

PLIEGO CRITICO

Enero-Diciembre 1960



SÚPLEMENTO DE ARCHIVUM. X

Universidad de Oviedo

Facultad de Letras

REDACTORES:

Emilio Alarcos Llorach

José María Martínez Cachero

Jesús Villa Pastur

GABRIEL CELAYA. **POESIA Y VERDAD** (Popeles para un proceso).—Colección Huguín, Pontevedra, 1960.

PENULTIMAS TENTATIVAS.—Colección Presencia, Ediciones Arión, Madrid, 1960.

Recientemente, con escaso intervalo de tiempo, Gabriel Celaya ha publicado dos libros escritos en prosa. El primero se titula "Poesía y Verdad", y nos llega a Pontevedra a través de la "Colección Huguín"; el segundo lleva el nombre de "Penúltimas Tentativas", y ha sido publicado por Ediciones Arión, de Madrid. Ambos son libros de ensayos, y aunque caminan por trochas diversas, coinciden en su intención terminal, siendo el primero de los como una aclaración, especificada en normas relativas al actual quehacer poético, del sendo, de marcado perfil autobiográfico.

Celaya, con anterioridad a estos dos libros, había publicado otros dos en prosa: "Tentativas", en 1946, inserto, también, en el género ensayista y la novela "Lámparo calla", en 1949, de mengua-

da difusión a pesar de la indudable novedad estilística y temática que en aquel entonces significó para las letras españolas. En su haber de publicaciones en prosa figura, además de los cuatro libros citados, un folleto: "El arte como lenguaje". Su obra poética, por otra parte, es muy considerable, habiendo rebasado hace años la veintena de libros.

Gabriel Celaya —su verdadero nombre es Rafael Múgica—, ocupa uno de los puestos actuales más señeros de nuestra poesía, incrustándose en su renombre literario, ganado con buena ley, la fama, un poco equívoca, que le otorgaron sus repetidos asertos en pro de la "poesía social". Desde hace años su voz busca amplias posibilidades de comunicación, procurando otear inquietudes humanas, para lanzar, desde ellas, a los cuatro vien-

los, el diagnóstico de la hora presente. Vivir es, para él, sentir los auténticos latidos del pulso colectivo, ahondando en todo lo que la vida tiene de bello o de pavoroso. Luchador denodado, arremete violentamente contra la miopía de los satisfechos, gustándole poner, en todo instante, las cartas boca arriba y hablar tranquilamente en castellano.

Su actitud le ha granjeado simpatías y antipatías en abundancia. Hoy, la mayoría de los poetas jóvenes, sobre todo los que se mueven con cierta holgura en campos de rebeldía, le siguen casi con fe ciega, sobre todo ideológicamente. Por otra parte es blanco, también, de enconados ataques. De una forma o de otra, estando con él, o en contra de él, es preciso reconocer la importancia, al menos sintomática, tanto de su actitud, como de los reflejos que motiva esa actitud en la vida actual literaria española, voluntariamente aherrojada a una desnuda —y parcial— temporalidad. Celaya es, sin duda, una de las coordenadas más significativas del momento presente. De ahí el interés que despiertan sus libros.

"POESIA Y VERDAD".

Se recogen en este volumen diez y siete ensayos cortos, rela-

cionados, todos ellos, con el fenómeno poético español de nuestra postguerra. La mayoría son de carácter polémico, defendiendo Celaya su posición personal de los ataques que tratan de vulnerar su poesía, o justificando, con alegatos beligerantes, esa posición. Otros se adhieren abiertamente a postulados doctrinales. Y en alguno trata de fijar en su desarrollo histórico el mencionado fenómeno. El libro lleva, como subtítulo, la esclarecedora frase de: "papeles para un proceso".

No podemos entrar ahora en la controversia planteada en esos artículos, escritos y publicados a lo largo de casi veinte años. Existen en ellos un fondo borrascoso y movedizo que exige cautela y lúcida atención. En líneas generales creemos que Celaya ve con justeza las premisas que justifican la aparición del "garcilasismo", y los motivos, posteriores, de reacción contra esa postura, excesivamente supeditada a vacíos y lujosos formalismos. En cambio disentimos bastante de su postulación social. Nos parece que los adjetivos colocados a los géneros literarios no dicen casi nunca nada, o dicen cosas ajenas a la literatura. En vez de aclarar, enmascaran. La literatura, para ser auténtica, tiene forzosamente

que teñirse con los acentos temporales que condicionan su génesis. Pero de todos. Los determinismos mutilan siempre la realidad, y en consecuencia, la deforman. Suponer que las motivaciones sociales —empleando este término en el sentido tajante y restrictivo que actualmente toma en toda propagandística, cualquiera que sea su faz— condicionan de modo imperativo y dictatorial el vivir humano, es algo así como ponerse unas gafas de color, y querer descubrir, a través de ellas, el verdadero cromatismo de las cosas. La vida resulta mucho más complicada, y en ella ebulLEN, mezclados con los factores materiales, incluso aún con más vigor, muchos otros factores de índole espiritual. Un poema construido con predominio de estos últimos, es, por lo menos, tan noble como aquel en que predominen los factores sociales.

Por otra parte, tratar de hacer del poema una especie de guiÓN de vaticinadores postulados en servicio de una determinada propaganda, amoldándolo, después por medio del análisis y de la interpretación, a ese fin —como pretendió Maiakovski, y parece aceptar Celaya —nos parece equivocado. Un poema es auténtico— y está en su "tiempo"— si es ca-

paz de deshojar para cada uno de sus lectores la rica posibilidad de sus múltiples interpretaciones, sin que en el mecanismo de esas interpretaciones intervengan premisas o presupuestos de determinados "compromisos". El poema debe de hablar desde él, y sólo desde él, cualquiera que sea el lenguaje que emplee para hacerlo.

No obstante "Poesía y Verdad" resulta un libro aprovechable y necesario para conocer algunas de las tendencias vigentes de nuestra poesía. Pero es necesario leerlo con cierta dosis de reserva, y con bastantes precauciones.

"PENULTIMAS TENTATIVAS"

Celaya nos ofrece en los tres ensayos que forman este volumen una visión íntegra, extensa, y resumida a la vez, de su existencia, enraizada esa existencia en el remotísimo instante en que la vida apareció sobre la corteza terrestre. El primer ensayo, titulado "Historia natural", podría titularse también: "el grupo zoológico humano", entroncando así más directamente con las teorías de Teilhard de Chardin. Asistimos, en él, al inmenso proceso evolutivo que va desde los inicios de la vida orgánica a la aparición del hombre. En el segundo ensa-

yo la historia del "hombre Celaya" aparece narrada desde sus orígenes en el claustro materno hasta los primeros escalones de la edad adulta. El último capítulo del libro ofrece los linderos, confusos y divagantes, de una utopía panteísta, de recóndito significado. Seguramente leyéndola con insistida atención puede llegar a comprenderse, o al menos a conquistar algún resquicio franco al acceso de su hermetismo. Creemos, de todos modos, que no merece la pena tal esfuerzo. Estos escritores que buscan a todo trance la "comunicación", cuando de-

cidan incomunicarse lo hacen a cal y canto.

"Penúltimas Tentativas", nos suena a cosa manida, rebuscada, y artificiosa. En el segundo de sus ensayos —"Los Trabajos y los días"— descubrimos pasajes felices, atisbos de psicología infantil acertadamente vistos, y ciertos esquemas de rebeldía juvenil contrastados con justeza. Pero eso es todo.

En fin, que entre estos dos libros escritos en prosa, nos quedamos decididamente con el turbulento Gabriel Celaya poeta a secas.

J. V. P.

ANA MARIA MATUTE.—PRIMERA MEMORIA.—Colección "Ancora y Delfín.—Ediciones Destino S. L., Barcelona, 1960.

La vida literaria de Ana María Matute queda acotada, hasta el momento presente, por "Los Abel" su primera novela, llena ya de promesas, y "Primera memoria", galardonada con el Premio Nadal en su más reciente versión. Entre esos dos títulos la intensidad artística de la escritora se configuró con recio vigor a través de sus restantes libros, consi-

guiendo situarse en la vanguardia de la novelística española actual. En su obra, alejada de modas perjudiciales, descubrimos, íntimamente arraigado a un sano subjetivismo, el aliento —áspero o agrídulce— de una amplia experiencia vital, amasada acaso con ensueños, y llena de nutricos y cálidos torrentes sanguíneos. Ana María Matute dibuja con

precisión —y abundancia de detalles— ambientes repletos de sugestivo encanto, anclados a una realidad tangible, y en esos ambientes sitúa personajes rebosantes de humanidad.

Las novelas que ha publicado esta excelente escritora tienen, entre otras muchas cosas, las características definidoras del buen novelista: ambiente, personajes, y —uniendo ambas cosas en un todo acabado y singular— estilo. Las tres características, precisamente, que confieren valor y belleza a "Primera Memoria", novela a la que dedicamos el presente comentario.

Al igual que en la mayoría de sus relatos, nos encontramos aquí con el mundo de la infancia en ese período, un poco "crepuscular", donde la mutación de lo mágico a lo real es como una especie de doloroso y acongojador derrumbe. Un deseo mezclado de permanencia y cambio, donde todos los contornos de la personalidad se resquebrajan y se reajustan a la vez, entre mimetismos rechazados y anhelos de innovación, para definir un carácter inherente ya para siempre a nuestro cuerpo. Un carácter que en adelante arrastraremos por el mundo, bien como máscara, o bien como rostro.

"Primera Memoria" es la crónica de ese estado en el alma de Matia, niña de catorce años. En realidad en la novela no pasa ninguna otra cosa. Durante unos cuantos meses varios niños vagabundean por un pueblecillo y sus alrededores de la costa mallorquina. Algunas personas mayores proyectan sus sombras adultas sobre esa libertad infantil. Y eso es todo. Pero sin pasar nada, ¡qué riqueza de episodios vulgares y sorprendentes a la vez!. Allí están —estar es la acción primordial de los personajes de este relato— Borja, el primo de Matia, hipócrita y santurrón, osado y cobarde a la vez; la Abuela, achada de ranciedumbre y senectud; la tía Emilia, como una sombra corroída de deseos frustrados; el Chino, servil y llagado de inconcretos remordimientos; Manuel, con su hombría a cuestas, impropia aún de sus pocos años; los amigos y los enemigos de Borja en sus juegos infantiles; Jorge el de Son Major, con aureola de equívocas singladuras, y trasnochadas leyendas de triunfos amorosos; y, como un fondo acre de tragedia y maldad infrahumana, jaques y fanfarrones, los hermanos Taronj. Y sobre todos ellos, fundiéndolos al paisaje abrumado de sol y calor,

una ambientación geográfica y espiritual admirablemente conseguida.

La novelista va poniendo al desnudo poco a poco, a lo largo del relato, las fibras más profundas que tejen el entramado anímico de Matia: sus sentimientos, sus amores, sus repulsiones... El histurí de la escritura vivisecciona con instinto certero, casi con audacia, los repliegues psíquicos que condicionan las motivaciones vitales de la protagonista, deteniéndose, únicamente, al borde del núcleo donde aletea el misterio. La confesión de Matia, balbuceante y apresurada al mismo tiempo, seduce desde el principio. La novela, ofrecida como parte inicial de una trilogía titulada "Los Mercaderes", está escrita en primera persona, a modo de memorias.

Ana María Matute posee el secreto del estilo novelesco como estructura. En alguna ocasión hemos expresado lo que entendemos bajo tal concepto. Hay muchos escritores que siendo extraordinarios estilistas, capaces de sacar a nuestro idioma sus aristas más afiladas de hermosu-

ra, son incapaces de mantener con brío la tensión apropiada del relato novelesco. Otros, preocupados del rigor gramatical, o de lo minucioso ante la belleza parcial de la frase, llevan el ritmo de la narración con amplitud, con claridad, y con interno dramatismo. Y otros, en fin, aunan ambas tendencias, sin caer en morosidades, viendo la estructura estilística de la novela como un equilibrio entre las exigencias de la acción y las necesidades del lenguaje relacionado con dicha acción. Y a esta última clase pertenece Ana María Matute. En muchos instantes su prosa sueña a rumor de río caudaloso, a torrente pasional y dilatado, donde los ecos se derraman encabalgados a extrañas y sugestivas resonancias. En otros instantes esa prosa se clarifica remansada, sobria y justa. Pero siempre descubrimos en ella, en uno y otro caso, la andadura exacta, y la riqueza expresiva necesaria para encadenar nuestra atención. Estamos, pues, ante una escritora que domina el macroestilo propio del gran novelista. Prueba de ello es la novela que motiva esta nota.

J. V. P.

ARMANDO LOPEZ SALINAS.—**LA MINA**.—“Colección Antarcara y Delfín”.—Ediciones Destino Barcelona, 1960.

“La Mina”, novela finalista del Premio Nadal correspondiente a 1959, nos pone en contacto con un escritor nuevo: Armando López Salinas. Su biografía es un corta, pero llena ya —según las noticias que en la sobrecubierta de la novela se anotan— de peripectas vitales, e incertidumbres en su lucha por el pan cotidiano. Un escritor, en suma, que fue formando poco a poco, casi a trompicones contra un conorno hostil y ajeno. Hay en su haber multitud de variados oficios, siendo, precisamente, el de las letras el más reciente de todos. De ahí que la narración que trata de ocupar ahora nuestra atención delate aún titubeos estructurales, y ciertas ausencias técnicas, beligerantes actualmente en la problemática del género novelesco. “La Mina” es un libro modesto únicamente por la intención social en que se apoya su argumento.

Armando López Salinas desea darnos en un ambiente de trabajo y de miseria, donde las esencias humanas se arruinan, sin resisió, en beneficio de un determinado egoísmo clasista. Parte,

para ello, de una situación repetida y casi constante en la demografía nacional: el abandono de las labores agrícolas por el trabajo, mejor remunerado, de los grandes complejos industriales. En su novela vemos un pobre campesino, enamorado de su profesión, que al no encontrar en el pueblo natal ni trabajo, ni tierras que laborar, se ve obligado a refugiarse en una ciudad minera, para poder ganar el sustento diario en la opresiva inclemencia de un oscuro túnel de barro, carbón, y miedo. Su sólo acicate, su deseo permanente, es la posible y lejana liberación del trabajo en la mina y el retorno a su vida anterior. Por eso, ilusionado, cambia los sinsabores presentes por el regusto agridulce de los ensueños. Trabaja con ardor con el único propósito de reunir unas cuantas pesetas para comprar su permanencia en la actividad campestre. Pero la mina se impone de manera catastrófica y definitiva, enterrando sus ensueños con los ensueños de otros compañeros, en un derrumbe ocasionado por la deficiencia de los entibados.

A través de “La Mina” descu-

brimos una intención marcada-mente social, hoy en boga entre los jóvenes escritores españoles. Pero a la novela cuando se le ponen adjetivos deja de ser novela para ser otra cosa. El novelista —el novelista verdadero— tiene que situarse en la problemática de su tiempo; captar su ambiente y las tendencias ideológicas que en pugna condicionan su contorno y dan a cada hombre, en la interna lucha contra la soledad que le rodea, un perfil característico. La suma, y la exactitud de esos perfiles, determina, en última instancia el valor de la novela, bien como obra de arte a secas, o bien como obra de arte testimonio de una parcela humana en el tiempo. Y para ello ha de enraizarse el relato en el asunto elegido de un modo espontáneo, natural y fluido, sin que en ningún momento se adviertan ensambladuras ni adherencias artificiales, capaces de convertir la narración en alegato preconcebido, o dicho con términos más recientes: en narración "comrometida".

El propósito social de Armando López Salinas se refleja inicialmente en la caracterización de los personajes. "La Mina" es, desde el significado de esos personajes, una novela de "buenos

y malos". Una novela donde todos los obreros son buenas personas, angelicales casi, mientras que los patrones, sin excepción, aparecen como monstruos de egoísmo, ajenos a cualquier persuasión humanitaria. Y esto, naturalmente, resta veracidad al relato, al uniformar monótonamente el complejo psíquico de sus personajes, transformándolo en alegato demagógico, ineficaz en todos los aspectos.

Por otra parte la novela se ajusta, en su composición, a normas caducas, o al menos avejentadas, con demasiado "subjetivismo" en sus episodios. La prosa aparece amorfa y poco cuidada, a pesar de su sencillez y claridad. Y el relato se apoya continuamente en lugares comunes, o en situaciones elaboradas intelectualmente, ayunas, por ello, de cierta ambientación. La novela de la mina tiene que surgir de una experiencia minera entrañadamente sentida por vivencia propia, o por intuición artística. Y ninguna de esas dos cosas aparecen en la escrita por Armando López Salinas.

Ahora bien: si salvamos estos escollos, y reducimos las pretensiones de "La Mina" a lo puramente discreto, viendo en ella lo que en realidad es: la primera

obra de empeño de un joven escritor, nuestro juicio puede, entonces, tornarse más benévolo, y, caso, también, más justo. Es un libro que entretiene, que aprisiona durante unas cuantas horas nuestra atención, y que nos descubre

pasajes escritos con gracia literaria y con generosidad humana. Y comprendemos, en consecuencia, que nos encontramos ante la promesa de un buen novelista...

J. V. P.

CLEMENCIA MIRÓ.—**POEMAS.**—Madrid, 1960.

Hace algunos años falleció en Madrid Clemencia Miró, hija del extraordinario prosista español. Tal vez sea acaso el escritor que supo expresar su mayor caudal de lujo a través de su idioma— Gabriel Miró. Pero ella conocíamos, únicamente, a través de un recato, su extrema sensibilidad, unos cuantos poemas —muy pocos— publicados en revistas poéticas minoritarias, una excelente traducción de varios poemas de Keats, su poeta favorito, publicada en la Colección Adonais. Conocíamos, también, su amor y servidumbre por la obra paterna, respetando con celo su postrera voluntad, en mesca, incluso, de su mayor gloria. Fue precisamente ese amor por lo que nos impide conocer en muchas páginas de Gabriel Miró, faltas, sólo, de ese último

toque que pule y alisa el estilo.

Hoy, merced a una edición de amigos, llega a nuestras manos el primero y el único libro de Clemencia Miró. Un libro revelador, donde los ecos puros y sosegados del dolorido sentir, resuenan con una limpieza y una castidad lírica pocas veces igualada en la literatura española. El volumen, confeccionado tipográficamente con elegancia y con sencillez, está prologado por María Alfaro. Un prólogo donde se entrelazan y confunden la justeza crítica y el enfervorizado amor por la amiga desaparecida. El libro se titula, lisa y llanamente, "Poemas".

Algunas de las composiciones recogidas llevan al pie la fecha de su redacción. Podemos, así, acotar cronológicamente la labor

de esta delicada poetisa. La más remota, dudosa en la precisión, se refiere a 1917, y la más próxima a 1952. Prescindiendo de la primera de esas fechas, por los sianos interrogativos que la flanquean, para ajustarnos a la seguridad de los guarismos, hallamos su arranque poético en 1928. Pero ese comienzo público, lleno de granazón, presupone ya un considerable acarreo de experiencias conseguidas tras muchos ensayos y tanteos. Las composiciones recogidas en "Poemas" delatan, todas ellas, ponderada y segura maestría, tanto en el empleo de medios expresivos de índole espiritual, como en el dominio —depuración y acrisolamiento— del lenguaje empleado.

La poesía de Clemencia Miró es marcadamente personal, ajena casi por completo a sesgos extraños, y, sobre todo, inclinada voluntariamente a la máxima sencillez; alada y sutil. Cada uno de los vocablos que forman sus versos, y cada uno de los versos que forman sus poemas, brotan espontáneos, por imperiosa necesidad comunicativa, de lo más profundo y esencial de su alma. Una alma sensible, empañada de indeleble y rumorosa melancolía. A veces sus palabras nos parecen involuntarios desgarrones producidos en el núcleo del pudor: in-

contenidas exclamaciones de un sentimiento transcendente ante los misterios de la existencia. El amor y la muerte son siempre los acentos intensivos, angustiados a veces, de su meditar, y entre ellos discurre, armonioso y sosegado, como el humus fertilizante de toda su obra, un exquisito panteísmo impregnado de caridad. Sus poemas aparecen envueltos en un halo suave y luminoso, en una bruma de delicadas transparencias, donde vibra, depurada por la razón lírica, el alma de las cosas.

Si a través de las composiciones reunidas en el libro quisieramos rastrear las influencias que intervinieron en la formación de Clemencia Miró, encontraríamos, en primer lugar el Antonio Machado de "Soledades, Galerías, y otros poemas", unido al Juan Ramón Jiménez anterior a "Piedra y Cielo". Vease, como prueba de ello, el poema que empieza:

"Las niñas cantaban, reían, salta-
[han,
libres en su dicha, dueñas de la
[plaza.
La tarde sus oros dejaba en las
[ramas,
y el aire, tan fresco, el dulce per-
[fume
de la primavera hacía llover de
[la acacia.

.....

Otra persuasión que descubrimos en la obra de la poetisa fechada alrededor del treinta, es la de Jorge Guillén:

He aquí, tan desnuda,
en un baño de brisa,
la primera rosa;
a su aroma despierta
un universo nuevo,
creado sin designio,
.....

Ahora bien, todas estas llamadas a una sensibilidad afín, todas estas ligeras huellas, son, únicamente, como el ingrediente necesario para favorecer el acicate reador en la escritora, adhiriéndola a un determinado grupo generacional: el de 1927. Su estilo es propio y, en última instancia, sólo está sometido a una ineludible necesidad de comunicación.

El libro se divide, por su temática, en cuatro partes: "Poemas apasionados y de desolación", donde predominan los motivos amorosos, expresados siempre en recuerdos nostálgicos de íntima

y dolorida pasión: "Poemas elegíacos", sin duda, la parte más personal y sólida, arrancada a la realidad que pobló su vida. Pocas elegías se escribieron en nuestro idioma con voz más ahilada, más contrita, y más empapadas de auténtico dolor, apenas musitado pero profundamente sentidas. Son elegías sin bronce y sin crespones, ahogadas por las lágrimas. En la tercera parte: "Poemas diversos", se mezcla con los motivos de las dos partes anteriores, el tema de la amistad, vivido con esa intensidad que caracteriza toda la obra de la escritora. La cuarta parte: "Poemas sin frontera", recoge composiciones escritas en lenguas extrañas: cuatro en francés, cuatro en inglés, y uno en catalán.

Con este libro la literatura española contemporánea incorpora a su haber una voz nueva, delicada y profundamente femenina, que la enriquece considerablemente.

J. V. P.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.—PRIMEROS LIBROS DE POESÍA.—
Colección "Premios Nobel" n. 19 bis. Aguilar.—Madrid, 1960.

En el número diez de la "Biblioteca de Premios Nobel", de la Editorial Aguilar, se recogieron los libros de poesía publicados

por Juan Ramón Jiménez desde 1916 —"Estío"— hasta 1949 —"Animal de fondo"—, con exclusión de la "Segunda Antología Poética", y de "Canción". Tenemos, por lo tanto, en ese volumen casi la totalidad de la obra "definitiva" del poeta publicada en libro. Poco después "Biblioteca Nueva" lanzó al mercado la "Tercera Antología Poética" bajo la revisión del escritor cubano Eugenio Florit, donde aparecen cuatro libros hasta entonces inéditos: "En el otro costado", "Dios deseado y deseante", "Una colina medianera", y "Ríos que se van". Para evitar confusiones, tan fáciles siempre en la bibliografía de Juan Ramón Jiménez, recordemos que una de las partes de "En el otro costado" se anticipó como libro independiente con el título de "Romances de Coral Gables", así como "Animal de fondo", dado también en libro, es uno de los dos apartados —el más extenso— de "Dios deseado y deseante".

Con los dos citados volúmenes —el de Aguilar, y el de Biblioteca Nueva—, y la "Segunda Antología Poética", reuníamos la obra total autorizada por el poeta. (Prescindimos en este cómputo de un buen número de poemas, revividos u originales, publicados en revistas; y de "Canción", tomo primero, y único, de uno de

sus muchos proyectos de Obras Completas, donde recogió la parte más lírica, más próxima al canto, de su extensa producción). Pero nos faltaba conocer una parte de su labor: exactamente la desautorizada por él.

Los dos primeros libros —en orden cronológico— de Juan Ramón Jiménez: "Ninfeas" y "Almas de violeta"— bautizados así por Valle Inclán, y Rubén Darío— se publicaron en 1900. Un año más tarde, refundidos en un sólo volumen con adiciones y supresiones, se reeditaron con el título de "Rimas". En 1918 aparece "Laberinto", y en 1916 "Estío", libro que señala un cambio decisivo en su poesía, y marca el comienzo de su segunda época. Entre "Rimas" y "Laberinto" figuran once libros más, cuyos títulos, de acuerdo con las fechas de publicación, son: "Arias tristes", "Jardines lejanos", "Elejías puras", "Elejías intermedias", "Las hojas verdes", "Elejías lamentables", "Baladas de primavera", "Pastorales", "La soledad sonora", "Poemas mágicos y dolientes", y "Melancolía", que ahora, recogidos en un nuevo tomo —el diez y nueve bis— acaba de publicar la mencionada "Biblioteca de Premios Nobel" de la Editorial Aguilar.

Todos estos libros —borrado-

res silvestres, les llamó en alguna ocasión el autor— hacía ya muchos años que habían desaparecido del mercado, y constituían, por otra parte, una pesadilla para el poeta. No sólo no consentió nunca en que fuesen reeditados, ni que se tomasen poemas de ellos, sino que los persiguió con saña. Se cuentan, incluso, hurtos de esos libros realizados por él mismo, en las bibliotecas de sus amigos o en las públicas, para poder destruirlos. Lo que tenían de más valioso lo había salvado ya en la "Segunda Antología" y en algunas versiones "revividas" dadas a conocer en revistas minoritarias. La muerte del poeta hizo posible la edición que ahora nos ocupa.

Confesamos que nos enfrentamos con este libro con auténtica emoción. Juan Ramón Jiménez es el padre de la poesía española actual. De él se deriva íntegramente el grupo del 27. Fue el maestro y el guía entusiasta en los años iniciales de ese grupo. Los otros dos grandes poetas del 38 —sin duda más profundos y eternos que él—: Miguel de Unamuno, y Antonio Machado, no tuvieron resonancia hasta los años de la postguerra, y esa resonancia, pasó, por otra parte, de lo puramente formal. Juan Ramón Ji-

menez cubre con su lírica sombra gigantesca medio siglo de poesía española. Precisamente el medio siglo más intenso y más rico de su historia. Y aunque actualmente el poeta de Moguer —su concepto poético— se encuentra desplazado frente a las tendencias sociales imperantes, el conocimiento íntegro de sus primeros libros tiene forzosamente que interesar a todos cuantos, de una forma o de otra, transitan por el sugestivo mundo de las letras. En esos libros, queramos o no, está el germen de García Lorca, de Alberti, de Pedro Salinas, de Jorge Guillén, de Luis Cernuda, de Gerardo Diego, de Manuel Altolaguirre, de Emilio Prados, e incluso de Dámaso Alonso, y de Vicente Aleixandre. Y tras ellos el de sus sucesores inmediatos.

Ahora bien: ¿el conocimiento total de esos libros —parcialmente nos eran conocidos por la "Segunda Antología"— nos obliga a variar en algún sentido el aprecio que sentíamos por el poeta? No. Desde luego que no. Ese aprecio se mantiene en idéntico nivel. El Juan Ramón Jiménez de la tan citada "Segunda Antología Poética", y de los libros posteriores a "Estío", tiene un perfil tan propio, tan contrastado, y tan ge-

nuino, que puede resistir, sin variar, la acción demoledora de cualquier impacto. Y conste —no nos duelen prendas al afirmarlo— que la lectura seguida de los libros rehusados, si salvamos "Baladas de primavera", resulta en exceso deprimente: demasiada tristeza, excesivo cúmulo de lágrimas, abundancia de desmayados jardines y —¿por qué no decirlo?— cursilería en grado masivo por casi todas sus páginas. Esos libros resultan monótonos, machacones, reiterativos. Repiten hasta el cansancio depresivos estados anímicos y delicuescentes ensueños amorosos. En ellos todo es malva y amarillo. Cierto que de vez en cuando nos encontramos con poemas de una frescura y de una inspiración extraordinaria. Pero son los que ya conocíamos a través de la "Segunda Antología". Lo que en ellos existe de valor literario, de emoción primogénita y original, de belleza en suma, hace ya muchos años que lo había rescatado el propio poeta. No quiere decir esto, ni mucho

menos, que el resto de las composiciones sean deleznable. Entre ellas aparecen bastantes, como es lógico, de excelente calidad lírica a pesar del cargazón anecdótico que soportan. Pero, en resumen, no agregan nada al contorno poético que teníamos formado de Juan Ramón. No obstante, esta publicación era necesaria por muchos motivos, y será de gran utilidad para los estudiosos de la obra juanramoniana. Por otra parte nos sirve para confirmar la sagacidad y el rigor autocrítico del inmortal autor de "Platero y yo".

El volumen, que se inicia con "Rimas", lleva un sustancioso prólogo de Francisco Garfias, conocedor concienzudo de la obra y de la vida de Juan Ramón Jiménez, y, a modo de apéndice, reproducidos en sus primitivos colores editoriales, característicos del entusiasmo modernista del momento, los dos libros iniciales del poeta: "Ninfas", y "Alma de violeta".

J. V. P.

ALFONSO SASTRE.—**LA CORNADA**.—Revista PRIMER ACTO,
n. 12.—Madrid, 1960.

En el número doce de la revista teatral "Primer Acto" se inserta el drama, en un prólogo, dos actos, y un epílogo, original de Alfonso Sastre, titulado "La Cornada". Esta obra se estrenó en Madrid, a mediados del último mes de Enero, con éxito bastante menguado, a pesar de la buena acogida que le dispensó la crítica más exigente y concienzuda, demostrándose, una vez más, que el público español, amodorrado por la blandenguería sentimental y chabacana, endémica en nuestros escenarios, se desinteresa tozudamente del buen teatro. "La Cornada", con sus pequeños defectos, es, acaso, la obra más importante debida a un autor español, estrenada en España desde hace bastante tiempo.

En la citada revista, con la obra en cuestión, se insertan unos cuantos escritos, de indudable interés, a ella referentes. Sale a colación en esos escritos el debatido tema del teatro comercial. Nos encontramos ante una polémica bizantina sin posible solución, por estar mal planteada desde un principio por introducir en

ella un elemento ajeno en total al arte: el económico. No creemos que exista, ni haya existido nunca como género literario, eso que se llama teatro comercial. Tenemos, únicamente, el buen teatro, y el mal teatro. Teatro para el populacho, y teatro para minoría. Y eso ocurrió siempre, y en todos los países. Ni Shakespeare, ni Calderón, fueron nunca autores propicios para públicos mayoritarios. El arte exige siempre una aristocracia espiritual, que sólo aparece en reducidas minorías. Hablar de "popularismo" y otras monsergas es ganas de perder el tiempo. García Lorca, sin duda el poeta más permeable a los elementos populares —finalmente decantados y tamizados en su exquisita sensibilidad— adquirió renombre y fama con su libro menos popular, más retórico, y más amanerado: "El Romancero Gitano". El problema actual de nuestro teatro es, desde luego, bastante complejo, pero su nota más destacada, más decisiva de su decadencia, radica en la actitud del espectador. El público español de teatro, desde hace bastante tiempo, se ha adherido uná-

ninamente a la "populachería", y, en consecuencia, reclama para su solaz y esparcimiento el mal teatro, el teatro populachero, blando, efectista, y totalmente deshumanizado.

"La Cornada" es una obra bien construida, admirablemente dialogada, profunda de intención, con problemática propia y humana, y personajes tallados en el doloroso y sangrante bloque del auténtico vivir. Por todas sus escenas aun en las menos logradas, circula un espero y acongojado aire de tragedia, circunscrito, sobre todo, a los tres personajes centrales: Marcos, José Alba, y Rafael Pastor, protagonistas, por encima de la anécdota argumental, de la "intrahistoria" de la Fiesta Nacional. Alfonso Sastre renuncia en su obra a los brillantes oropeles del "toreo", a su leyenda externa y colorista, para adentrarse por su dramatismo desgarrado y profundo, señalando la beligerancia constante entre el torero, entregado a sus propias fuerzas —leve temblor humano—, y el contorno hostil, devorador, que lo absorbe y lo destruye. De ahí la alusión al mito

de Saturno que aparece en el prólogo. Marcos resume en su encarnación al "empresario" y a la afición. Pero Sastre no se propuso escribir una obra de tesis, y, por ello, no la escribió. "La Cornada" es exclusivamente una tragedia. En ella José Alba, el torero triunfante, lucha desesperadamente contra su destino. Rafael Pastor con su renuncia, representa la rebeldía contra el mito. Por eso entre el "Mitra" de Henry de Montherlant, y el "Saturno" de Alfonso Sastre, existe la distancia —extensa o exigua, como se quiera— que hay entre el origen y el significado de las cosas.

La obra está escrita —ya lo hemos señalado— con gran brío, y su dignidad literaria se mantiene íntegramente a lo largo de todo su desarrollo. Acaso algunas escenas acusen ligeros desmayos, como, por ejemplo, la de la reconciliación de los esposos, o la de la autolesión del torero. Rompen el ritmo seco y seguro del resto. También le sobra ese toque un poco policiaco apuntado en el prólogo. No obstante son estos reparos de poca monta que apenas rebajan su gran mérito.

J. V. P.

JOSE TOMAS CABOT.—EL PIQUETE.—Colección "Áncora y Delfín".—Editorial Destino, Barcelona, 1960.

"El Piquete", la novela a que vamos a dedicar nuestra atención, ha sido la ganadora del Premio Sésamo de novela para 1959. Su autor, médico de profesión, se llama José Tomás Cabot, y, según nuestras noticias, inaugura con este relato su actividad en la vida literaria española. Nos encontramos, en consecuencia, frente a las interrogaciones que flanquean el porvenir de un escritor. De un escritor, apresurémonos a decirlo, llamado, sin duda, a juzgar por esta obra, a conquistar, en breve, destacado lugar en la novelística española. Tiene estilo, sentido de la proporción, desenfado narrativo, y agudeza en el análisis de las pasiones humanas.

José Tomás Cabot ha buscado la trama emocional de su novela en un hecho histórico acaecido durante la primera guerra carlista. Un episodio real, de espantosa crueldad por la forma en que se realizó, y por las personas que en él intervinieron. Tras el fracaso de dos Compañías de guías navarros frente a Echarrí-Aranaz, Zumalacárregui ordenó fusilar, como represalia y escar-

miento, a un soldado de cada compañía, elegidos al azar, siendo, a su vez, los encargados de ejecutar la sentencia unos cuantos soldados de esas mismas compañías. Desde luego el procedimiento correctivo aparece justificado —tiene próximos y remotos antecedentes— en la historia militar de la humanidad. Pero esos antecedentes carecen del más mínimo fundamento moral, y sólo sirven para entronizar la injusticia, el capricho, como norma de una determinada conducta. Cuando, además, son adoptados por personas que se confiesan católicas intransigentes, podemos libremente sospechar que detrás de ese supuesto catolicismo no se encontrará el menor estremecimiento espiritual, ni la más ligera brisa de caridad. Cierro que la disciplina militar debe ser —tiene forzosamente que ser— severa y rígida, pero, por ello, esencial y entrañadamente justa. Lo arbitrario sólo sirve de paradigma para el absurdo.

El novelista refunde ese episodio, reduciendo las dos compañías a una sólo. De ese modo la acción del relato resulta más

uniforme, más ceñida. El hecho real en que se apoya, al ser reelaborado artísticamente, adquiere una fuerza emotiva de más aquilatada calidad, y un significado expresivo cargado de inquietantes y dramáticas sugerencias. En algunos instantes el parentesco con "El Extranjero" de Camus, sobre todo en procedimiento, resulta evidente. Al fin y al cabo, un acento de acusada irracionalidad tiñe, con su elevada tensión, el desarrollo discursivo de la novela.

"El Piquete" es la crónica, arrinconada en los repliegues cordiales, de siete hombres durante una noche singular: los seis soldados encargados de ejecutar la sentencia, y el capitán que los manda. Esos hombres, elegidos por sorteo, se hallan vinculados a la víctima por recuerdos de guerra: son, a la vez, sus camaradas, sus amigos, y sus verdugos. La acción de la novela, su contenido temporal, se despliega en la noche que precede al fusilamiento. En dicha noche esos hombres tratan de eludir la acongojada presencia del acto que van a realizar. Pero la sombra del compañero condenado no les abandona; aparece ante ellos, erguida con ademán admonitorio, como una acusación funesta e

includible. De ahí que perdido el falso sosiego que trataban de simular, se encierren en sus recuerdos: en la zona, precisamente, del pretérito transitado por el desgraciado compañero que tiene que pagar con su persona una culpa colectiva, de la que él es, paradójicamente, el menos responsable. Y en ese clima afectivo del recuerdo deciden, arrastrando todas las consecuencias de su tácita rebelión, no hacerse cómplices de la injusticia, disparando, en el momento preciso, sus fusiles al aire.

Entre los hombres que forman el piquete hay un súbdito francés. Un aventurero, intelectual y escéptico, para el que la contienda --nuestra guerra carlista-- es un deporte sin sentido, donde se define con letras de sangre el carácter español. Lector incansable de El Quijote, adivina en uno de sus capítulos el meollo trágico de la historia española moderna, es decir: la fuerza intrahistórica que la alimenta. Es en la aventura de los Molinos de Viento. En ella descubre que el español se deleita inventando gigantes. "Hay en España --afirma-- dos grandes grupos humanos, dos grandes Quijotes: uno es blanco, el otro negro. Y ambos creen ver continuamente gigantes donde sólo

hay molinos. Ambos tienen miedo, un miedo furioso a los gigantes. Aporrean a los molinos creyendo aporrear a los gigantes. Y así acaban con España. Porque España no es más que una gran meseta tranquila, una grande y honrada familia de molinos de viento...”

Este francés es el único que no conoce al sentenciado. Cuando los otros cinco soldados y el capitán acuerdan la rebelión, es él, precisamente, el que señala lo inútil del gesto, argumentando su postura con gran acopio de sentido común. No obstante, al no convencerlos, decide secundarlos.

De madrugada la tropa forma ante el cuartel. Aparte el piquete de ejecución. A la vera de un paredón, pálido e impávido, el soldado sacrificado para escarmiento de los que en un momento determinado sintieron alelear en su espíritu las negras alas de la cobardía. Zumalacárregui, carcomido de pesadumbre, frío e inhumano, como el símbolo de una

mitología extraña y poderosa, preside el acto. Es el instante decisivo. Su voz de mando, dura, inflexible, llena de murmullos lejanos, resuena en la incierta luz de la mañana. Todo se ha consumado. La víctima yace en el suelo con cinco minúsculas flores rojas prendidas en su pecho. Una sola bala se ha perdido: la bala del francés escéptico y aventurero.

José Tomás Cabot ha escrito una novela ágil, sencilla, y emocionante, que va, gradualmente, ganando la atención del lector. En ella no sobra ni falta nada. Cuanto es preciso decir para su logro artístico, aparece dicho con garbo y con fuerza expresiva. Y en ella, además, están presentes, con su sangre tumultuosa, todos sus personajes, de auténtico contorno vital, sumergidos en un ambiente de tragedia, admirablemente conseguido. Saludamos, pues, en “El Piquete”, la aparición de un excelente novelista.

J. V. P.

VICENTE ALEIXANDRE:—**POESÍAS COMPLETAS.**—Aguilar, S. A.—Madrid, 1960.

Desde hace ya mucho tiempo se reconocen, de modo casi unánime, las dos condiciones caracte-

terísticas y fundamentales de la obra de Vicente Aleixandre: su singularidad en la poesía espa-

ñola contemporánea, tan rica de logros y de tendencias y, el decisivo papel de arrebatado magisterio que esa poesía ha ejercido sobre poetas recientes. Vicente Aleixandre inició su vida literaria en el año 1928 con un libro, "Ambito", traspasado de resonancias generacionales. Se cuajaba durante aquellos años uno de los grupos más brillantes e intensos de nuestro lirismo, al que Aleixandre se incorporó con cierto retraso. Cuatro años más tarde su insobornable individualismo conquistó perfiles propios con "Espadas como labios", libro que fijó, de modo definitivo, su posición en el dilatado campo de las letras españolas actuales. Y dicha posición quedó totalmente confirmada al publicar en 1935 "La destrucción o el amor", galardonada con el Premio Nacional de Literatura.

En 1935 se publicó, también, en Méjico, "Pasión de la tierra", breve conjunto de poemas en prosa, fechado por el autor entre los años 28 y 29, de escasa difusión en España hasta su reedición, bastantes años después, en la "Colección Adonais". Es este, por lo tanto, el libro, básico de su concepto poético, o dicho más extensamente: de su modo peculiar de transformar en sustan-

cia poética los ingredientes emotivos de su contorno vital, expresándola en un lenguaje de significado propio, afín con la carga pasional de ese contorno.

En diversas ocasiones hemos usado, en estas mismas páginas, el nombre de Aleixandre para definir y señalar un momento crucial de la poesía española contemporánea. Al enfrentarnos hoy con sus "Poesías Completas", recientemente publicadas por Aguilar, resulta lógico que volvamos de nuevo a insistir sobre ello. El cuarto libro publicado por nuestro poeta en España fue "Sombra del Paraíso". Desde 1935 en que salió a la luz "La destrucción o el amor", hasta 1944, fecha editorial de "Sombra del Paraíso", fueron muchas las cosas, de todos los órdenes, que pasaron en nuestra patria. La mayoría corresponden al campo político, ajeno siempre en nuestras divagaciones. Pero algunas se encaramaron en los livianos hombros de la poesía, y sobre ellas vamos a dejar que rebroten nuestros recuerdos.

Tras la guerra de liberación se apagaron momentáneamente las voces adultas de la poesía española. En 1939 los poetas entonces en vigor, jóvenes aún, buscaban con ansia una renovación

de temas poéticos, capaces de amortiguar el resquemor de las cicatrices. Era, a la vez, un deseo de huida y una voluntaria embriaguez de perifollos clasicistas. La tradición, reverenciada hasta el servilismo, señaló normas e impuso nombres. Y con ella una "juventud creadora" se irrogó la tarea de teñir todas las resonancias líricas con ecos garcilasistas. Acaso el esquema no sea correcto en sus perfiles. Poco antes de la guerra se había inaugurado ya el nuevo prestigio de Garcilaso —recuérdese a Alberti, a Miguel Hernández, a Rosales—, pero es a partir de 1939 cuando el auge adquiere imperativa preponderancia. Se escribieron, entonces, sonetos impecables, de una belleza externa extraordinaria, volcados exclusivamente hacia un puro y rutilante formalismo. Fue una decidida manera de evasión, una fuga de la realidad justificada y, sin duda, necesaria... Sin embargo la tradición, por muy brillante que sea, no puede detener la marcha del tiempo. Un nuevo grupo de poetas, alejados de la experiencia guerrera, rehuía la reverencia liberadora de recuerdos, y trataba de buscar, por todos los medios posibles, el acento diferenciador y genuino de su propia autenticidad. Y en "Som-

bra del Paraíso" encontró la pauta para la aventura. En ese grupo estaban: Hierro, Bousño, Gaos, Nora, Otero, Hidalgo, Valverde, y, un poco mayores en años pero afines en ideas, Cremer, y Celaya. Parejo en acción y en consecuencias con el libro de Aleixandre, debemos colocar "Hijos de la Ira", de Dámaso Alonso, publicado, también, en 1944.

La poesía de Vicente Aleixandre sigue proliferando después del citado libro. En 1950 aparece "Mundo a solas", compuesto con anterioridad a "Sombra del Paraíso", y en 1953 "Nacimiento último", con poemas que cronológicamente van de 1927 hasta el año antes de su publicación. Todos los libros citados, a excepción de "Ambito", señalan una etapa congruente y conclusa en su obra. En 1954, la editora madrileña Espasa-Calpe, lanza al mercado librero "Historia del Corazón", su libro más reciente, donde su poesía, siempre difícil, da un viraje hacia una mayor clarificación, y hacia un mayor deseo comunicativo, buscando en ella al hombre como el ente que, por ser esencialmente "historia", comparte con el poeta la peripecia de su biografía. Al final del volumen, bajo el rótulo de "Poemas va-

rios", se recogen diversas composiciones hasta ahora inéditas, o publicadas únicamente en revistas literarias.

No es nuestro propósito estudiar en esta ocasión la poesía de Aleixandre. Por otra parte a ella han dedicado amplios y exhaustivos estudios Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, a los que remitimos al lector interesado. No obstante, para terminar esta reseña suscitada por la publicación de "Poesías Completas", indicaremos algunos de sus rasgos generales. Vicente Aleixandre inició en España una tendencia, señalada posteriormente como neorromántica, donde se amalgaman extremados componentes irracionales: e individualistas, superpuestos sobre un radical panteísmo de profunda raigambre erótico. En algunos momentos su poesía, o aún mejor: su cosmovisión nos parece fuertemente adherida a presupuestos mágico-religiosos de origen y significado ancestral, donde remotos símbolos de fecundidad asumen íntegramente el mundo. La mayoría de sus poemas se organizan en torno a una singular proyección afectiva sobre los ingredientes activos de la naturaleza. El hom-

bre se funde, mineralizado, en su contorno, destruyéndose amorosamente. De ahí la primacía de los elementos telúricos que —en su pristina acepción, o como sustentadores de metáforas compendiosas— descubrimos en esos poemas, y que a menudo suponen un obstáculo para su comprensión.

En la poesía de Aleixandre el ritmo tiene papel capital. Casi toda ella aparece escrita en verso libre, sin rima, o en versículos donde el movimiento sintáctico señala las inflexiones, tan ricas y variadas, de la germinal tensión creadora. Es una poesía —ya lo hemos dicho— difícil, que requiere, y exige, sucesivas relecturas.

El volumen está prologado por Carlos Bousoño, la persona, sin duda, que de modo más profundo y metódico ha calado, hasta la fecha, en el mundo turbulento y sugestivo de esa poesía. Un prólogo escrito con rigor crítico, y con sentido docente, que aclara sus rincones ocultos, y pone al lector en condiciones de transitar por ella con abundante acopio de noticias e ideas relativas al fervor emotivo que la condiciona.

J. V. P.

CONCHA LAGOS.—"LUNA DE ENERO".—Colección Alcaraván.— Arcos de la Frontera, 1960.

Concha Lagos ocupa, desde hace ya unos cuantos años, destacado lugar en las letras españolas. De una parte está su obra, cuajada y original, tanto en prosa como en verso. De otra su benéfica acción en pro de la nueva poesía española, al frente de la revista "Agora", y de su aneja colección de libros poéticos; iniciada con la ayuda de Rafael Millán, e independizada actualmente de tal ayuda. A Concha Lagos le debemos, todos cuantos sentimos la necesidad de recostarnos en los halagos del verso, algunos de los libros más decisivos de los poetas españoles contemporáneos. De muchos de esos libros hemos dado testimonio en estas páginas.

La obra de creación de esta joven escritora se encierra, hasta ahora, en nueve títulos, de los cuales dos recaen sobre libros escritos en prosa, y el resto sobre libros escritos en verso. El último de estos, publicado en Arcos de la Frontera, por la entusiasta editorial "Alcaraván", se titula "Luna de Enero", y ocupará hoy nuestra atención.

Concha Lagos nació en Cór-

doña. Señalar el lugar de nacimiento de un poeta no es un dato baladí. Andalucía tiene en la poesía española un perfil determinado y genuino: es la gracia, la riqueza verbal, el arabesco garboso y castizo de sabor popular y sentencioso a la vez. Y de todo eso hay en la obra de nuestra escritora. Pero en lugar de volcarse hacia afuera en alardes sensuales y cromáticos, tan característicos en los poetas de esa región, su poesía se carga de intimidad, interiorizándose, clarificada y serena, por los secretos rincones anímicos de la personalidad. Concha Lagos vive desde dentro, sumisa al asombro inicial del milagro cotidiano. Por eso su voz, suave y remansada, nos llega siempre untada de rumbosa sencillez.

"Luna de Enero" es un libro de amor. Una historia apenas musitada en diez y nueve breves poemas, monótonos en apariencia, y sin lujo retórico. Son diez y nueve pausas sonoras de un meditar silencioso, como es siempre la verdadera meditación sobre el amor: su más enraizada experiencia. La escritora sabe que

la esencia más íntima, más profunda, del amor se dirige fatalmente hacia el recuerdo, hacia la posibilidad de poder revivirlo actualizando en él los soñados esplendores que nimbaban el pretérito. Revivir el pasado amoroso es algo así como potenciar todos sus espejismos, desflecando las aristas del olvido. En el recuerdo el amor cristaliza un amplio y dilatado presente.

La escritora parte de una vivencia lejana, de una realidad consumida, y sobre ella crea una extensa teoría de afectividad orientada íntegramente hacia lo eterno. Vive en estado crepuscular, embriagada por el delicado aroma de un soñado paraíso, sintiendo en sus carnes las caricias de un mito confuso e inconcreto. El amado es ya sólo la sombra luminosa de un fantasma cubierta con los ropajes tejidos por la imaginación. Ella sabe que su amor —que todo amor verdadero— es, únicamente, un extraño y doloroso monólogo.

"Luna de Enero" muestra, en este sentido, ciertas afinidades con "La voz a ti debida" de Pedro Salinas. Ambos libros se estructuran espiritualmente sobre idéntico mecanismo erótico, y ambos se apoyan, también, en un mismo balbuceo disperso y caó-

lico, para aprisionar en su vaguedad, en la imprecisión nominativa, un clima profundamente lírico. Acaso el libro de Concha Lagos exhiba mayor contención, y, desde luego, menor riqueza temática. Por otra parte, estos dos libros, caminando por igual vereda, no se disputan la originalidad. Cada uno tiene su meta y su propia andadura. Sólo coinciden en la actitud inicial. Además en "Luna de Enero" el acento emotivo delata una exquisita sensibilidad femenina.

Todos los poemas que forman el libro están escritos en versos blancos. Predominan los alejandrinos, y los endecasílabos, mezclados a veces con heptasílabos. El ritmo es siempre firme, seguro, sin caer en ningún momento en perturbadoras machaconerías. Una vaguedad tonal invade la estructura métrica, conjugándose acertadamente el contenido conceptual, inclinado hacia los estados melancólicos, con el ropaje formal que lo recubre.

Con este libro, prologado brillantemente por José Hierro, Concha Lagos consigue un nuevo triunfo en su carrera literaria, y conquista para las letras españolas la autenticidad de una poesía entrañadamente femenina.

J. V. P.