Crítica de libros

FUERZA Y DELICADEZA EN CARMEN CONDE

En los últimos tiempos ha penetrado en la poesía de Carmen Conde una mayor claridad de expresión, sin que sus características anteriores queden atenuadas. Veo en esta poeta una decidida y dramática voluntad de "mundo suyo", penetrable pero espeso, de súbitos resplandores y súbitas y terribles caídas. La palabra de Carmen Conde es cálida y fuerte; fuerte, al modo que se suele entender, no en el sentido de lo que dice —aunque tenga una esencial audacia su poesía—, sino en su tono personalísimo: denso y acariciador, ondulado y firme. Como ocurre en todo verdadero poeta lírico, la intimidad es lo que importa, el adentramiento hasta el límite posible en el interior humano estremecido. Aquí el amor es núcleo y bordes. Hay unilateralidad y necesaria insistencia en torno, sobre y dentro de aquél. Constantemente es perceptible que lo elegíaco busca su propia superación y que la fuerza, con repentinos quiebros, no impide las mayores suavidades que hayamos encontrado nunca en la obra de C. C., tan dada a la exaltación. La exaltación, las broncas complejidades, quedan asumidas en una magnífica y sensibilísima contextura llena de superiores bellezas. DERRIBADO ARCÁNGEL (1) es canto y confesión, esto es, las dos determinantes virtudes líricas. Cuerpo y alma del amor.

Si en toda obra existe un elemento consciente y otro inconsciente, y es difícil diferenciarlos, en la de Carmen Conde, en este libro, cabe la posibilidad de deslinde. Porque a través de la expresión tenuemente superrealista, la pasión y la lucidez se turnan en el poema. Los arranques sensuales sublimizados hallan de inmediato la respuesta del pensamiento. Al arrebato vitalísimo le baja el diapasón una melancolía no resignada. Dice a la tierra:

> Allí me comerás secretamente tuya,
> convirtiéndome en oscuros granos;
> harás de mí...
> ¡Dime lo que harás cuando yo sea
> tuya tan solo!

Y un instante después:

> Simiente, no; nunca dentro de la tierra,
> ¡yo no quiero vivir encerrada en la tierra!
> El aire se hizo para mí.

(1) "Derribado Arcángel". *Revista de Occidente*. Madrid, 1960.

Pero otras veces Carmen Conde, sin estas tensiones que señalamos, se entrega a la pura evocación autobiográfica.

> Pequeño corazón el que mantuvo
> lo oscuro del dolor que perseguía...;
> las ansias de escapar eran su agua
> y tuvo sed de fuentes celestiales.
> Lo crezco desde entonces, grande y duro,
> como una piedra roja sin misterio.

Así DERRIBADO ARCÁNGEL presenta varios rostros, varios registros. Pues contiene partes de sola belleza—como el canto a las doncellas—, pausas donde el poeta atiende a un mundo fuera de sí, pero no ajeno. Coro de su tormentoso, dulce, valiente e íntimo sentir, que hace círculos en el agua sin alejarse mucho de su centro: el amor a solas. Un libro importante éste de Carmen Conde.

DOS GENERACIONES POÉTICAS

Estos siete nombres que aquí figuran—podrían ser más, pero ni uno menos—constituyen lo que podemos llamar, sin temor a objeciones, la mejor poesía española del siglo xx: Antonio Machado, Alberti, Salinas, Guillén, Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, García Lorca. Los grandes... ¡y a qué nivel! Ser antólogo en una ocasión así—dígalo Carlos Sahagún, que ha tenido esa suerte—debe de ser un buen regalo. Antología sin dudas en el seleccionar, sin temor a que un poema sea flojo o poco representativo; también, es verdad, sin el goce del descubrimiento. Los clásicos de tal clase tienen para nosotros el enorme atractivo de que, al mismo tiempo que son ya históricos, aún vivimos, en caliente actualidad, las magníficas consecuencias de sus obras. En veinticinco años, tantos giros en la poesía como poetas aparecidos. Esto es lo irrepetible y asombroso, lo que tardará en ocurrir si es que ocurre. Dentro incluso de parecidas tendencias—Guillén-Salinas y Lorca-Alberti—cuánta variedad riquísima que hace del individualismo la fuerza máxima de la poesía, lo único que, al cabo, viene a importar de ella. En cada uno de los libros hay algo añadido a la lírica, y gracias a eso vivimos ahora de rentas, más o menos, y hemos de tener delante esos nombres para continuar. Poetas ellos libremente expresivos que se permitieron el juego y el cambiazo, la iconoclastia dentro de la tradición. Lo realmente difícil.

Ante una antología así no cabe sino el alegre respeto que produce semejante maravilla. Pero ¿es posible que estos poetas hayan venido tan seguiditos? Dos olas, dos generaciones. En 1960 su influencia continúa siendo decisiva. Cuando parece que hay novedades, resulta que en estos abuelos está el secreto. Antología (2)—aunque falten Unamuno, Gerardo Diego y Cernuda, para que la cuenta sea completa—; antología, digo, que invita a meditar.

---

(2) "Siete Poetas". Taurus, Ediciones. 1959.

Hay evidentemente un empeño en la lírica recentísima por hacer del tema España, un eje recio e insoslayable. Aquel dolor de Unamuno que, según él, le abarcaba desde la cabeza a los zapatos, tiene ya muchos continuadores, demasiados continuadores. Empiezo a sospechar que en este enorme asunto anda por medio la retórica y las ganas de repetir lo repetido. José Albi, poeta ducho en diversos avatares estéticos, se suma "bajo palabra de amor" a la más calificada tendencia de la poesía de posguerra. Otra vez el desgarro, la temperatura desesperada, la pasión tremenda ante una realidad común. "Me aprieta mi dolor como un zapato—polvoriento de pena y de llanuras,—allí donde se trueca la aventura—en un domingo gris, gastado y chato." Si este cuarteto no podemos considerarlo un dechado de perfección, sí es muy expresivo para saber por qué libro nos andamos. Amor-dolor-patria-Dios es el esquema sobre el que J. A. monta su "mensaje" con palabra—y esto es lo que importa—tajante, afilada, tensa, de romántica violencia, que, sin embargo, se detiene ante la confesión completa:

> Llegará un día en que diré: me planto.
> De aquí no paso, y grite a quien le duela.

No deja de ser curioso que a una expresividad tan aparentemente desnuda vaya unida la conceptuosa vaguedad. El poema llama la atención en su principio y defrauda en su final. Porque ¿cuál es el plante? Esto mismo viene a ocurrir en otras muestras de este libro. La confesión se queda a medias. El buen clima poético, la dirección hacia un estilo—que tiene su mejor ejemplo en Blas de Otero—, el empleo de la frase hecha como apoyatura dramática—y van...—, son notas que definen la primera parte de BAJO PALABRA DE AMOR (3). Donde hay un poema en heptasílabos asonantes titulado "Todo queda". De acuerdo: queda. Está dictado con amor y sencillez.

La segunda y tercera parte se hallan dedicadas íntegramente al tema de España: en coplas y en versiones rápidas. Aquí se vuelca Albi, se huracana—a veces muy bellamente—, se funde físicamente con su objeto poético y se repite:

> Cántaro, España. Para beberte a gritos. Para beberte
> a ráfagas.
> Cántaro, aquí, mordido entre los labios. Entre los besos.
> Tormentosamente.
> Cántaro roto. Cántaro ya sin nada.

En suma: insistiendo en todo lo que en este libro hay de retórica y de recursos que ya han creado escuela, he de añadir mi convencimiento de que las variaciones sobre el 98 están durando mucho en nuestra poesía. Y precisamente declaro mi inconformidad por admiración hacia aquellos grandes hombres. Una frase de Benavente viene al pelo: "De nuestros imitadores serán nuestros defectos". Creo que Albi tiene cualidades para no ser un simple imitador.

---

(3) "Bajo palabra de amor". Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.

Los escribe una sevillana de palabra impetuosa: María de los Reyes Fuentes. Decía en estas páginas Manuel Mantero que quien escribe un libro de sonetos, de buenos sonetos, merece el calificativo de santo. Bueno, algo así. Aunque yo no diga "amén", hay que reconocer el riesgo que ello implica. Doble riesgo el de Reyes Fuentes: por los sonetos y por el amor. Mitad y mitad.

Los sonetos de esta sevillana son todo lo contrario de neoclásicos: vivos, escritos como con urgencia, impacientes, dramáticos sin llegar al desgarro, en vísperas siempre del amor. Muy en primera persona, bastante desafiadoramente. Son sonetos donde los verbos juegan más que los adjetivos, lo que indica su poca afición a las filigranas verbales. Más que bonitos me parecen sinceros; más que tristes, vitales. O con esa femenina vitalidad de la tristeza que espera hombre.

Se puede señalar algún "truquillo" en su hechura que, dentro de lo que la autora se propone, es cosa accidental. Hay versos rotundos—graciosamente rotundos—y de una belleza emotiva.

> A lo peor me equivoqué de santo,
> y me ignoro yo misma y no me acierto
> y es de mi propia sombra que me río.

Libro de tono igual, aparte de por su forma, donde figuran algunos estimables sonetos. Si no llega R. F. a la santidad, convengamos en que está haciendo méritos para alcanzarla.

CANCIÓN EXTRANJERA (5), de J. Brin—es lo primero que leo de él—, tiene dos partes que se titulan "El último Metro" y "Canción del extranjero". O sea el Londres subterráneo y el de la superficie. El Metro va siendo tema poético: un libro de Carlos Barral, unos poemas de Leopoldo de Luis, un soneto de Manrique de Lara, que ahora recuerde. Es lógico. Al Metro va asociado un acto cotidiano de nuestra vida, y su fisonomía se presta al sentimiento de la angustia contemporánea, tan usual. En Brin el Metro forma parte, por un lado, de su visión londinense; por otro, es elemento simbólico, como el tren en aquel inolvidable *Mujer con alcuza,* de Dámaso Alonso. Simbolismo desesperanzado, con algún atisbo de ironía y de melancolía, acentuada en el fragmento "Sección de objetos perdidos". No podía faltar—recordemos aquel poema de Elliot—ese contraste, bien utilizado, entre la mirada quieta del hombre y el movimiento del tren.

La manera prosaista y descriptiva de Brin alcanza su culminación en la segunda parte del libro, que constituye un rápido reportaje de Londres, una muestra de esa poesía narrativa, objetiva, con vislumbres de

(4) "Sonetos de corazón adelante". Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1960.
(5) "Canción extranjera". *Ínsula.* Madrid, 1959.

nueva épica. El poeta en este intento interesante es un receptor de la ciudad, de cuanto la caracteriza. Ve Londres personalmente. Sólo en las últimas páginas el poeta cede, diríamos, a su intimidad. Y entonces, cuando creemos que ya está dicho todo, un poema—cierre, un original poema, "Dios en Londres"—resulta en todos los sentidos la pieza más lograda, creo, de CANCIÓN EXTRANJERA. Primero por el acierto de invención; segundo, por la sencilla emotividad con que está dicho; finalmente, porque en él se vienen a unir la visión de la ciudad, la situación del poeta dentro de ella y ese toque realmente lírico, superador del reportaje. Para mí una sorpresa. Todo el libro parece escrito para ese poema. El prosaísmo se "redime" ahí, se justifica ahí, porque, al menos en esta ocasión, sirve para expresar lo contemporáneo. La gran lección de Withman, transmitida a sus herederos anglosajones, está vigente.

Hemos de alabar en J. Brin su voluntad de aires nuevos. Hemos de advertirle sus descuidos formales. Claro que él dice no saber si en realidad está escribiendo versos.

JIMÉNEZ MARTOS.

CAMILO JOSÉ CELA: *Pisando la dudosa luz del día*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.

¿Hasta qué punto es cierta la afirmación que Cela pone en la Nota a la primera edición de este libro de poemas? "En *Pisando la dudosa luz del día* no cuaja absolutamente nada y todo, o casi todo, se evapora." Hermosa confesión de humildad, que a algunos hará callar en su pertinaz anticelismo. Los versos son de juventud, esto es, nacidos de la espontaneidad, aunque en ellos haya más técnica que la que el mismo Cela niega. ¿Son poemas tremendistas los de este libro, son campos feudales del surrealismo? Más que estas preguntas, interesa otra: ¿Por qué esta segunda edición del libro—y también la primera—, el libro de poemas de un novelista?... Oigamos al Cela de 1945: "Después de *La familia de Pascual Duarte,* de *Pabellón de reposo* y de *El nuevo Lazarillo*—las tres posteriores, como mi obra toda, a mi único y último libro de versos—publico estos poemas porque en ellos puede hallar el lector curiosas influencias que entonces tuve muy en cuenta, y vagas inclinaciones que más tarde tomaron cuerpo. Sólo por eso—repito—es por lo que lo doy al editor." De seguro que al estudioso de un Cela tomado en bloque, un Cela en carne estadística, importa el libro de versos como un momento necesario en el desarrollo del pensamiento del novelista; pero hay más, el Cela poeta que atrae la atención de los demás poetas, y que se presenta por segunda y anchada vez, después de quince años, al juicio de los otros, y no solamente a la investigación profesoral.

A mi modo de ver, tres características tiene el libro de Cela: comunicación vehemente, poder de la imagen, escepticismo. De la comunicación vehemente da testimonio el libro entero, y me parece un hallazgo nada desdeñable. Comunicación vehemente no es sentimentalismo o sim-

ple comunicación, sino una relación de autor a lector brusca, incondicional, casi sin margen para la meditación. Por eso los poetas de comunicación vehemente (perdóneseme la expresión provisional) no son pensadores, no son profundos. En esa línea encontraremos a Lorca y mucho de Miguel Hernández y Blas de Otero. Alguien me echará en cara el caso de Unamuno, pero es otra cosa; si Unamuno presenta grandes sombras de profundidad, su brusquedad no es poética, cae fuera del fenómeno estrictamente poético. Unamuno, en poesía, tenía que fortalecer su propia posición *anti* con afirmaciones que pusieran de relieve una postura no conformista de aversión a la moda de entonces. Unamuno es un poeta de meditación, filosófico y con un atroz deseo de dialogar con el lector; don Miguel, en su poesía, quiere *convencer*. Sin embargo—volviendo a Cela—, la poesía de este libro es de *vencimiento:* directísima, penetrante como una daga nueva, arriscada a veces y desde luego nada despreciadora del estilo. Y ocurre algo estupendo con *Pisando la dudosa luz del día:* esa comunicación vehemente, en el mundo poético español de hoy, suena a estreno, a hecho digno de análisis. Un brío de primera mano como este de Cela lo necesita la monotonía de buena parte de nuestra poesía, ayuna de inspiración, de saqueamiento, de electricidad. De esta casi violenta comunicación entre poeta y lector está altamente desprovista nuestra lírica, tan abundante en escritores que, bajo pretexto de mojama no romántica, circulan con patente de poesía enjundiosa y no son capaces de levantar con su genio ni un ala de mosca. Son los poetas débiles, los grises y anémicos, los que se casan con la poesía y después duermen por la noche en camas separadas.

Segunda característica de este libro es el poder de la imagen. Creo que Cela, en este punto, tiene pocos rivales. Le pierde en ocasiones la excesiva facilidad, pero termina dándonos el ontológico brillo como un pez que pudo evadirse de la red y se vuelve a su hábito salado:

> ¡Ven Muerte como un dardo a cabalgar mi sangre!
> ¡Ven Muerte, como un toro, personada del celo,
> por los tardos crepúsculos que orientan nuestros dedos,
> oh aguja velocísima, mar de llagas a oscuras!
> Muerte, Muerte de un golpe, torcedora de luces
> como rojos azares...

Acumula imágenes y nunca se recrea en el juego, porque su visión no es barroca. La imagen le sirve para llevar en bandeja al lector esa sensación directa de que hablé antes. No pretende hacer diana por la vía lógica, sólo por la intuitiva. ¿Surrealismo entonces? Un surrealismo, sin embargo, a la española, que parte—admitiéndola—de la misma realidad. Y una continua diástole ocultísima, que no tiene más remedio que impregnar de su volteada esencia a los forasteros ojos. Lorca no está lejos de Cela; en ambos veo un sentido funcional y bello de las imágenes, seguidas como peldaños de una escalera construída para la intuición. (Con Lorca ofrece Cela más lindes de contacto: valga el de la respectiva identidad con el pueblo, la manera de "llegar" a lo auténtico de la voz general. ¿Cómo extrañar, puestas las cosas en este plano, el éxito de público de ambos? El pueblo, si se ve servido, sabe pagar con creces. ¡Si tal lección la aprendieran los cisnes tanto como los falsos cicerones remendados de los desconocidos suburbios!)

Y, por último, la característica del escepticismo. El libro es amargo y no hay apenas resquicio para la esperanza, percibida en alguna parte como una nostalgia de vitalidad y de juventud:

> Que quiero para mí lo que ya nadie quiere:
> ...el orinar sonoro de las mujeres jóvenes...

Desde su postura de estar "a la vuelta de todo", el poeta desconfía hasta de su misma intimidad:

> Ahora que ya conozco lo bastante a los hombres,
> para que no me fíe ni de mi pena misma.

Tales gestos de amargura no son escasos, aunque jamás dan la impresión de "literatura". Cela posee un Ministerio de Salud Particular que le impide contaminarse del lloriqueo literario. Y esto le confiere perfil moderno. Quizá sea por aquella apasionada forma de entrar en choque con el lector. Y es que, en definitiva, nada se alcanza si debajo no existe capacidad e intuición suficientes para que el lector cambie de sitio las nalgas en la silla. Cela, en esas tres características por mí apuntadas, y tan relacionadas entre sí, se muestra como un poeta bien *moderno*. ¿Qué pesan los posibles defectos, la no madurez de expresión, la vacación de lo concreto, la idea a salvo durante el peligro del poema? Si Cela hoy escribiese un libro con arreglo a "su" criterio, me atrevo a profetizar una sorpresa. Su condición de novelista en vigencia le veda, probablemente, tal paso, que ha de acabar dando. Cela todavía guarda en sus pelos un olor a viento libre de los campos españoles.

MANUEL MANTERO.

JOSÉ MARÍA CASTELLET: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.

Me ha desilusionado este libro, realizado con un criterio extrapoético. No convencen las largas y prolijas explicaciones del autor para justificar lo injustificable. Si Castellet hubiese querido estudiar *toda* la poesía válida de estos veinte años con el mismo vigor y talento que emplea en la poesía aquí representada, hubiese logrado una maravillosa Antología. Pero en estos momentos nos hallamos ante una lamentable separación entre poetas, entre ideologías, y la poesía sale perdiendo; este libro contribuye aún más a la separación. Cuando ahora urge una concordia que pacifique a tantos poetas, se enciende con renovado fulgor la llama de esta guerra, literaria pero extensa en los motivos y las consecuencias. Ha llegado la hora, pues, de plantear el problema; la poesía española no puede, no debe esperar más tiempo. Si los mismos poetas no saben qué cosa es la poesía, o al menos su contenido, resulta ridículo pensar que el público (pueblo, pero pueblo que lee) tenga una idea demasiado clara sobre ese punto. Yo no voy a analizar en esta breve nota la cuestión;

quede para el futuro. Eso sí, haré algunas observaciones, y me duelo de que la Antología haya quedado mutilada en la finalidad de toda selección—ofrecer lo representativo—, sin que me convenza la salvedad consistente en limitar de antemano la visión de estos veinte años con las lentes oscuras de un historicismo fallido.

1. Según Castellet, no se trata de una selección de los poetas *mejores;* no es una Antología de nombres. Lo que importa es el transcurrir de una época—veinte años—y la participación en ella de ciertos poetas. El protagonista es, quién lo duda, un pedazo de tiempo. Los poetas que se adaptan a la tónica de la época, un paso al frente. Los "atrasados" permanecen fuera. Hasta aquí todo bien.

2. Donde Castellet no se explica a gusto es en lo de la tónica de estos veinte años. Da o supone él ciertos principios y repite hasta la exageración los conceptos de objetivismo y realismo. Ya no estamos en el simbolismo, hoy predomina la historicidad de la poesía y su condicionamiento social. Llega a afirmar, más o menos, que los poetas de hoy se esfuerzan en no aislar la poesía de los fenómenos económicos y sociales. En resumen: para Castellet, la poesía en estos veinte años ha perdido su independencia. Yo me pregunto: ¿No es mejor estudiar la situación del hombre político actual en las Constituciones, en la voz del pueblo amordazado? ¿O la del hombre económico en la Economía? ¿O la del hombre histórico en la Historia? El poeta ha de ligarse a su tiempo, a la realidad. ¡Pobre del que mire con desprecio a la realidad!... Pero la realidad, permaneciendo la misma, cae bajo las miradas distintas de los hombres. El *cómo* ve cada uno la realidad, eso es lo importante. Pues si todos la viesen igual, no haría falta recogerla ni denunciarla.

3. Castellet se hace eco de otras voces y afirma el carácter instrumental de la poesía. Para Celaya es un axioma. Otero, según confesión propia, persigue a través de la poesía la paz y la libertad del hombre. ¿De modo que la poesía *siempre*—aunque ahora—ha de tener un carácter instrumental? ¿Ha de servir para algo, igual que sirve un martillo para clavar puntas o asesinar a alguno en el sueño? Creo que la cuestión la plantean, así, fuera de la poesía, al menos del concepto que poseemos de la poesía. Pongámonos de acuerdo, ante todo, en el contenido de la pedida poesía *de hoy*.

4. Por lo pronto, se pregona y promulga un lenguaje coloquial, que sirve de tapadera a muchos. Gracias a la llaneza del verso, ¡cuántos poetas lo parecen en nuestro patio literario! Dogma de algunos sociales: la poesía, ya que ha de acercarse a la realidad, debe hablar como el hombre de la calle. Pero ¿a qué escribir entonces en verso? ¿Qué necesidad hay de escribir esos renglones cortos o largos? ¿A qué el ritmo? ¿No es más práctico y directo, lógicamente, hablar en prosa? Se está llegando a la poesía-prosa, lo sé. Era fatal que se llegara. Aunque muchos sociales, en el fondo, sigan con sus decorados y hasta sus juegos de palabras.

5. Sigo. Poetas incluídos en este libro rehuyen el "lenguaje coloquial", es decir, el lenguaje prosaico exigido por tantos corifeos. (Si no lo exigieran no serían consecuentes con sus teorías.) Abundan los que escriben a su gana y no como Perico el Tuerto; así, Cernuda, Hierro, Otero, Alberti, Leopoldo de Luis... No veo por ningún sitio esa liberación de formas anteriores, esa conquista de la nueva expresión. Me pregunto de

nuevo: ¿Por qué escribir en verso? Celaya me responde: "No quisiera hacer versos; quisiera solamente contar lo que me pasa"... No sé la poesía, pero el poema, con estas creencias, echa sangre mortalmente herido en el bajo vientre.

6. Interesa, según Castellet, acoger las implicaciones históricas, la realidad social del país. La poesía, de tal forma, tocará exclusivamente temas españoles; gran limitación, que degenera en repetidos ayes, en manoseados certificados de defunción. Si yo fuera alemán, nuestro patriotismo me traería sin cuidado (desde el plano poético). Lo que hace falta es comunicación, pero internacional, vigente para todos. Si la poesía de los españoles ha de ser solamente un *instrumento español,* digo con sinceridad que se ha descubierto un sentido de la poesía que no vale ni una peseta. No soy tampoco de los que piensan que la poesía no deba tener relaciones y hasta imperativos sociales; el poeta vive en la realidad, a ella se obliga y en ella se manifiesta y cumple. Lo que no admito es la exclusividad de un solo palo de baraja. Un poema que persiga cierto fin, una vez pasadas las circunstancias que ocasionaron aquella situación anormal, no conlleva ya utilidad. Tendrá consideración de reliquia, algo así como de transitorio Código Civil o de Código de Circulación. ¿Es por eso quizá por lo que Castellet dice, acerca de los más jóvenes poetas incluídos, que "en este sentido, la obra de algunos de esos poetas tiende a ser autobiográfica, a consecuencia de su necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permita vincular su poesía con su vida cotidiana, con sus *responsabilidades ciudadanas?*" (?).

7. A Juan Ramón Jiménez no se le incluye por su *pérdida de vigencia histórica* durante estos veinte años. Desde su punto de vista, el señor Castellet ha hecho perfectamente al excluirlo. No obstante, según ese criterio, debiera haber excluído también a G. Diego, Panero, Rosales, Vivanco, García Nieto, José Luis Cano, Vicente Gaos, Dionisio Ridruejo, José María Valverde y algunos otros. Al fin y al cabo, si en el panorama que describe Castellet los citados poetas han participado en mínima escala (solamente histórico-pasiva e incompleta), ¿por qué incluirlos? Para sustituirlos puede echar mano de otros, que no le faltarán, aunque sospecho que la *calidad* sufra con el cambio.

8. Hay ausencias. Y me parecen más extrañas cuanto que los poetas presentes entran con todo merecimiento en cualquier amplia Antología que se lleve a cabo con honestidad y libertad. No citaré nombres, pero en la relación de los jóvenes noto una segura abundancia de amigos y grupos, contra una ausencia de otros poetas no invitados a la comida casi familiar. Se da de lado a los nuevos andaluces, sin una razón, porque sí, sin conocimiento del tema—me parece—, ni de la obra o la homogeneidad del movimiento. ¿Y ésta es una *Antología* (así se la nombra en el libro), y además *abierta?*

9. Las oposiciones entre simbolismo y realismo, así como el asunto de la guerra civil, importan a poca gente activa. No me explico ese ansia de hacer hincapié en la guerra, incluso por parte de los más jóvenes poetas incluídos. En los poetas no encuentro tampoco la tan cacareada expresión nueva, ni los antologizados (muchos de gran calidad, qué duda cabe) responden a esa línea real preconizada, a no ser Gloria Fuertes; y

fuera de la Antología existen poetas que caerían bajo el término *real* con toda justicia, como María Elvira Lacaci.

10. Vuelvo al principio. "¿Qué es la poesía?" Esa es la pregunta fundamental. Hasta ahora no se había podido contestar a ella, aunque la poesía ofreciera el flanco de la ajena asiduidad, el cerco amoroso. La sustancia-posía es desvelable y evidenciada por sus accidentes. Ahora, por lo visto, van a decirnos qué es la poesía, una nueva poesía: la de *hoy*. La de mañana a lo mejor consiste en hallar la raíz cuadrada del número 25.728.

MANUEL MANTERO.

UN LIBRO DE ENSAYOS DE VICENTE GAOS

Con el título *Temas y problemas de Literatura Española,* el volumen 20 de la "Colección Guadarrama de crítica y ensayo" recoge los estudios escritos, y en parte publicados, por Vicente Gaos en el curso de los diez últimos años. La aparición cronológica de estos importantes ensayos puede seguirse fácilmente, ya que el autor indica en cada uno de ellos el año en que fueron escritos, precisión ésta que debieran imitar siempre nuestros críticos para seguir luego con acierto la evolución de sus interpretaciones de los distintos fenómenos literarios que estudian.

Al breve ensayo *Problemas de Literatura Española* que da título al volumen que reseñamos, siguen "El Marqués de Santillana", "Cervantes de Salazar como humanista", "El Quijote: aproximaciones", "La *poética invisible* de Lope de Vega", "Góngora y la historia de la crítica", "La poesía española en el siglo XIX", "Técnica y estilo en *El sombrero de tres picos*", "Campoamor, precursor de T. S. Eliot", "Sobre la técnica novelística de Galdós", "Los géneros literarios en la obra de Unamuno", "Pío Baroja, ensayista", "La filosofía de Ortega en sus mocedades", "En torno a un poema de Antonio Machado", "Notas en torno a Antonio Machado", "Itinerario poético de Dámaso Alonso" y "Fray Luis de León, *fuente* de Aleixandre".

La sobriedad interpretativa con que Vicente Gaos estudia los problemas literarios que plantea es realmente admirable. Parte de "hechos" que determinan un fenómeno concreto, cuyo enunciado y consiguiente análisis de la problematicidad que entrañan le llevan a aportar sólo un mínimo y suficiente acopio documental, de tal modo y tan precisamente dispuesto, que la importancia del tema no se ve sofocada por elementos ajenos a la pura y necesaria interpretación crítica. Es notable, además, el modo directo y la firmeza con que el autor desguaza viejos tópicos, labor ésta que le proporciona la merecida añadidura de darnos u ofrecernos las perspectivas nuevas que cada hecho literario muestra con solo apartar el tópico de los ángulos de visión que Vicente Gaos sabe describir y "crear". De aquí, tal vez, la independencia con que V. G. aporta sus conclusiones, que ni siquiera podemos enunciar en esta breve nota informativa.

Llamamos la atención, tan solo, acerca de sus importantes precisiones sobre el "realismo", por la inexplicable *actualidad* que el viejo "ismo" tiene con motivo de ciertas actitudes polémicas extrañamente actuales, especialmente en su ensayo sobre "La técnica novelística de Galdos", ya que es en el campo de la novela donde más insisten estos polemizadores, a quienes convendría tener en cuenta la incuestionable afirmación de Gaos que copiamos a continuación: "En todo gran escritor, aunque sea "realista", el arte es siempre elaborada estilización, virtud de la fantasía."

ALFONSO ALBALÁ.

PARA SU COMENTARIO EN ESTA SECCIÓN ES CONDICIÓN INDISPENSABLE EL ENVÍO DE DOS EJEMPLARES.—NO DEVOLVEMOS LOS ORIGINALES, NO SOLICITAMOS NI MANTENEMOS SOBRE ELLOS CORRESPONDENCIA.

AGORA

(Seis números dobles año.)
Precio de suscripción: España, 75 pesetas.
Europa, 1 £. Toda América, 2 $.
Número suelto, 18 ptas. Número atrasado, 25 ptas.