Crítica de libros

MEDARDO FRAILE: *Cuentos de verdad.* Editora Nacional. Madrid, 1964.

En la actualidad el cuento pasa por un buen momento. Se hace visible y se le siente con su propio hálito, firme y bien perfilado en el cuadro de la producción literaria. Se escriben y se leen muchos cuentos. Algunos—no pocos—buenos. Pero abundan los relatos, las narraciones, las estampas de estilo o de anécdota que no son propiamente cuentos. Por lo menos, no cumplen los requisitos del cuento como situación redonda, de cabeza que se muerde la cola. Y no es que yo sea partidario de una estricta sumisión a la preceptiva del género. No siempre los maestros como Maupassant, Turguenef, Daudet, Oscar Wilde, Saroyan, etc., la han respetado. Pero la fidelidad a la preceptiva debe de ser una buena apoyatura, porque algunos novelistas que no frecuentan el género han hecho excelentes cuentos gracias a su apego a la receta. De cualquier modo creo que, si el cuento no desenvuelve el círculo de apertura y clausura de una situación, debe tener algo inconfundible y privativo: su olor, su sabor a cuento. Y esto sólo lo dan los ingredientes específicos del género.

Todo esto es cosa sabida, pero no está de más repetirlo. Sobre todo si viene inducido por la lectura de un libro como *Cuentos de verdad,* de Medardo Fraile, título sinceramente desnudo y verídico, y también afirmativo de las características más sustanciales del género. Ya en *Cuentos con algún amor* su autor muestra esa unidad de intención propia de los grandes cuentistas y que es algo así como el sello inimitable e infalsificable del creador de cuentos, y que no todos los que escriben relatos breves poseen y saben conjugar. Esta unidad de intención me hizo esperar con más curiosidad e interés la aparición de otra serie. Y cuando leí *A la luz cambian las cosas* me sentí incitado a releer los primeros no por la puerilidad de comparar valores o temas, sino por confrontar si la dimensión y el peso específico respondían a una misma exigencia de intención—explícita o velada—en uno y otro volumen.

Los tres volúmenes que contienen los cuentos de Medardo Fraile representan una obra literaria que puede medirse y sopesarse; un *corpus* que responde cumplidamente a la exigencia de un juicio riguroso aplicable

al género. El mérito no radica solamente en la "calidad", sino también en su originalidad narrativa, que crea una modalidad dentro del género. Cito a este respecto *La mariposa, Libre 206, Ojos inquietos, En vilo, Aquella novela.* En ellos se observa la situación redonda; pero compuesta de dos fases: una externa, que generalmente hace la apertura, y otra interna, que remata el cuento. Mas el quiebro no provoca cisura alguna en el tema. El quid de esta inversión del íntringulis del cuento estriba en que tras suscitar la atención del lector hacia el personaje, la situación o el hecho con que inicia la anécdota, en seguida, sin perder los hilos, cogiendo otros, se le encamina e introduce en el ambiente íntimo del hecho, de la situación o del personaje, y en un momento dado—frecuentemente hacia el final del cuento—ocurre la coincidencia y cruce de lo externo e interno del tema, desembocando el cuento en un desenlace que viene sutil, imperceptiblemente hilvanado desde el principio. A veces el desenlace, como ocurre en *La mariposa, Ojos inquietos, Aquella novela,* viene implícito, latente desde el principio, en la parte externa del tema.

En esta inversión no hay truco ni recurso artificioso. Si el lector vuelve atrás a iniciar el cuento, observará que las primeras líneas o párrafos del planteamiento corresponden en su función explícita, sin engaño ni precavida omisión de informes, al desenlace. El efecto se debe a que, utilizando uno de los títulos de Medardo Fraile, *a la luz cambian las cosas,* incluso la verdad sin dejar de serlo. Y la del personaje o la del hecho, o ambas verdades juntas, cambian, se truecan o mutan, cuando no se complementan. Pues un cuento puede empezarse teniendo al personaje delante de las narices y concluirse cuando la misma mirada del autor lo inserta en la lejanía del horizonte, ya en la dimensión mágica de todos los posibles. Pero nunca la verdad desnuda o escueta, pues Medardo Fraile suele envolverla en una ironía suave y sabrosa, como debida a un autor que conoce la molienda del drama cotidiano.

De los catorce cuentos que componen esta última serie, quizá haya tres o cuatro que, en rigor, no sean antológicos, como *Nala y Damayanti,* cuento precisamente de situación redonda y hasta con personajes orientales; pero como en los viejos, clásicos cuentos, con más deliciosa moraleja que inquietante intención.

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO.

CAMILO JOSÉ CELA: *Once cuentos de fútbol,* con once pinturas de Pepe. Ed. Nacional. Madrid, 1963.

"A la manera de esas parejas—hombre y niño—de los filmes neorrealistas, he aquí a un caballero y su escudero viajeros por el ámbito suprarreal en el que todo absurdo tiene su asiento. El caballero—Camilo José Cela—inventa extrañas realidades con negro y seco humor. El escudero—Pepe, un niño pintor con muy pocos años—no necesita inventarlas: las ve." Con estas palabras se inicia la solapa-prólogo del libro. Un bello libro de cara presentación donde C. J. C., estimulado por el tierno y solanesco Pepe, enmadeja historias, miniaturiza personajes, le pone al cos-

tumbrismo contemporáneo del fútbol un alrededor de inventiva y disparate, de caricatura satirizante y épica pintoresca. Algo parecido a lo que este escritor impar hiciera ya en su *Toreo de Salón* con las fotografías de anónimos maletillas taurinos.

El volumen ahora comentado tiene un primer capítulo introductorio donde se nos anticipan ya, siempre sabidos y siempre inéditos, todos los tremendismos humanos y literarios de Cela, con el retrato de esa niña Gildarda que es como una menina popular y se aureola vagamente de la mejor tradición teratológica de nuestra prosa y nuestra plástica: "En Galilea, zurrada (y también bucólica) veleta de la isla de Mallorca, el espectador conoció a una niña de tres años con cara de viuda. La criaturita se llama Gildarda, igual que una infanta goda, y tiene los ojillos juntos y ruines, el pelo tristemente lacio, las patas cortas, el trasero cumplido y circunspecto, la voz de grillo, el ademán solemne, la faldita plisada y el jersey color verde lechuga."

Lectura fácil y apetitosa. Vivas reproducciones de los cuadros de Pepe. Un libro vistoso. Un capricho de buen gusto y alta calidad estética. Pepe y Camilo, que, cada uno por su lado y cada uno a su edad, han sabido descubrir la verdad de la España tópica, o el tópico de la España verdadera, intentan ahora una aventura nueva para ambos: llevar su arte a ese mundo tan poco agradecido de lo futbolístico, carente de las mínimas sugestiones estéticas. Pero el escritor, con su mirar de reojo, y el niño, con su mirar descarado, le han sacado al tema mucho más provecho del que cabía esperar.

AURORA DE ALBORNOZ: *Por la primavera blanca.* (Fabulaciones). Ínsula, Madrid, 1962.

"La autora de este libro, nacida en Luarca (Asturias), y desde hace muchos años profesora de la Universidad de Puerto Rico, ha venido cultivando con sensibilidad y acierto diversos géneros literarios", se nos dice en la solapa de *Por la primavera blanca.* Poeta en el verso y en la prosa, estudiosa de poetas—Machado, con preferencia—, Aurora de Albornoz no ha buscado, en estas "fabulaciones", ese camino fácil. donde todo vale, que es la prosa divagatoria de creación subjetiva, el lirismo autobiográfico a que tantos autores se han acogido a veces, confundiendo la creación pura y desnuda con un limbo seudoliterario exento de reglas, normas y rigores, donde es bueno cultivar lo fácil por lo fácil, sin otra exigencia que un elemental buen o mal gusto.

No. A. de A. se empeña de lleno en la creación mágica. Trata de conseguir un ambiente, un clima de sueño que alguna vez fué verdad, de realidad profundamente soñada. Lo suyo no es un desahogo sentimental, sino un ejercicio de invención. Y esto que se propone, a veces lo consigue tanto como en *La bajada:*

"Yo no lo había pensado antes, pero me di cuenta de ello cuando al mirar hacia atrás vi muchas otras escaleras—unas anchas, otras estrechas—que descendían hasta nuestro piso. Algunas me parecieron conocidas.

La que ahora tenía delante era una bajada difícil. Al menos, me produjo esa sensación de desasosiego y querer hacer mezclados que sólo lo difícil produce. Quería bajarla. Contra todo, contra todos. Yo estaba allí, en la parte alta; a mis espaldas, la gente que se quedaba en el piso: en el piso ancho, sólido, confortable; delante, la escalera. Me parecía una escalera incómoda. Tenía miedo al vértigo. Los peldaños eran altos, desiguales. Y sin pasamano; sin muro alguno que los contuviera; que me contuviera..."

Atmósfera surrealista, sí, en este pasaje, como en otros. O trasuntos del cine de Resnais o de Welles, en esta secuencia de la escalera. Y lo admirable es que A. de A. consigue sus efectos mágicos mediante una prosa sencilla, como la transcrita. Sin barroquismos ni exorcismos. Mediante un doble y bello juego de mujer que sueña y niña que vive.

FRANCISCO UMBRAL.

JORGE CAMPOS: *Conversaciones con "Azorín"*. Ed. Taurus. Madrid, 1964.

Sólo el título de este libro nos mueve a creerlo importante. Podría no serlo, claro. Pero lo es, y mucho. Las dieciocho charlas—si pueden llamarse así—de Jorge Campos con el maestro constituyen un fiel reportaje, un documento vivo, que nos presenta un *Azorín* tópico, un *Azorín* real y también, en determinados aspectos, un *Azorín* nuevo. Estas *Conversaciones* tuvieron lugar a últimos de 1958 y en los primeros meses del 59. Tenía entonces *Azorín* ochenta y cinco, ochenta y seis años. Dice el escritor: "Yo tengo memoria desde los tres años." Y expresa —parece—cierta melancolía y frustración al evocar los hechos de su infancia "con la sensibilidad de ahora y no la de entonces. La de entonces no puedo tenerla". En *Azorín* tiene importancia el vocablo justo y la tiene la insinuación. *Azorín* habla, sobre todo, consigo mismo, y sus desvíos, incoherencias, saltos aparentes, son sólo experiencia que no podemos seguir, extensión cultural, relaciones sutiles en el espacio y el tiempo. *Azorín* viaja con un gran equipaje—muchos baúles—de vida y lectura, y sólo él sabe hallar en su sitio las cosas, relacionarlas.

Hay un instante, tenso de emoción—la emoción nos acompaña en casi todas las páginas—, en que *Azorín* se da cuenta de que sólo habla a Campos de libros y papeles, de remota historia, y desea, sin saber cómo, sin saber desligarse de su pudor, pasar a temas más íntimos, a confidencias. Y dice, acariciando un libro de fábulas de su infancia: "Siento yo el deseo de no pensar en nada literario." Y Campos añade: "Ahora el silencio pesa. Está como ensimismado, solo." Y para seguir dialogando a su manera y vencer el temor a la confidencia desaliñada, improvisada, comienza a escribir, de madrugada casi siempre, cuartillas sobre diversos temas y se las va entregando—monodiálogo magistral—a Jorge Campos. Y escribe una vez que, por él, este pasarle notas a su interlocutor "no terminaría nunca". Sesenta y tres papeles o notas o cuartillas de *Azorín*, con alquitaradas frases de humor de cuando en cuando, escritos con un

dominio, intensidad y belleza, que cuestan concebir en un hombre de ochenta y seis años. Hay "notas" que no podrán faltar en la antología azoriniana más estrecha: "Autobiografía", "El oficio de escritor", "Mis casas en la infancia", "Mi padre", "Nota sobre la Pintura", "Cuartilla restituída", "Valle-Inclán", etc. Trasciende al lector—y quizá como nunca—la paz esencial y lucha esencial—inteligentes—que ha mantenido en toda su obra. *Azorín* ofrece una labor posible, un programa, para un teatro nacional, que ya quisiera tener—y podría hacerlo suyo—la Dirección General de Cinematografía y Teatro. *Azorín* cuida del destino de sus personajes por cuidar de sus lectores: véanse las últimas, rebeldes, reveladoras líneas de "Hablar por hablar". *Azorín,* comentando una obra de Graham Green, advierte, con extraordinario acierto, un peligro, una caída también, de la novela de hoy: lo que llama "un culteranismo de la psicología".

El libro lleva un excelente prólogo del entrevistador, un apéndice —con la semblanza en prosa de *Azorín,* por Rubén Darío, y un brevísimo guión cinematográfico sobre el escritor, hecho por él mismo—, y varios índices: onomástico, de títulos citados, de ilustraciones—muy numerosas, expresivas—y general.

JUAN GIL-ALBERT: *Concierto en "mi" menor*. La caña gris. Valencia, 1964.

Que Juan Gil-Albert es un poeta verdadero, aunque por vivir en Valencia esté "descentrado" (ya veremos que no), no creo que sea, ni deba ser, ningún descubrimiento. En su poesía hay cultura bien encarnada, inspiración, riqueza de léxico, humanidad, vida, belleza. Y acento propio. Pero Juan Gil-Albert escribe, además, prosa; prosa con un raro duende que a García Lorca le pareció música. La opinión de Lorca fué acertada; la prosa de Gil-Albert no es del todo perfecta, por fortuna: es más elegante que riguroso; no busca nunca el efecto; no está, como el mármol, agobiada por el cincel puntilloso, no: ama y valora el giro coloquial expresivo, une las palabras al mismo nivel, creando en cada página un clásico, armónico mosaico; anda a veces con las vestiduras sueltas, con magia siempre, con luminosa gracia. La prosa de Gil-Albert es, como la música, inasible y, como ella, prende y cala hondo.

Concierto en "mi" menor es, en su brevedad, un libro definitivo. Gil-Albert, que ha recorrido el mundo y ha tratado temas de primera magnitud en sus versos, no ha dejado nunca de escarbar, con sabiduría profunda, en su raíz levantina. Samuel Ros, levantino también, dijo: "Como el príncipe oriental, que huyó de su ciudad para huir de la muerte, huyen muchos escritores de su tierra y familia para huir de su libro." No le ha ocurrido esto a Gil-Albert. *Concierto en "mi" menor* es un homenaje a Proust. Y aunque todo el libro es pura y sabrosa intimidad, tiene el atractivo de una novela. Se lee ávidamente y las evocaciones de tipos, familias, fiestas, calles, primaveras, inviernos, casas de campo—evocaciones de paso y esenciales—son de mano maestra. Gil-Albert resucita

su tiempo y le encuentra sentido "en este momento en que... parecería como llegada la hora de decirnos adiós..."

Alcoy puede estar orgullosa de su poeta y su libro.

MARÍA AURELIA CAPMANY: *Historias de Barcelona.* Barrigotic, 1963.

María Aurelia Capmany, profesora, escritora bien conocida en lengua catalana, hija del famoso folklorista Aureli Capmany, ha publicado en español estas *Historias de Barcelona* en prosa amena, precisa. Acompañan al texto magníficas fotografías de Andrés Basté. El libro, bien presentado, de cerca de cien páginas, abarca desde los iberos hasta la Exposición Universal; trata con sumo interés y amor la historia, instituciones, costumbres, carácter y alcance de la gran ciudad. *Historias de Barcelona* es un libro llamado a conseguir, sin duda, un conocimiento mayor del personalísimo y rico mundo catalán y obtendrá, por lo bien que en él se conjuga documentación con amenidad y sencillez, un éxito seguro.

LOPE DE VEGA: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *La dama boba.* Clásicos Castellanos. Espasa Calpe. Madrid, 1963.

El profesor Zamora Vicente edita, con prólogo y notas, otras dos comedias de Lope: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *La dama boba.* En su documentada introducción afronta la cronología de estas obras, argumento, fuentes, tema, personajes, técnica y particularidades de cada una. Son, entre sí, comedias muy distintas. La primera, que dejó "una huella muy viva" en *La luna de la sierra,* de Vélez de Guevara, es un enfrentamiento afortunado entre señor y vasallos, un conflicto de honra. La edición de Zamora Vicente está basada en la Parte IV de Comedias de Lope de Vega, Madrid, 1614, teniendo presentes las ediciones de Barcelona y Pamplona del mismo año y las modernas de Hartzenbusch, Bonilla San Martín, Panceira, Henríquez Ureña, Hill-Harlan y Aubrun-Montesinos. Autoriza su notación utilizando al máximo los textos de "Clásicos Castellanos". La segunda obra, en que el amor entra y sale como protagonista y se muestra educador y gran maestro, "está inserta... en ese gran libro que Lope leía como nadie: la realidad cercana". La edición de esta obra se basa en el manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. En *La dama boba,* como en el *Peribáñez,* acepta Zamora Vicente la división escénica de Hartzenbusch de la Biblioteca de Autores Españoles. Una excelente edición de obras de Lope, según la erudición y el buen criterio de Alonso Zamora Vicente.

Teatro mexicano 1959. Ed. Aguilar. Madrid, 1962.

Con este volumen de *Teatro mexicano 1959* son dos los tomos publicados en la Colección Literaria de Aguilar, recogiendo las obras de

teatro mexicano más importantes que se han estrenado cada año. En éste se incluyen: *Detrás de esa puerta,* de Federico S. Inclán; *El jugo de la tierra,* de Carlos Prieto; *Los reyes del mundo,* de Luis G. Basurto, y *Luna de miel... para diez,* de Felipe Santander. Las obras van acompañadas de varias críticas publicadas en diferentes periódicos nacionales a raíz de su estreno, y en este volumen, como en el anterior, se hace reseña en un prólogo de Luis G. Basurto, autor también de la selección, de la temporada teatral, comentando cada una de las obras incluídas. Va ilustrado, además, con retratos de los autores y escenas de las obras.

Teatro irlandés contemporáneo. Ed. Aguilar. Madrid, 1963.

Este volumen de la Colección "Teatro Contemporáneo" está formado por las siguientes obras: *La condesa Catalina,* de W. B. Yeats; *El saltimbanqui del mundo occidental,* de J. M. Synge; *A la salida de la luna,* de Lady Gregory; *Una noche en la posada,* de Lord Dunsany; *Juno o el pavo real,* de Sean O'Casey, y *La luna en el río amarillo,* de Denis Johnston. Las traducciones son, respectivamente, de Amando Lázaro Ros, Víctor Sánchez de Zavala, Isabel Gil de Ramales, Luis Escolar Bareño, Juan Martín y Charles David Ley. David Ley ha compuesto, además, un documentado prólogo. Cada obra va acompañada de una fotografía de su autor. Asciende ya a dieciséis volúmenes esta colección, necesaria e interesantísima, y es éste, dedicado al teatro irlandés, tan importante, de los volúmenes en que se ha logrado una selección más justa y esencial.

THORNTON WILDER: *Obras Escogidas.* Ed. Aguilar. 1963.

En su colección "Biblioteca de Autores Modernos" edita Aguilar, traducidas por María Martínez Sierra, tres obras de teatro—*Nuestro Pueblo, Por un pelo* y *La casamentera*—y tres novelas—*El puente de San Luis Rey, Los Idus de marzo* y *La mujer de Andros*—, del gran escritor norteamericano Thornton Wilder. El volumen, casi de bolsillo, encuadernado sobria y bellamente, con papel biblia, buena letra y once ilustraciones, consta de poco más de 950 páginas. Es libro que da gusto ver, tener y leer y que también sirve, por tanto, para los que *rellenan,* en el despacho, sin más, los estantes de su librería. *Nuestro Pueblo*—que conocimos en España con el título de *Nuestra ciudad*—, *Los Idus de marzo* y *El puente de San Luis Rey* son obras que seguramente no olvidaremos, no se olvidarán nunca. Es acierto, entre otros muchos, de la traductora titular *Por un pelo* a *La piel de nuestros dientes,* que conocimos aquí con esta nominación inexpresiva para nosotros, aunque textual. Pero en un conjunto de obras escogidas echamos de menos una obra de Wilder que, a nuestro juicio, es de las grandes piezas de teatro en un acto que se han escrito: *Las Navidades en la casa Bayard.* Está, casi seguro, estrenada

en España y, desde luego, publicada en el diario *Arriba* por los años 40. En el volumen encontrará el lector un vivo y documentado prólogo de María Martínez Sierra.

MEDARDO FRAILE.

J. V. FOIX: *Antología lírica*. Estudio, selección y versión de Enrique Badosa. Colección Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1963.

El prestigio de que Foix era un poeta conocido y a la vez desconocido para los no catalanes, se ha visto ahora incrementado por esta traducción que Enrique Badosa ha hecho de parte de su poesía, y habrá que decir, lo primero, que la traducción es excelente, fidelísima, sacrificándose la propia voz a la exactitud de lo vertido. Que Foix es poeta traductible por ser un verdadero clásico es evidente. Pero una cosa es la traductibilidad de un poeta en virtud de su universalidad poética, y otra la comodidad en la versión.

No es una poesía cómoda de traducir la de Foix; tiene ángulos muy personales, expresiones que sin ser equívocas son voluntariamente brumosas. El menester del traductor, entonces, llega a ser difícil y debe identificarse totalmente con el autor. Enrique Badosa se ha anulado y su anulación ha definido más claramente la poesía de Foix.

Badosa, en extenso y magnífico prólogo, estudia la obra del autor y la compendia diciendo que en ella se patentiza la triple experiencia de una realidad total: realidad inmediata, la sobrerrealidad y la sobrenaturalidad. Desde la primera y casi rústica aprehensión de las cosas a la identidad con Dios, un rico mundo es amado, desmenuzado y ensalzado por Foix. Las primarias sensaciones del paisaje catalán ascienden a trascendencia en la creación foxiana; tanto el barrio de Sarriá como las calas de la Costa Brava se mezclan en la sensibilidad y cristalizan en imaginación. Esta era la palabra: imaginación. La obra de Foix respira imaginación, en el sentido último, como creación y libertad. Lo inmediato se desnuda de su limitación, vuela más libre a espacios altos. No se trata de que lo subjetivo se convierta en objetivo; la subjetividad permanece, se afirma como realidad frente a la realidad de la Naturaleza:

> Y entonces, suspirando, interrogaba
> están en mí o están en la naturaleza?
> al sentido común: ¿Las funestas imágenes

Las "funestas imágenes" están en el poeta: son las ficciones, los mitos. Por medio de esos mitos la imaginación encuentra su territorio, su vastedad de empleo. La antigüedad ofrece a esa imaginación suficientes mitos, reencarnados, incluso bellamente deformados. La cultura mediterránea respira en los versos de Foix, desde Horacio a Lulio. Un humanismo muy catalán constantemente deslumbra; no en balde Foix ha hecho del Sol el centro de su poesía.

Foix todo lo mezcla. El libro *Las irreales Omegas* contiene un trata-

miento surrealista en la expresión, pero no en la temática. Los pensares son lógicos porque él no pierde nunca de vista lo que bien se podría llamar la "razón poética". Existe, sí, una razón poética que no es la pura lógica ni tampoco el caos. El surrealismo tuvo mucho de anarquía; cuando la razón poética se pierde o no interesa, todo es *válido*. La poesía española, por desgracia, abunda en esa clase de poemas sin orden ni concierto. Foix nunca abandona el dominio, la razón interior. En esos extraños versos de *Las irreales Omegas* él cuida de concretar la idea; tanto, que los poemas van encabezados por títulos largos, explicativos, también poemas ellos mismos.

Foix acude a lo sobrenatural, lo naturaliza a fuerza de habituarse a su radiación. En un verso dirá: *Os hacen falta manos para aplaudir milagros.* Su imaginación penetra todas las realidades; su curiosidad se abre a todos los universos.

MANUEL MANTERO.

LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *Poetas del Sur*. Col. "Alcaraván", 20. Arcos de la Frontera, 1963.

Esta antología de nuestro familiar crítico y poeta Luis Jiménez Martos es quizá una de las más importantes que haya publicado. Clara, rica, honesta, imparcial.

Una antología es de las cosas más delicadas que puede recopilar, condimentar, un hombre. Componer una antología ya es un noble acto de servicio.

El volumen viene precedido por un prólogo y abrochado por un apéndice. Algo así como unas buenas migas abrigadas por una buena corteza. En tal prólogo, Jiménez Martos se sitúa dentro del Sur y alza el telón con trece protagonistas en escena. (Escena estrenada allá por los años cincuenta). Escala nominal del reparto: Manuel Alcántara, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, José Carlos Gallardo, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Mantero, Julio Mariscal Montes, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Pilar Paz Pasamar, Mariano Roldán y José Luis Tejada.

Jiménez Martos pulsa con objetividad persuasiva las más sensibles y discutidas cuerdas de la gran poesía andaluza. Censura cuando hace falta, sin agresiones verbales, con elegancia y hasta con alegre ironía. ("Ningún poeta meridional figura en aquella *Antología consultada,* que a estas alturas es muy difícil aceptar como artículo de fe") ("... Madrid—foco de provincianos, sitio donde pagar el tributo centralista".)

Expresa el antólogo que "este volumen puede ser hoy, también, un modo de respuesta a algunos muy tenaces tópicos, con larga vida desgraciadamente. Por eso he querido escoger, de entre la obra de estos trece poetas, lo que en ellos significa tradición y lo que significa renovación; asimismo ese clima del Sur que a casi todos envuelve".

Trece poetas. ¿Limitado conjunto? Al interrogante dicho me obligo a responder transcribiendo el hecho: "La abundancia y calidad de los

poetas andaluces actuales hace aún más lamentable esta obligada limitación de páginas..."

Cada uno de estos poetas está situado con honor y dignidad. Ahora, el lector, ante semejante docena más uno de poetas puede sumar y restar, o simplemente—que sería lo mejor—respetar los frutos. El orden alfabético—a la hora de la diferenciación—puede sustituirse por el orden de preferencias. Yo no hubiera incluído a fulano, sino a mengano, siempre habrá quien objete.

Al referirse Jiménez Martos al ondeante auge de revistas andaluzas de esta década ya histórica, he confrontado el pasado con el presente, sacando la consecuencia, a pesar mío, de, si no un desfallecimiento, sí una escisión de valores en lo tocante a la continuidad de vocación y creación. Advierto lagunas de silencio. En Sevilla, por ejemplo, parece que los poetas se han quedado mudos o, algo más triste, que los pocos que pululan en la localidad gritasen como presos en una habitación. Es acaso muy grave lo que apunto, pero merece meditarse. Los poetas que vienen—o que vengan—detrás en el espacio y en el tiempo tienen la palabra.

ELADIO CABAÑERO: *Marisa Sabia y otros poemas.* (Premio Nacional de Literatura, 1963.) Madrid, 1963.

Eladio Cabañero es de los poetas que saben a dónde van y por dónde. A los siete años de la publicación de su primer libro, *Desde el sol y la anchura,* Eladio conquista, con su cuarta creación poética, el Premio Nacional.

Eladio Cabañero ha nacido con personalidad y se ha asegurado un puesto legítimo y principal en la concurrida sala de los poetas. El último fruto que resguarda su nombre es *Marisa Sabia.* Libro de amor, veraz, íntimo, cruzado por un emocionante platonismo. El propio Eladio Cabañero, que no es de los que se apean de sus palabras, confesó una vez: "Platónica, y un poco más allá de lo platónico, es la filosofía que informa, musculiza la poesía social." Su nuevo libro comulga con esta fórmula. La temática original del contenido se disocia en la segunda mitad del volumen. Bueno, el término disociar no es del todo exacto, ya que entre el poema "Esta tarde de lluvia" y el siguiente, "A los primeros pobladores de la Mancha", se acusa una correspondencia, una filtración homogénea, al escapar el poeta de "Madrid y su presente doloroso" e incorporarse a su natal refugio—"sencillo pero maravilloso"—junto a la prole —ahí están apuntados sus nombres—de "aquel pobre tomillo / de fe que se levanta a pulso hasta la gloria". El gran Eladio saca a relucir las prendas nobles de Tomelloso; es decir, a los albañiles, colonos, molineros, viñadores, gañanes, terreras... Era necesario que alguien, como Eladio Cabañero, dictara terminantemente:

> Nunca fuisteis noticia en las planas primeras
> porque nunca un periódico mereció esas noticias,
> que ahí, donde los veis, esta gente, estos campos,
> estas mujeres secas, curtidas, estas cosas,
> merecen libro aparte, otro cantar distinto.

Manchegamente doloroso—pero con luz y esperanza—concluye un libro que empezó con una mujer ideal, real, súbita, deífica, volviendo dichoso a un poeta, que, a veces, rondara por la clave hernandiana *(y la vida a la tuera más amarga)*. No existe en nuestro tiempo un poeta libre de influencias. Por eso—como alguien ha escrito—"no es buen sistema interpretativo de la obra de un poeta el buscarle antecedentes y maestros".

Magnífico, poderoso aliento productor el que acrecienta Eladio Cabañero. Lástima no poder extendernos todo lo que deseamos en este comentario y recrearnos en la siempre parcial relación de hallazgos que asoman en el cociente reversible de cada relectura.

CARLOS MURCIANO: *Un día más o menos* (Premio "Ciudad de Barcelona" 1962). Ediciones "Punta Europa". Madrid, 1963. Y *Desde la carne al alma*. Col. "La Venencia", 4. Jerez de la Frontera, 1963.

De ambos libros el que, a mi juicio, ofrece sólida dimensión de la talla de buen poeta que ostenta Carlos Murciano es el volumen que luce en la cubierta el cinturón merecido en el pugilato del "Ciudad de Barcelona". Me refiero, claro, a *Un día más o menos*. Diario de treinta y dos fechas, que, de seguirse un orden rigurosamente consecutivo, hubiera consistido en un Diario de un mes y un día de duración. Pero, no. Carlos Murciano ha avanzado por su riquísimo itinerario, entre lapsus silenciosos, a lo largo de cuatro años, en los cuatro cursos de una historia que, por ser historia y ser poesía de buen metal, se establece más directamente en el corazón.

Me ha gustado mucho este libro. Cuántas sugerencias. Cuánta vida de inmortalizado signo. Hay "días", en la anualidad del contenido, que, como los días que van a dar en el fin—que es el morir—de la semana, de los meses, de los años, apuntalan con fuerza la memoria que se nos debilita. Así, hay fechas que no perderán su aniversario: 31 de diciembre (la primera), 27 de enero, 16 y 17 de febrero, 1 de septiembre (la segunda), 6 de octubre, 8 de diciembre, 8 de enero... Y muchas fechas más. Cada una, un golpe de vida distinto, algo importante, una razón, una tregua en el duro danzar cotidiano.

> Para morirse basta un solo olvido.
> Alguien que diga "¿cómo se llamaba?"
> o bien "¿de qué color eran sus ojos?".

Cada fecha, una meditación reveladora, una encarnación, un alto al tiempo fugitivo: el Año Viejo, la Navidad, el regreso al pueblo, el accidente de una paloma, el rito del hogar, la bendición de los hijos...

Era de esperar un libro así después de ese otro—*Desde la carne al alma*—que clausuraba un primer ciclo en su poesía, según las declaraciones del propio poeta. En la composición inicial, "Despertando", se

entrevé, a mi parecer, cierto tenue acento becqueriano. Libro, en conjunto, que confirma, una vez más, lo espléndidamente dominado y sujeto a su horma que tiene el verso Carlos Murciano. Poesía religiosa la vertida en *Desde la carne al alma,* y no exenta de resplandecientes disciplinas verbales. Poesía "amena" y encastada.

ANTONIO MURCIANO: *Nuevo cuaderno de Navidad.* Publicaciones "Tagoro". Las Palmas de Gran Canaria, 1963.

Muy poco después de aparecer la preciosa edición de este *Nuevo cuaderno de Navidad,* se ha agotado. Antonio Murciano, poeta—como su hermano—tan grato a los oídos y a la memoria, ha vuelto no a repetirse, sino a superar la cosecha de su fértil tesoro poético. Trae Antonio Murciano a su hijo en magnífico soneto como portal, repica por seguidillas "porque Joaquín y Ana / ya son abuelos", guía y dialoga con los animales hacia el pesebre, y canta—por vez primera en la poesía española, que yo sepa—la "Nochebuena del astronauta". Esta Nochebuena se expresa en unas deliciosas estrofas romanceadas, donde el término "aire" se repite como consonante en los versos pares, armonizando la composición y relacionándola a la afinidad del contenido. En Murciano la gracia se destapa por soleares en otro poema donde el astronauta *(Nuevo Tomás, hundo el dedo / en lo azul)* no consigue alcanzar a Dios:

Ingenuo, altanero salto
hacia Ti. ¡Qué desvarío!
Tú siempre estarás más alto.

Celebramos desde aquí sin reservas este nuevo paso al frente—*Nuevo cuaderno de Navidad*—de Antonio Murciano.

JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA: *Crónica del cosmonauta.* Publicaciones "La isla de los ratones". Santander, 1963.

Hace unos meses publicaba yo un artículo en el periódico *A B C* sobre el cosmonauta como figura poética. Me lo inspiró principalmente el último gran libro de José Gerardo Manrique de Lara. La poesía, hay que reconocer, se ensancha y se enriquece cada día con temas y poetas nuevos. Pero en Manrique de Lara es notoria la progresión a este respecto. La obra que permanecerá no puede ser otra que la que responda y se acomode sin intemperancias a las circunstancias comunes de su época, la que mejor la retrate, sostenga y represente, desdeñando el riesgo de una fugacidad que puede neutralizarse inmortalizando la cosecha si la creación merece tal privilegio.

La proyección de contenido de la *Crónica del cosmonauta* es ambiciosa en extremo, ya que representa "la absoluta definición de una actitud filosófica: el problema de la búsqueda en el Hombre y su regreso al punto de origen, a su primitiva condición, a su relación con el prójimo en el orden existencial, a su raíz telúrica en el orden esencial".

Manrique de Lara divide su libro—de estrecha unidad—en diez "Tiempos" que representan, sucesivamente, la resolución de un destino, el viaje de ida del cosmonauta, la contemplación de la Tierra desde el espacio en una "visión telúrica"; después, una "visión cosmogónica—el poder, la sangre, la muerte—", seguida de una "visión furtiva de la pureza", del silencio de Dios, del regreso a la Tierra, al hombre, a otra soledad...

El poeta habla en la persona del sujeto, porque es él quien se evade —con el cosmonauta—a lo desconocido, quien siente y se asombra, sufre y fracasa:

> Al fin de mi viaje soy acaso
> un Elcano sin fe que sólo ha visto
> más escondido a Dios en las estrellas,
> más infinita y colosal la duda.

A fin de cuentas, lo que el poeta persigue a través de la ascensión eminente del cosmonauta es encontrar a Dios:

> En el punto más alto de mi órbita
> dolidamente grito y te reclamo,
> oh, Dios oculto, apenas ya posible.

Creo que con lo dicho queda afirmativamente de manifiesto la importancia de este libro.

RAIMUNDO RAMÍREZ DE ANTÓN: *A contraviento*. Editorial Rubí. Barcelona, 1963.

Raimundo Ramírez de Antón es un poeta nacido en Ocaña (Toledo) en 1917. Ha publicado varios libros de versos y cultiva el ensayo, el teatro y el cuento.

En *A contraviento* leo una pequeña confesión del poeta acerca de sí mismo y de su obra que me causó cierto estupor: "Creo, en verdad, que en este libro digo cuanto podía decir en verso." Páginas adentro, la poesía de Raimundo Ramírez de Antón va interesándonos sinceramente por su fuerza expresiva y ética, por su acumulación de experiencias, fortalezas y sazones.

Versos así—emocionantes, congruentes, que nos hablan del hombre, de España, de la muerte...—recompensan cualquier esfuerzo, nutren y acercan el nombre—la obra—del poeta, nada desigual, por cierto, sino de personalidad mantenida a un grado de temperatura creadora constante.

JESÚS DELGADO VALHONDO: *El secreto de los árboles*. Col. "Rocamador", 31. Palencia, 1963.

Buen libro *El secreto de los árboles*. Poesía con peso en el fondo. Leyendo estos versos pensaba Rafael Laffón que "por temperamento, por fe y por confesionalidad, creemos encontrarnos ante un poeta sinceramente cristiano".

En *El secreto de los árboles* late un "cielo removido", nada retórico. Se frena el empleo del adjetivo siempre que está de más. Versos cortos, con posible acento de canción, que nos recuerdan a veces—por sus sugerencias subjetivas—al gran Jorge Guillén de *Que van a dar en la mar:*

> Iré corriendo hacia ti
> honda noche de algo mío
> donde volverte a vivir
> (abre el lecho. Traigo frío).

Este libro trasluce una sensible simbología, traspasada por unas raíces de humanidad al descubierto. Así, me lo descubren poemas tan inolvidables como "Algo no anda bien" y, sobre todo, "Las siete de la tarde".

MANUEL PADORNO: *A la sombra del mar*. Col. "Adonais", CCXI. Ediciones Rialp. Madrid, 1963.

Una lectura de este libro no es suficiente. Hay que repetirla, volver a enfrascarse en su tersura llana, en su profundidad serena, sin énfasis, en su verso blanco y mayor.

A la sombra del mar mereció un accésit en el premio "Adonais" 1962. Esto dice mucho en su favor. Contemporáneo acento e intención reflejan estos poemas, fruto de una propicia meditación y también—lo admitimos—de una "contención extrema" bajo la que fluyen "la esperanza, el hambre de luz, el silencio".

Leyendo estos versos comulga uno con el misterio subjetivo de la poesía, bien fondeado en la voz de Manuel Padorno, próspero poeta minoritario.

ANGEL GARCÍA LÓPEZ: *Emilia es la canción*. Col. "Alcaraván", 17. Arcos de la Frontera, 1963.

"Este libro de versos es de amor, y los sonetos que forman la mayor parte del libro, más de una veintena, así como las cancioncillas, tienen ese temblor cálido de ala, con el que el ángel del amor anuncia su aparición." Este es un fragmento del prólogo, nada evasivo, de Juan Ruiz Peña. La influencia de Miguel Hernández se cierne clarísima. Véase en medio endecasílabo del soneto "Aquel primer deseo": *Igual que el toro*

yo... Hay buenos poemas, no lo niego. Por ejemplo, el titulado "El poeta recuerda un 23 de abril".

Emilia es la canción, de Angel García López—poeta nacido en Rota (Cádiz) en 1935—, nos merece la calificación de aprobado. Afortunado viaje de amor, alrededor de Emilia y alrededor de una España íntima y sonora.

José López Ruiz: *Paseo por Málaga.* Madrid, 1963. Y *Granada, ciudad secreta.* Madrid, 1963.

José López Ruiz, malagueño, de Fuengirola, ha dado a la estampa casi consecutivamente dos libros de poemas que constituyen un notable exponente de su sensibilidad creadora, tardía pero cierta. Que un hombre, un poeta, se decida a publicar sus versos a los cincuenta y tantos años, ni quita ni pone grandeza a su vocación. Recuérdese a Fernando Villalón, que ya metido en la madurez se abrió a publicaciones densas.

La voz de López Ruiz, expuesta al folklore, vierte en *Paseo por Málaga* unas resonancias personales. Libro intimista. ¿Hay alguno que no lo sea siempre un poco, al menos? Subdividida la obra en tres agrupaciones, el poeta vislumbra, interpreta a lo hondo su ciudad.

"¿A qué escuela, a qué tendencia, a qué filiación poética pertenece mi libro?", interroga el autor. Debemos intentar satisfacerle anticipándole que su *Paseo por Málaga* es independiente, del todo ajeno a dogmatismos y compromisos de clanes literarios.

De *Paseo por Málaga* a *Granada, ciudad secreta,* media el contraste que comprende "desde la piel a la sangre". López Ruiz se acerca a la tierra de sus años universitarios—Granada—para alimentarse en un venero de "influencias desconocidas", a solas con sus recuerdos, con sus emociones, y, a veces, sumergido en ciertas intemporalidades.

La poesía de López Ruiz—acaso por la atmósfera que respira—está influída por Federico García Lorca. Por el Federico de los romances y del *Libro de poemas.* En las estrofas de "Los viejos cauchiles" distinguimos retóricas cadencias lorquianas. También gusta a López Ruiz el poema de carácter dialogado, conforme descubrimos en los octosílabos de "El rey de Granada" o en los eneasílabos de "Los siete suelos".

Joaquín Caro Romero.