y avanza hasta un primer plano. Angela, metida en el destierro, asume su feminidad y abandona su papel pasivo. «Se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío, y volvió a ser virgen sólo para él...»

Es una historia de amor, llena de coraje solitario, que va contra todo el marco de convenciones sociales que domina el escenario de su pasado. Esta historia no es necesaria para la línea principal de la intriga, que se mueve mediante sombras y testimonios, pero sí lo es para conectarnos de nuevo con el mundo vivo de Macondo, para saber que «el odio y el amor son pasiones recíprocas».—*HORTENSIA CAMPANELLA (Evaristo San Miguel, 4. MADRID-8).*

CONCHA ZARDOYA: *Diotima y sus edades*. Barcelona, Ambito Literario, 1981, 208 pp.

Cuando se ha llegado a la madurez de la vida, es humano y legítimo hacer un balance de ella. En el caso del escritor, salvar con las palabras los hitos más significativos de la propia vida. Y en el caso del poeta, hacerlo en verso, sintéticamente.

Esta es la función de *Diotima y sus edades*, dentro de la amplia producción poética de Concha Zardoya. Poetisa descriptiva, cantó ya la hermosura del continente americano en *Pájaros del Nuevo Mundo* (Premio Adonais, 1946); o la serena profundidad de Bélgica en *Donde el tiempo resbala* (1966), o los violentos contrastes de Louisiana en *Hondo Sur* (1968). Poetisa elegíaca, expresó sus grandes lutos en *Dominio del llanto* (accésit del Premio Adonais, 1947), *La casa deshabitada* (1959), *Elegías* (1961) y numerosos poemas de sus restantes libros. Poeta patriota, dio rienda suelta a su sentimiento republicano en el vibrante *Corral de vivos y muertos* (1965), o a su punzante añoranza de España en *El desterrado ensueño* (1955). Mujer animosa, en medio de su destierro sacó fuerzas aún para cantar los objetos cotidianos y su consoladora poesía en *La hermosura sencilla* (1953), o para reflexionar con hondura sobre el sentido de su vida, el enigma de la vida humana o de la temporalidad: *Los signos* (accésit del Premio Ifach, 1952), *Debajo de la luz* (Premio Boscán, 1955), ese impresionante libro que es *Mirar al cielo es tu condena* (1957), *Los engaños de Tremont* (1971), *Las hiedras del tiempo* (1972) o *El corazón y la sombra* (Premio Fémina, 1975). Era conveniente, pues, y hasta imprescindible para Concha Zardoya, hacer una revisión sistemática de su vida, una reflexión de conjunto, unas sintéticas *memorias*, y todo esto

es *Diotima y sus edades*. La propia autora, en un apretado juicio crítico que hace de su libro, nos confirma este punto:

> *Diotima y sus edades* representa para su autora no sólo un autoexamen biográfico, una mirada retrospectiva, sino la memoria indivisa de su largo vivir, el reencuentro con seres amados ya perdidos y con autores dilectos.

Ahora bien, ¿para quién escribe este libro su autora, para los demás o para sí misma? En otras palabras, ¿este libro está escrito para dejar testimonio de sí en el tiempo, o bien para ver más claro en su interior? Este dilema, importante en toda creación literaria y fundamental en la literatura de memorias, nos parece, a nosotros, lectores, erróneo en este caso: creemos que la autora escribe simultáneamente para *su público* —es decir, para los corazones amigos que quieran escucharla con sencillez, desde un yo colectivo— y para fijar ante sí misma su trayectoria. La misma obra nos da las claves para esta interpretación. Así la *claridad* básica de este libro es indicio del deseo de la poetisa de ser comprendida por todos y sin ambigüedades. Y también la *utilización de las imágenes:* metáforas no herméticas («Los fratricidios / colgaron de los muros sus crespones». «Y mi hermano cayó (...) cercenados / sus veinte años puros, transparentes, / por aquel viento negro que barría / las ciudades y aldeas con su furia»), metonimias y símbolos de interpretación no difícil. Y el hecho de escribir también para sí, autoexplorándose y haciendo su personal balance de vida, se aprecia en el frecuente uso de versos con valor de *sentencia* («la mirada que une más que el tacto», «los sencillos placeres de los pobres», «Las coherencias últimas subyacen», «El aciago rodar hacia el No-Tiempo / existencia el minuto irrepetible», «Buscad, buscad verdades, sus filones / de asombro verdadero, gozo y pena», etc.). Y también la autoexploración se aprecia en la utilización esporádica de *símbolos personales,* claves íntimas y correspondencias entre el mundo natural y el biográfico:

> *¿La rama del ciprés ha sido símbolo*
> *de tu vivir, llevada por tu mano?*
> *¿A tus pies, un compás sin eje, roto,*
> *ha sido alegoría inexorable?*
> *¿Divinidades ciegas te marcaron*
> *el camino con piedras o con cruces?*

O bien estos otros ejemplos, entre muchos: «Has llegado al nivel de la tristeza, / al nivel de las aguas estancadas / que no saben fluir ni evaporarse»; «El cuerpo (...) contra pájaros / de sombra conjurada.»

De varios poemas del libro se desprende una correlación simbolista entre mundo natural y humano, como en esta «Tercera soledad»:

Y crucé sus pantanos, verdes ciénagas
habitadas por robles moribundos.
Y destrenzadas algas amarillas,
los troncos grises, náufragos, flotaban...
(¿Imagen de las almas en exilio?)

Desde una perspectiva íntima hay una vida mágica, ensoñada, de los objetos («El tacto se pasea», «los expatriados muros / se cierran hacia dentro»), vida que culmina en su afirmación del hombre («los objetos proclaman / que la vida está viva / aunque el alma lo niegue / y lo niegue el espejo»). Hay también algunos poemas misteriosos, como «Sin nada», larga enumeración anafórica de complementos circunstanciales, donde la autora ha velado el sujeto y el verbo. O bien «El "salido" de la tierra» y el bellísimo «Debajo de aquel sauce», donde los retratos de personas están tan esfumados —tan interiorizados en la subjetividad de la poetisa—, que el lector no llega a percibir la identidad de las figuras respectivas. Estos son los momentos de mayor oscuridad (dentro de la general claridad del libro), los momentos en que Concha Zardoya transmite más indirectamente sus vivencias.

Resumiendo, pues, en el repaso biográfico-poético confluyen motivaciones plurales: testimonio, contacto, autoanálisis. Y también conservación de lo vivido («No son nubes ligeras los actos ni las cosas, / ni tampoco los seres que te amaron o amaste: / se inscriben en un cielo con grabada escritura. / (...) El placer y el dolor han hallado palabras / en donde se acrecientan o, vivos, se guarecen»). Porque un peligro acecha: «todo vuelve a evadirse en un instante» en la memoria, y frente a él la escritura configura, plasma: «el poema conjuga sus verdades / con otra realidad que de la sombra / liberta lo confuso y ya disuelve / los sofismas del sueño y de la duda». Por todo ello junto, Diotima sigue escribiendo sin descanso, al dictado de sus profundidades, sin reparar en el dolor de sus manos: «El escribir les duele pero siguen / trazando los renglones que alguien dicta / desde el fondo del ser: esas palabras...»

En el mencionado juicio que la poetisa —uno de los talentos críticos más agudos que existen hoy— hace sobre su propio libro, también aborda este aparente dilema de escritura para los demás o para sí misma: «Diotima aspira a compartir su intimidad —y su autoanálisis— con el lector posible. El diálogo —tácito o expreso— crea una relación de proximidad anímica y de participación vivencial. Su "pro-

tagonismo" es también testimonio de circunstancias nacionales e internacionales.» Aclaración magistral del dilema.

* * *

Rasgo característico de Concha Zardoya es el *orden*, la construcción rigurosa. En *Diotima y sus edades* se manifiesta en varios niveles. A nivel de *composición del libro:* el poemario consta de cuatro partes, precedidas de un poema-prólogo («La edad y la memoria») y seguidas de una especie de apéndice, «Final», el cual comprende otros tres poemas («Juego», «El cartapacio» y «Círculo final»). En las cuatro partes, que responden al subtítulo del libro («Autobiografía en cuatro tiempos»), la autora expresa recuerdos e impresiones de su sensible infancia, de su encendida adolescencia-juventud, de su estoica madurez y de su serena ancianidad. Y lo hace con un número aproximado de poemas: 26, 22, 28 y 22, respectivamente.

A nivel de *expresión métrica:* casi todos los poemas de *Diotima* son sueltos, sin rima. (Los cinco poemas excepcionales son asonantados, con asonancias discretas, apenas visibles; sólo en «Antigua voz» adopta la forma del terceto encadenado —si bien heterométrico y asonante: 11-7-11 sílabas—, y en «El puente levadizo», la del soneto asonantado). El verso suelto, sin embargo, es rigurosísimo: cuando la autora adopta una forma estrófica se atiene a ella estrictamente: la séptima de endecasílabos sueltos —novedad métrica, frecuente en el libro—, el tercetillo heptasílabo suelto, el soneto shakespeariano blanco, la décima de heptasílabos sueltos, las quintillas o los quintetos sueltos, la original silva de heptasílabos y tetrasílabos, o la de pentasílabos y trisílabos, etc. Precisamente sobre el orden métrico también la poetisa nos ofrece un comentario importante:

> En cuanto a la forma, prevalece cierto rigor métrico, como consciente *criba* de excesos verbales, imprecisiones y redundancias. Este rigor *favorece* también la intensificación idiomática y la profundidad expresiva de conceptos y abstracciones simbólicas. El verso blanco, sin embargo, liberta al poema.

Y junto con el orden, ligada a él, la *variedad*. El orden en Concha Zardoya no es encorsetamiento nunca. Continuamente está variando las estrofas y los metros, tomando algunas de la tradición castellana e inventando otras, siempre en ajuste perfecto con el impulso poético.

* * *

Finalmente, ¿por qué Diotima y no Concha? La identidad está claramente expresada por la poetisa en el terceto que cierra el libro:

Asume el alter ego *a la persona*
y es idéntico al alma que transvive:
cuando firmas Diotima, firmas Concha.

¿Quién es Diotima? Según Platón *(Banquete)*, la que enseñó a Sócrates la profunda doctrina del amor. Según Hölderlin («An Diotima», «Diotima», *Hyperion*, etc.), la Amada, el testimonio de su vida anterior, la restablecedora de la perdida unidad. Sin embargo, Concha Zardoya nos previene al final del mencionado epílogo crítico: «Esta Diotima —no la de Sócrates ni la de Hölderlin— se identifica poéticamente con quien ha escrito estos versos.» Si nuestra interpretación es, pues, correcta, Diotima es una figura mítica de la autora, con suficientes puntos en común para la asimilación o el reconocimiento de sí misma en ella.

A nuestro modo de ver, Diotima-Concha es una mujer dotada espléndidamente para el amor (con sus exaltaciones y sus dolores) y para el conocimiento. Todo encauzado y bajo las apariencias de la normalidad y la pobreza. Una mujer que nace «como todas las niñas», que sufre en su carne —como tantos españoles— la guerra y el exilio y que vuelve en su tercera edad a su amada patria para en ella «llegar a ser tierra un día», confiando en «el melódico amor que no se pierde», porque «sensibles y seguros, los amantes transviven». Sólo el amor escapa a la muerte, nos dice Diotima-Concha, como sus homónimas.

Libro testimonio, meditativo, humanísimo. Magistral libro, *Diotima y sus edades*, que sólo puede llegarse a escribir tras una vida consagrada al amor, al conocimiento y a la poesía.—*ISABEL PARAISO (Núñez de Arce, 21, 4.º E. VALLADOLID-2).*

UN FIEL AUTORRETRATO

HENRY MILLER: *Cartas a Anaïs Nin.* Editorial Bruguera.

Las cartas de Henry Miller a Anaïs Nin recogidas en este volumen abarcan un período de quince años, desde 1931 hasta 1946. Miller nació en 1891 en Nueva York. Allí estudió y trabajó en el Ayuntamiento, en