C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 13-14 Noviembre-diciembre 1957

COLABORAN.—Vicente Aleixandre, Julián Andúgar, Carlos Bousoño, Jorge Campos, Gerardo Diego, Ángela Figuera Aymerich, Jorge Guillén, M. Elvira Lacaci, Elena Martín Vivaldi, Juan Ramón Jiménez, J. W. Goethe, Rafael Laffón, Theodore Roethke, Rafael Morales, Claudio Rodríguez, Adriano del Valle, Fray Luis de León. Dibujos de *Gregorio Prieto.* «Telón de Ágora», por *Medardo Fraile.*

Notas críticas de José Hierro y Luis Jiménez Martos.

S U M A R I O

Páginas

POZO DE LA CASA DE MAIMÓNIDES, en Córdoba. Dibujo de *Gregorio Prieto* 4
LA ENCARNACIÓN DE JULIO MARURI, *Vicente Aleixandre* 5
HE DICHO PAN, VENTANA, *Julián Andúgar*.... 10
A UN OLIVO MILENARIO, *Carlos Bousoño* 12
ALMA DE LA CIUDAD, *Jorge Campos* 13
LA PEÑA DEL CAMELLO, *Gerardo Diego* 15
ROMANCE DE SAN POETA LABRADOR, *Ángela Figuera Aymerich* 16
POR DE PRONTO, *Jorge Guillén* 18
DE PASO, *María Elvira Lacaci* 21
NIÑOS VAN Y PÁJAROS, *Elena Martín Vivaldi*.. 23

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:
PALOMOS (facsímil) 24
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. Dibujo de *Gregorio Prieto* 25

ARTE POÉTICA, *Goethe* 26
LOS NAIPES DEL SOLITARIO, *Rafael Laffón* 28

Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):
EL HOMBRE AGONIZANTE, *Theodore Roethke* 30

CABEZA DE MUJER. Dibujo de *Gregorio Prieto*.. 32
TORERO VIEJO, *Rafael Morales* 33
INCIDENTE EN LOS JERÓNIMOS, *Claudio Rodríguez* 34
A ALFONSA DE LA TORRE, DÉCIMA MUSA, *Adriano del Valle* 37

Y escucho con mis ojos a los muertos (Quevedo):
AL LICENCIADO JUAN DE GRIAL, *Fray Luis de León* 38

TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile* 40
CRÍTICA DE LIBROS 43

Toda la correspondencia a
CONCHA LAGOS
José Antonio, 31 - Madrid
Teléfs. 470683 y 228970

C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 13-14 Noviembre-diciembre 1957

EDITA

CONCHA LAGOS

Director: EMILIO GONZÁLEZ NAVARRO

CONSEJO DE REDACCIÓN

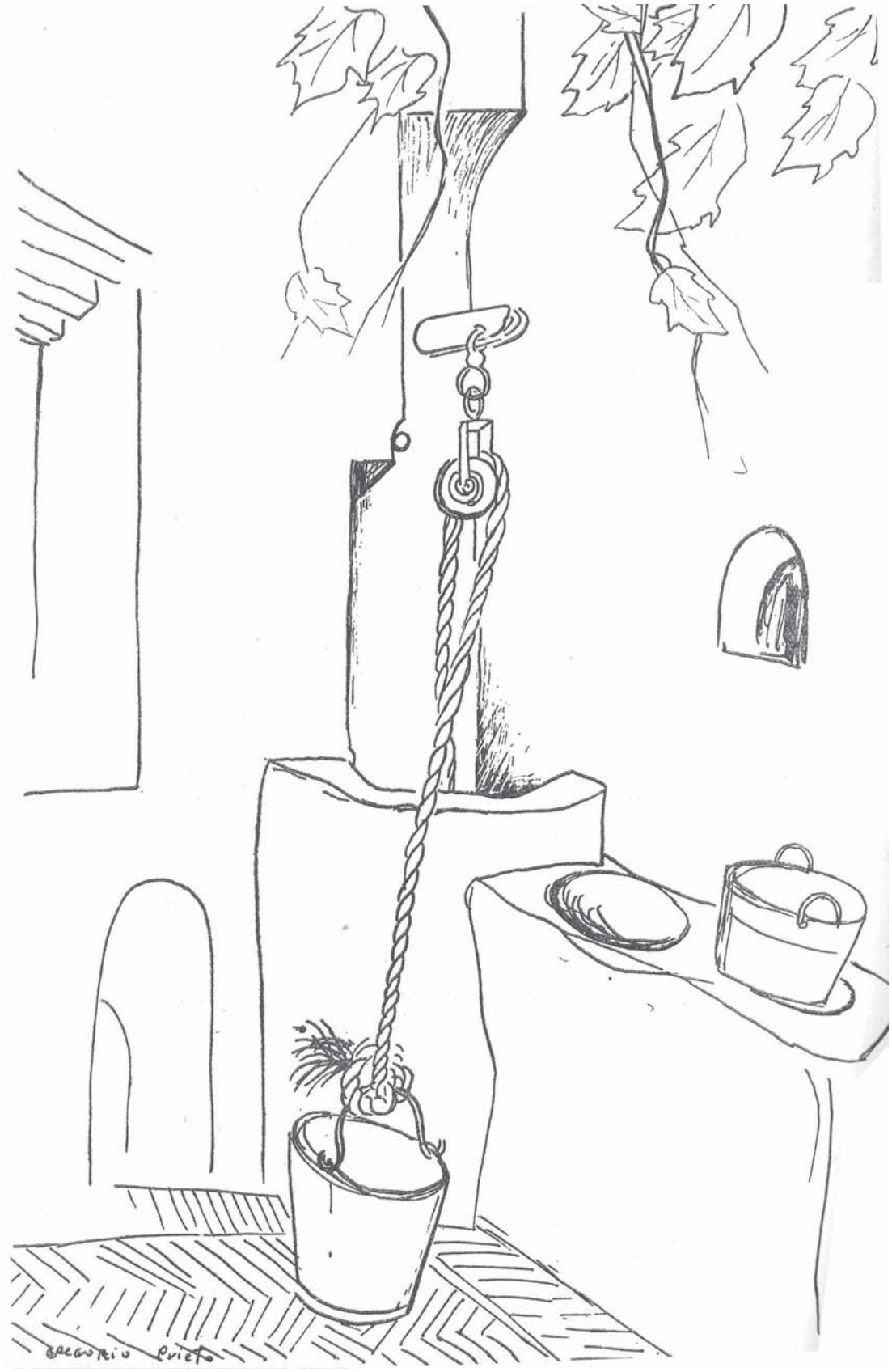
GERARDO DIEGO
JOSÉ GARCÍA NIETO
JOSÉ HIERRO
JORGE CAMPOS

UNA *revista de poesía ha de solicitar toda palpitación presente y traer a la memoria cuanto de ejemplar halle en el pasado. Así, aprendiendo de las voces de hoy y de ayer, ayuda a nacer las futuras.*

Esta tarea sólo puede intentarse—lograrse no, pues la perfección no es asequible—previo reconocimiento de los errores propios, lo que lleva como consecuencia a la renovación. ÁGORA, hace un año, modificó su estructura. Algunos de los defectos antiguos fueron subsanados, aunque —indudablemente—habrá caído en otros nuevos.

No obstante, el testimonio de los lectores, cuyo ámbito incluye a los países de lengua no española, ha sido generosamente alentador. Hemos de reconocerlo y declararlo. Pero es de justicia publicar que el éxito de la actual revista ha de atribuirse a sus colaboradores. Consagrados y noveles, con poemas, prosas y dibujos, han hecho de ÁGORA lo que es.

En el presente número se recuerda el primer aniversario de la nueva salida de ÁGORA. Quizá sea la ocasión para—al tiempo que alegrarse por el acontecimiento, al que no han faltado tantas firmas destacadas—testimoniar una vez más la fe en la poesía y el propósito de continuar el camino trazado, sin desmayos y sin vacilaciones.


Gregorio Prieto

LA ENCARNACIÓN DE JULIO MARURI

1

Aquel chiquillo menudo, que apenas si tenía cuerpo, revuelto el pelo, la carilla apurada y tan insignificante que casi no dejaba sombra sobre el suelo, podría haber sido un muchacho del muelle y estar esperando la llegada de los vapores, sentado sobre las losas, jugándose la propineja que le había de proporcionar el atraque de aquel gran trasatlántico que se divisaba. Acababa de enfilar la bahía y el mozuelo se ponía en pie.

Pero no fué así como yo le conocí. La más verdadera historia es ésta: Julio Maruri era un soldado; mejor dicho: Julio Maruri era un uniforme azul de paño grueso, puesto en pie y al que se presentía habitado. Fijándose, sí, efectivamente, había una cabecita pequeña, una carilla escurrida, un pelo rubio, rubiasco, que, ladeado, casi le tapaba los ojos. Abundante el pelo, si todo lo demás escasísimo. Dos ojillos casi azules, abiertos con un taladro, y en ellos unas chispas, unas chiribitas reidoras, confusas, disculpantes, humildísimas. Si algo le hacía gracia, y podía hacérsela un pajarillo volador, la cara vivaz se contraía de repente y quedaba convertida en un montoncito de arrugas.

Llegaba con Emilio Niveiro, era en octubre de 1943, y aquel chiquillo que se había metido en el uniforme de alguien, donde, desde dentro, poniéndose de puntillas, podía asomar la cabeza, tenía ya veintitrés años.

Había nacido en Santander, y no fué, como alguien lo pensaría, en lo sumo de un árbol, dentro de un nido, bajo la clamencia de las solas hojas verdes, mientras durasen. No; nació en una calleja de la ciudad baja, y corrió por un parque, y fué a un colegio y aprendió a leer, y escuchó... Al salir, estoy seguro, si era ya tarde y estaba oscuro, para el que le escuchase, al rebullirse, no haría más ruido que el de un pajarillo con un ala rota.

Pero a la vista su ala estaba entera, y además no era un gorrión, porque tenía voz. Fué en Madrid donde por primera vez desató su nota fina, larga, estremecida, en la tarde empezada.

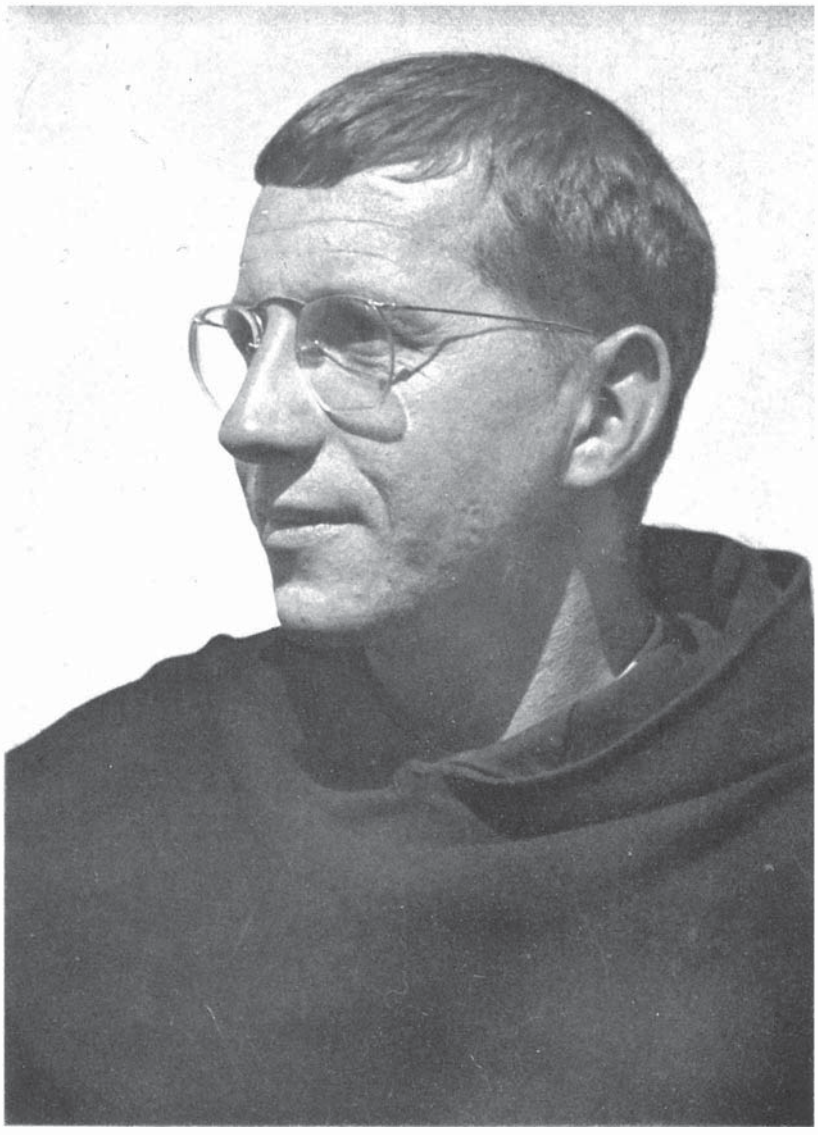
De rama en rama, Julio Maruri había llegado a la ciudad, y al aparecer era un muchacho y estaba enfundado en un uniforme, pero las aves y los niños encontraban en él un congénere más ligero, más inesperado, saltador, volador, cantador, con un pío reconocible. Yo lo creo firmemente: los niños revolotearían con él, casi aves por amor hacia él, más ave todavía que niño. Y las aves desaparecerían con él, ronda sobre otros niños, coronados por aquel vuelo en el que, todos aves, todos pájaros, todos plumas, se desvanecerían en el viento.

Aunque el aire tuviera un latido que sólo lo podía dar un corazón humano.

Julio hizo amigos en Madrid, y todos le querían. Ofrecía una especie de misteriosa inocencia, y el respeto con que lo miraban, de pronto, procedía de su difícil definición. Sin saberlo, todos presentían que venía de lejos e iba lejos, en una encarnación pasajera que presenciaban.

Aquella inocencia llena de verdor formulaba preguntas, daba respuestas que hacían a veces sonreír al que desconociese. Socialmente, era el aturdido, y podía agasajar a una vieja escritora, de pintura, afeite y chafarrinón en pretendida juventud, y ver con toda veracidad la realidad venerable y dirigirse sencillo a esa verdad, sin respetos humanos, con ademán feliz: "Usted, que por los años casi podía ser mi abuelita, y yo, ¡qué bien nos entendemos!" Todos se reían, por la involuntaria "salida", y no se daban cuenta de la repentina dignificación de aquella máscara, que él había visto limpia y veraz, en un claro mundo de correspondencias.

Llegó un día que acabó el retrasado servicio militar, y del uniforme salió aquella criatura frágil y disculpante, y sonrió con alegría comunicativa. Durante algún tiempo vivió casi como sus pájaros. Estaba recién aparecido su libro *Las aves y los niños*, y, como los pájaros, vivía... casi del cielo. Pero no dormía en una ramita benigna, bajo una cúpula de verdor, sino en una habitación sombría de una sórdida pensión, donde no había ni una ventanita para el ala y donde el día y la noche no se notaban si no se echaba a la calle para saberlo. Pero el trino seguía sonando, el verso encendido y dorado, la voz transida, de un volumen casi imposible en aquella garganta insignificante.



(Fotografía Lagos.)

Julio tuvo un día que regresar, de rama en rama, alejándose, en busca de otros cielos menos indiferentes, de una tierra, la suya, donde poder posarse y encontrar abrigo: sencillamente, sobrevivir.

Supimos que había escrito un libro nuevo. Se publicó. Llegaban amigos. Oíais: Julio maduraba. Nadie ya recordaba unas aves, nadie se refería a unos niños. Julio era un hombre. Los viajeros nos hablaban de sus conferencias, de sus juicios. La encarnación pasajera se estaba desvaneciendo. Ante los ojos de todos, Julio se iba, se alejaba, se deshacía.

¿Quién le heredó?

II

Un día lo supimos. En Begoña hay un convento. Está situado sobre un monte, y desde él se ve Bilbao y la ría, y allá abajo, las suaves laderas, los campos jugosos y las colinas y un cielo bajo, que cuando se puebla de nubes blancas, gruesas, algodonosas, se hace casi humano sobre las cabezas. El último fraile profeso se llama fray Casto.

Si os asomáis alguna tarde, a la hora del paseo, le podréis ver en el huerto. Entre los manzanos, los cerezos, los bancales de las acelgas y las lechugas, moviéndose entre la masa baja del patatar, la figura avanza despacio, hacia el fondo. Si os acercáis veréis un rostro pálido, no precisamente escurrido; un pelo recortado sobre la frente y unos ojos no sé si azules, inteligentes, yo los llamaría maduros, con ese color de las aguas serenas cuando reflejan cielo desnudo, rebajado de su poder, calmado en sus luces. Su hábito es tosco, de estameña pesada, y tiene el color del castaño; pero su pelo es rubio, un poco descolorido, yo le diría rubiasco si ese adjetivo no resultase más propio para una primera juventud. ¡Qué claridad hay en la tarde! Los pájaros revolotean cerca. Sí, las aves. Pero ¡qué concreta se ve la figura del fraile, qué real la ropa, tan cruda, tan pesada, los pliegues hasta los suelos! Se mueve despacio y, quieto contra la tapia blanca, parece un trozo de piedra hermosa, oscura y definitiva. No, no es la sensación del pasar la que os dará, sino la

del arribar, del estar en el ser, la de la pesantez y la de consistir.

Si os acercáis más, le veréis mejor. Fray Casto tiene treinta y cinco años, pero acaso podría tener más. Y si se ríe, porque también puede hacerlo, en un montoncito de arrugas se convertirá suavizadamente su cara. Pero si entran unos niños, y ello ocurre algunos días, y entran a veces corriendo y se acercan, los veréis jugar en su torno y de vez en cuando tentar la ropa real, la mano cuajada, el bulto seguro, como si ellos también girasen alrededor de una certidumbre.

La tarde ha ido cayendo. En el huerto hay un oreo de poniente fresquísimo. Sobre los cristales de las gafas, porque fray Casto usa vidrios finos, se reflejan las figuras menudas de las criaturas. Se han alejado y juegan entre ellos. Y fray Justo no los mira, aunque ellos están jugando sobre su sombra larga, que alcanza hasta allí y silenciosamente se tiende.

Sobre el monte está declinando el sol. Aquí llegan los rayos de la luz, aquí suben ahora por los pliegues verticales, ascienden hasta el pecho, siguen subiendo, iluminan los ojos, alcanzan la frente, coronan la cabeza y le ponen un halo, un resplandor, un polvillo de oro que permanece. Pero fray Casto ha echado a andar. La luz ha cedido del todo y la figura avanza casi en lo oscuro. Allí está el pórtico, y allí veréis la piedra segura, compacta, sin vacilación, sumirse humilde en las sombras.



VICENTE ALEIXANDRE

HE DICHO PAN, VENTANA...

PARA que el odio no nos coja,
voy a nombrar el pan primero.
El odio ni roza ni pica,
donde las manos puso el fuego.

Digo ventana por si un golpe
de libertad nos toma en vuelo,
y se alegraran como ramos
en la alegría nuestros huesos.

Mordidos por pequeñas cosas
nos echamos sombras y hierros;
afuera las yeguas, los montes
chorreando luz de sus cuerpos.

Nosotros en nuestras cavernas
con palabras, mitos, espejos;
y el mar—silencio, sólo es mar—;
la luz y el mar contra los muertos.

Y nosotros pensamos vivirnos
porque cazamos sus reflejos.
Y la vida es pasar y quemarse,
tocar, pero, nunca secuestro.

Mirad, que he dicho pan, ventana,
para adentrarnos tierra adentro;
dorándonos con el relámpago;
tocando el barro con los dedos.

Abriéndonos a la vida,
como playas, como sarmientos,

bajo los tonos espaciales,
música errante palparemos.

Si atrás no volvemos la cara,
de su vino seremos ebrios.

La vida pondrá en nuestras manos
el racimo de su secreto.

Sabed que nos espera el Hombre
como a mágicos curanderos.

El mozo que siega el maíz,
el peón de todos los puertos
—veréis que el sol los amorena
como a las piedras, como al yeso—.

El que bebe su vino el sábado
para matar los malos sueños.
La venta, el ventero y el ama
—maledicencia y refranero—.

Los que debajo de sus mesas
la rabia enciende su barreno.
Los que entre máquinas y émbolos
arruinaron los sentimientos.

Mirad, que he dicho pan, ventana.
Escupid de la boca el cieno.
Palabras que ya nacen muertas,
voces que nos tuvieron presos.

Con palabras como látigos,
nos partirán el pan por medio;
con palabras como diamantes,
volará el reino del acero.

Y les recuerdo a los poetas
la doctrina de los *talentos*.

JULIÁN ANDUGAR

A UN OLIVO MILENARIO

(Mallorca.)

DÍME
la fuente de tu amor, la verde savia
primaveral que acierta a prolongarte.
Díme la plenitud de tu memoria
recóndita. El oscuro manantío
de tu saber. Estamos congregados
frente a tu perennal oscura sombra
y anhelantes palpamos tu corteza
material, tu renunciar secreto
a la movilidad, que te liberta
de nuestra desazón. Velado en grises,
severo en continencia, te revelas
mientras pasan los tiempos y las voces
girando en torno a ti. Tú permaneces.

En el ciclón oscuro de las horas
van campanadas y rumores quedos,
un susurro de fiesta en la campiña
y el cantar de un pastor. Van los que dicen
su amor a abril en la mañana joven.

Aún los veo extinguiéndose y mirando
con los ojos atónitos el brillo
del sol sobre el arbusto verdeante.
Es un polvo grisáceo el que gira
depositando acaso entre tus ramas
una mota sutil que tal vez fuese
rubio cabello, amor para una mano,
que aún insinúa un gesto de caricia.

Tú contemplas la luz, el cielo hermoso,
la altiva majestad de las estrellas,
o más allá de la tenaz porfía
de la noche del hombre, acaso miras
brillar algún lucero solitario.

CARLOS BOUSOÑO

ALMA DE LA CIUDAD

(Cuento)

EL ruido atropellaba a la música. La música estaba allí, en su cerebro. Mejor, en el fondo de su cerebro, pugnando por salir, por formarse, por tomar organización y contextura armónica. El ruido, fuera. En el patio, con el que comunicaba la habitación del cuarto.

Golpes de origen indefinido. Gritos de niños. La reprensión o jubiloso arrebato de la madre. Canciones mal entonadas. Retintín o sordas trepidaciones surgidas desde el chapista de abajo. Y las radios. Sobre todo, las radios, entremezclando sinfonías y voces, extraños efectos sonoros—vientos, campanas, ruido de cascos o armas, zumbar de motores, tiros de pistola, gotas de lluvia, pruebas atómicas...—, y de nuevo las melodías, pugnando unas sobre otras, chocando, gritando a todo volumen con voces turbias, resonando en cajas mal encoladas o vibrantes y defectuosos altavoces.

Todo se mezclaba y ascendía por el estrecho patio como un humo ruidoso, un vapor sonoro en el que flotaban las pavesas de las más agudas estridencias.

La música que se formaba y desprendía de un cerebro iba brotando a pesar del ruido. En los pentágramas vírgenes una mano iba posando puntos negros que un trazo nervioso convertía en tercios, sextos, octavos de medida. A una frase seguía otra, y todas caminaban enlazándose en torno a un motivo central.

El joven compositor descansó en su trabajo. Se echó hacia atrás. Volvió a leer su propia obra, que una voz silenciosa le cantaba, complacida, en el interior de sí mismo. Satisfecho, y un tanto extrañado al mismo tiempo. ¿Qué era aquello? ¿Cómo había nacido, a pesar de él, aquella unión de disonancias, aquel armonioso desfile de sonidos contrarios, aquel desafío a las reglas establecidas?

Comprendió: el patio. Había sido el patio. Era el encuentro de sonidos, la extraña sincopación casual y también la conciencia de una razón, la aprehensión de aquella especie de vaho que ascendía desde el patio, desde aquella casa, desde tantos patios, desde tantas casas.

Era como el alma de la ciudad—sí, alma en un principio era algo

así como soplo, como aliento que se desprende, como pequeña cosa que vuela—. Saber el origen de su inspiración le dió ánimos para continuar. Trabajó con ansia hasta llegar a las frases finales, en que la tónica del principio se recogía suavizando el febril choque de pasajes anteriores. Después, aquella partitura descansó meses. Volvió sobre ella, limpió, retocó, modificó...

HABÍA pasado algún tiempo. Ya no vivía en aquella casa, en la habitación asomada al estrecho patio. Más aún: vivía en otro país. Entre los papeles que le acompañaron en su traslado estaban los cuatro tiempos de la sinfonía Alma de la ciudad. *En ellos se guardaba, hasta el momento en que los pusiera en libertad el director de orquesta, el despertar de la mañana, los primeros ruidos en el patio, luces claras, golpes metálicos, la voz de la muchacha que canta a toda voz repitiendo un estribillo con exasperante insistencia, desvanecido o serpeante de nuevo entre las sincopadas discordancias que brotaban del conjunto, para surgir de nuevo, ya melancólico y dulce en los últimos compases, cuando las notas se encaminaban a la busca de la tónica inicial.*

Fué un éxito extraordinario. De una a otra ciudad de Europa saltó la sinfonía. La acogía con igual aplauso el fervor del melómano y el indolente oído del gran público.

Y aprovechó el estreno en su ciudad para volver a ella. Y quiso ver de nuevo su antigua habitación. Y se asomó al patio. Apenas un segundo. Retrocedió, como ante un vértigo. Las radios continuaban su pugna. Y de una de ellas, adelantándose gracias a una grabación, brotaba su sinfonía. Desgarrada de sonido, con los violines chirriantes y grimosos, desapareciendo en los solos, atronando en los bajos, entrecortada por torbellinos de silbidos en busca de onda, con un estribillo cantado en voz fuerte por una muchacha, que trataba de superponerse al de la sinfonía. Su partitura sólo era reconocible como el rasgo que sobrevive en una carroña tras una deformación cancerosa. Retrocedió. Burlona, sarcástica, demoníaca, el alma de la ciudad le atronaba con la deformación de su música. No le agradecía su obra. La aprovechaba para tirarle a la cara todo lo que había intentado sublimar y engrandecer; deshacía en estridores y desacordes todo lo que había armonizado. Sintió una sensación como de inutilidad, de no haber hecho nada.

Dirigió su sinfonía en el estreno. Y lo inexplicable. El éxito de todas partes fué allí un rotundo fracaso.

JORGE CAMPOS

LA PEÑA DEL CAMELLO

("SANTANDER")

A Jesús Corona.

EL ciego azar del mar martilleando,
cincelando, besando la pasiva
dureza de la roca fué logrando
una escultura viva y transitiva.

Y la roca que al arpa jamás cede,
no resistió al clarín: «Tú serás forma,
tú serás orden, vida.» Tanto puede
la bruja tentación hacia la norma.

Sí, roca balbuciente, escollo blando,
tú serás vida, tú eres vida ansiosa,
tú estás ahí creando, estimulando
la ingenuidad del hombre y de la rosa.

Estás ahí, a la vuelta del camino
—mírale, ¿no le ves?, mira el camello—,
para enseñar la burla del destino
y del reflujo, con el agua al cuello.

A bajamar tallado sobre un plinto,
hundido en pleamar, tú nos enseñas
la inconstancia y nivel del laberinto
que las espumas tejen en las peñas.

Rudo camello, bestia sin lisonja,
remedo tosco de las zoografías,
con tu rugosa calidad de esponja,
quieto en la caravana de los días.

Estás ahí, gozando de un milagro.
Naciste, vives, morirás, oh flor
de azar. Camello, dromedario, onagro,
regresarás al caos. ¡Nevermore!

GERARDO DIEGO

ROMANCE DE SAN POETA LABRADOR

YO era Poeta Labrador;
mi campo era amarillo y áspero.
Todos los días yo sudaba
y lloraba para ablandarlo.
Tras de los bueyes, lentos, firmes,
iba la reja de mi arado.
Mis surcos eran largos, hondos.
(Mis versos eran hondos, largos.)
Por el otoño lo sembraba
sin desmayar, año tras año.
Iba un puñado de belleza
por cada puñado de grano.
Y un puñadito de verdad.
(Esto sin que lo viera el amo.)
Año tras año lo segaba
ardiendo el fuego del verano.
De hambre y dolor era la siega;
de hambre y dolor y desengaño.

Por San Poeta Labrador,
a mediados del mes de mayo,
cuando en la Iglesia Catedral
arden las velas del milagro,
me arrodillé sobre la piedra
antes de que cantara el gallo,
y estuve así, reza que reza,
la frente humilde, en cruz los brazos.
A Dios el Padre, a Dios el Hijo
y a Dios el Espíritu Santo
con toda urgencia les pedía
que nos echaran una mano.
Pedía por todos los buenos,
por los que dicen que son malos;
por los sordos con buen oído
y por los ciegos de ojos sanos;

por los soldados de plomo
y por el plomo de los soldados;
por los de estómago vacío,
por los de corazón cansado,
por los niños de culo al aire
y las niñas de ojos extraños;
por las madres de pechos secos
y por los abuelos borrachos;
por los caídos en la nieve,
por los quemados del verano,
por los que duermen en la cárcel,
por los que velan en el páramo,
por los que gritan a los vientos,
por los que callan asustados,
por los que tienen sed y esperan
y por los desesperanzados.

Ardientemente, largas horas,
estuve así, pidiendo, orando.

Con las rodillas desolladas,
sabor a incienso entre los labios,
yo, San Poeta Labrador,
cuando ya el sol estaba en alto,
salí en el nombre de Dios Padre,
del Hijo y del Espíritu Santo,
con ojos anchos de esperanza,
salí al encuentro del milagro.

(Angeles a la tarea
sobre mi tierra arando, arando.
Bajo la sombra de las alas,
altas espigas, rubio grano.
Pan de justicia para todos,
amor y paz desenterrados.)

Miré. Miré. Los Angeles no estaban.
Inmóviles los bueyes. Sólo el campo.

Dejé secar la sangre en mis rodillas,
miré de frente y empuñé el arado.

ANGELA FIGUERA AYMERICH

POR DE PRONTO

ESTOS arces y robles en Noviembre,
Espesuras espléndidas
Ayer,
Van perfilando ahora,
Noche aún entreclara
De un otoño invernizo,
Sus ramillas desnudas
A medias,
Entre las ya desparramadas hojas
Y las aún pendientes del ramaje
Trémulo bajo el viento.

Un frío todavía
Cortés
Me introduce más dentro de la noche,
Que me ilumina apenas
Este cuarto menguante de la luna,
Acompañada apenas por las luces
De un cielo retraído,
Muy lejano del hombre.
El hombre al cielo mira
Como si, familiar, lo saludara,
Y sigue solo por los ya arrabales,
Una casi ciudad aún silvestre,
Hojas secas pisando
Con una crueldad—las hojas crujen—
Que es amor al otoño.

A través de unas láminas
Cortantes
—Otoño amenazado—la frescura
Me descubre más fondo, más nocturno
Desvelo,

Su vertiente a Diciembre,
Ruta de una agonía hacia un final
Que ha de envolver a todos
En su frío futuro.

En su frío, su muerte...
¿Está ya aquí? Las frondas,
que adelgazan sus masas
Y aguzan sus contornos,
Se yerguen
Con un ahilamiento más estricto.
Los altibajos del vigor son vida.

Vida siempre mortal.
¿Y tal vez simultánea de muerte?

Estos minutos frágiles
—Que mi reloj me cuenta
Con su tictac abstracto—
Por mi vivir transcurren
Sin roce
De postrer hundimiento,
Sin latido latente de estertor.
Ando sobre unas hojas
Que recubren aceras
Sin trampas.
Te conozco, sofisma.
Vivir es algo más que un ir muriendo,
O un no morir aún.

¿El último minuto? Que me aguarde:
Gran orden cronológico.
Respiro, no agonizo, vivo y vivo.

Así, mortal sin muerte, yerro
Demorándome a solas con los bultos
De los arces, los robles,
Sin prisa por llegar
A la postrera etapa.
¿Postrera?
Si el polvo nos abriese finas vías,
Polvo que fuese pórtico

Quizá de glorias, de trasformaciones,
De aventuras con luces o con fuegos...
¡Quién sabe!

Es sublime soñar entre estas hojas
Que sin soñar perecen.
¿Me toca a mí, varón, con mis palabras
Edificarme eternidad, abrigo
De quienes se imaginan
Residentes del ultrafirmamento?
Nubarrones ahora
Se me deslucen bajo las ocultas
Estrellas.

Sueñen los más audaces,
Sueñen, crean, esperen
También para los tímidos.
Los pobres.
Aquí están, por de pronto,
Este suelo, sus hojas,
—Y yo vagando voy,
Nocturno,
Al par de los ramajes vulnerables
Como yo, pasajero de planeta,
Sometido a un vivir
Que me llama y reclama,
A medida del hombre
Si consigue ser hombre esta fugaz
Figura:
Meta ya suficiente,
Aun sin apoyo de celeste hipótesis.
¿Aplazaré mi plenitud de vida
Renunciando a sus gracias
Aquí?
Adora el mundo a Dios
Valiendo, por de pronto,
Aunque sea en Noviembre. Robles, arces.

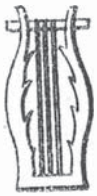
JORGE GUILLÉN

DE PASO

SEÑOR.
No intento preguntarte. No sabría.
No digo si en el barro
o en la estrella
la vida debe ser—si allí se siembra—.
Eso es tuyo, Señor.
No levanto la voz. No, no podría.
No lanzo al viento
este dolor
nacido, apretado y crecido
sobre mi corazón,
esta mañana
al ver
en el tranvía,
a una pobre mujer
oliendo a sucio. Con supurantes ojos,
y a su lado
una preciosa niña. Paliducha.
Los andrajos
sobre su cuerpecillo, no eran tristes,
pero sus ojos sí. Me desgarraban.
Eran oscuros. Grandes,
pero el daño
contagiado
—o heredado tal vez, los estragaba—.
Y quería mirar
lo que el tranvía
iba dejando al paso—autobuses, perrillos, otros niños, el guardia—.
Los entreabría apenas, los cerraba,
los volvía a entornar
y le lloraban

entonces
los restregaba ansiosa
con sus pequeñas manecitas sucias
y...
me pude cambiar para otro asiento.

No te pregunto, Dios; hay cosas tuyas
que no debo inquirir,
lo sé, ni acuso
sobre la creación a ningún ser,
y hasta voy más allá
cuando te digo
si el pobre,
encima de ser pobre
todavía...,
pero aquella niñita
cerrándole a la luz sus ojos grandes...



MARÍA ELVIRA LACACÍ

NIÑOS VAN Y PÁJAROS

A Charito, Juan Luis y María Teresa.

LOS tres de la mano.
¿Son niños?
No, pájaros.

Los tres, dulce trino.
¿Pájaros?
No, niños.

Los tres, la sonrisa.
Nubes, sol.
Qué ancha
—niños—la alegría.

Los tres de la mano,
más suave la brisa.
Niños, cielos. Fiesta.
Las cosas sencillas.

Los tres sonriendo.
Pájaros—delicia—
cantan, anunciando
voz del nuevo día.

Niños van y pájaros.
Tres mundos. Envidia
de flores y aromas.
Mañana encendida.

Los tres de la mano
por la calle arriba.

ELENA MARTÍN VIVALDI

Palomas

De las lunas que van en las peñas,
caen blancas aguas
que huyen al alba.

Las palomas desnudas
que en ellas se bañan,
se bañan en cuerpo y en alma.

Hasta abajo se echan unidas,
hasta arriba se va solitaria.

Con mis brazos iré hasta la una,
colgaré de mis brazos sus alas.

Juan Ramón


Gregorio Prieto

ARTE POÉTICA

ES la poesía una actividad orgánica, una manifestación de la actividad que caracteriza al ser vivo. Cuanto más vivo, tanto más activo y, por consiguiente, tanto más poético.

POETA es quien es activo y creador en cualquier esfera.

EL fondo poético es fondo de la propia vida.

VIVO sentir de sus estados íntimos y facultad de expresarlos es lo que hace el poeta.

CADA estado, mejor dicho, cada momento, es de un valor infinito, pues es el exponente de toda la eternidad.

LA superstición es la poesía de la vida; de ahí que no le perjudique al poeta ser supersticioso.

VA una gran diferencia de que el poeta busque en lo general lo particular a que, por el contrario, contemple lo particular en lo general. Del primer procedimiento nace la alegoría, donde lo particular sólo se acusa, por ejemplo, como muestra de lo general; pero lo último es, sin embargo, propiamente hablando, la naturaleza de la poesía, la cual expresa algo particular sin pensar para nada en lo general ni llamar nuestra atención sobre ello.

QUIEN aprende esa cosa particular de manera viva recibe al mismo tiempo, como añadidura, lo general, sin percatarse de ello o sólo tarde.

TODO lo lírico debe ser, en conjunto, muy razonable, y en el pormenor, un tanto absurdo.

CUANTO más inconmensurable e incomprensible para la inteligencia sea una producción poética, tanto mejor.

HAY una poesía sin metáforas que es una pura metáfora.

AL poeta le compete la representación. Alcanza ésta su apogeo cuando compite con la realidad, es decir, cuando sus descripciones cobran, merced al ingenio, vida tal que pueden pasar por reales para todo el mundo.

EN su más alta cumbre parece la poesía algo completamente exterior; en cuanto empieza a retraerse hacia lo íntimo, lleva ya camino de descender. Aquella que sólo pinta lo íntimo sin darle cuerpo mediante lo exterior o sin hacer que lo exterior aparezca impregnado de lo íntimo, representa el último peldaño, a partir del cual precipítase en la vida vulgar.

LOS poetas modernos echan mucha agua a la tinta.

LA POESÍA Y EL POETA:

Poderosas corrientes que con ímpetu fiero anegáis márgenes y muelles, campos, jardines y praderas: Jove es el venero que hacia acá os impele.

Pero a uno veo que en medio del desastre su lira pulsa sin temor alguno.

Sólo que esa inundación, al cabo, ¡las canciones también llevarse debe!

(Textos seleccionados por JIMÉNEZ MARTOS.)

J. W. GOETHE

LOS NAIPES DEL SOLITARIO

PUEDO y sé decir que no.
Y a decir que no, me niego.
¿Poderlo y no hacerlo? Luego
soy tonto, soy tonto yo.

¿Amargar, para enfrenar,
a un hombre o a una mujer?
Más elegante es perder.
¿Y qué es perder? ¿Qué es ganar?

Quebré el par de la ironía
del saber del no sabré.
Bueno o tonto, sólo sé
que hay muy poca culpa mía.

¿Y el mal? Toro peliagudo...
Tras de unos pases de pecho,
ya, volteado y deshecho,
disimulo estar desnudo.

De aquí abajo, desengaños.
Y el cómico «eternamente».
¡Amigos, si esta corriente
se nos lleva en cincuenta años!

Qué duro diamante, Dios.
Quise asaltarlo de flanco,
pero vi un costado blanco
y una llaga. ¿Igual los dos?

Y el cuchillo de su cinto
vi darlo a nuestro veneno.

Por fin, un Guzmán el Bueno
desde el humano recinto.

Sí, sí... Diálogo al espejo.
Mas, al cabo, de esta nada
me busco la retirada
cuando me miro y me quejo.

¿Esperar? Basta un adarme.
Sólo campo descuajado.
Si miras, Señor, mi estado,
quizás ya puedas sembrarme.



RAFAEL LAFFÓN

"PASAN A NUESTRA L

(Este

EL HOMBR

I

SUS PALABRAS

Oí que dijo el moribundo
a su familia reunida:
"Mi alma está puesta a secar
como una piel recién salada;
quizá no vuelva a usarla ya".

"Lo que fué, aún tiene que ocurrir.
Abandona la carne al hueso,
pero un beso agranda la rosa;
sé, como sabe el moribundo,
que la eternidad es Ahora."

"Un hombre ve, cuando agoniza,
las posibilidades de la muerte;
mi corazón domina al mundo.
Yo soy esta cosa final:
un hombre aprendiendo a cantar."

THEODC

'A LA EXTRANJERA..."

idos)

'GONIZANTE

II

¿Y AHORA QUÉ?

PRESO en la luz agonizante
llegué a creerme renacido.
Ya mis manos se tornan cascos.
Me he vestido el plomo pesado
de todo aquello que no hice.

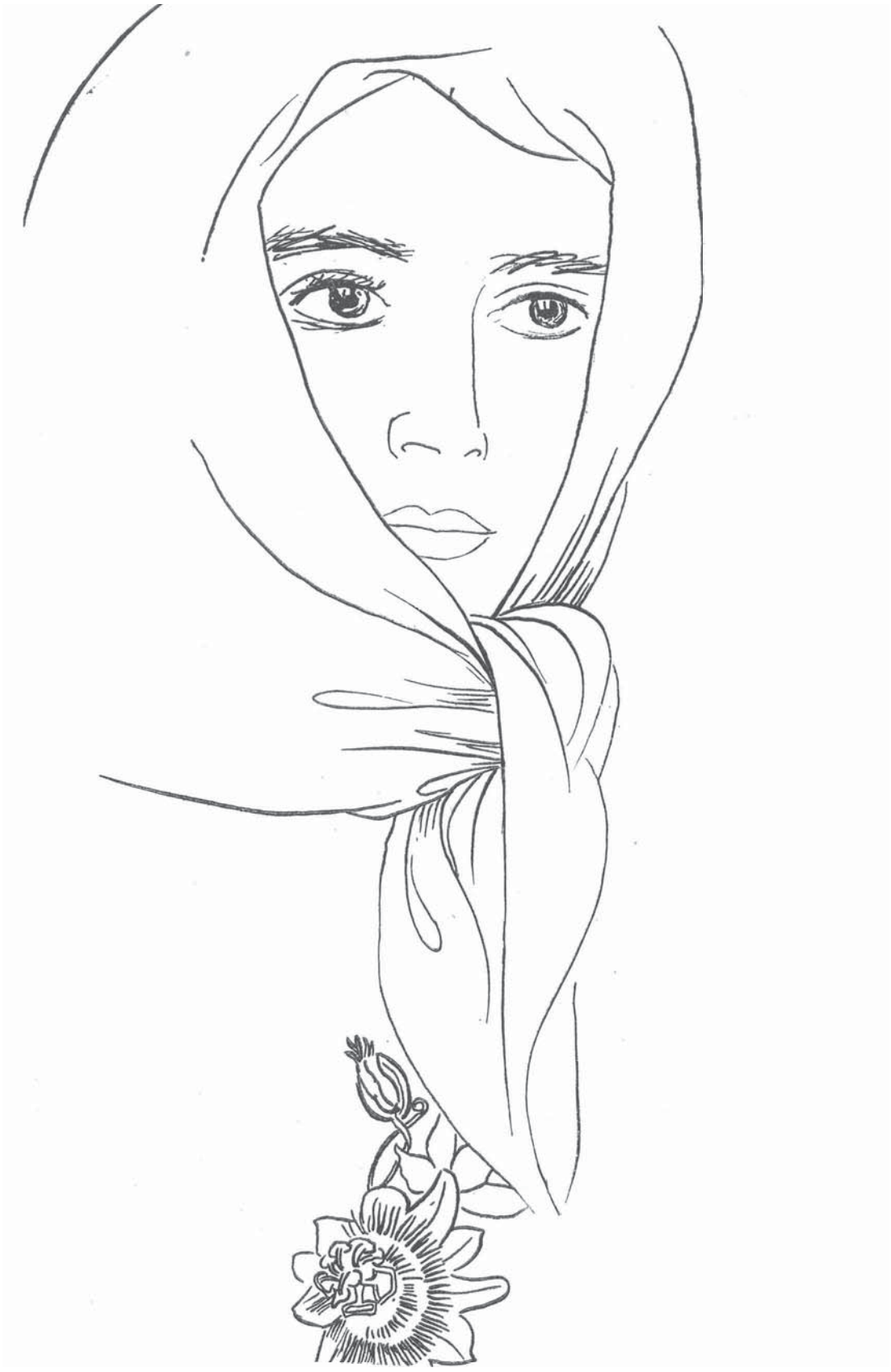
Lupares preñados de muertos,
la madera empapada, el barro,
me recuerdan que he de vivir.
Yo soy el hombre torpe, sobre
quien el instante se envejece.

He consumido en el amor
mi carne, por mayo riente.
Ahora vuelvo mis ojos hacia
una forma que no es la de ella
mientras se nubla la ventana.

Llegué a dudar de todo en
la noche de mi voluntad,
y haría lo mismo otra vez.
¿Qué da golpes contra la puerta?
Espere quien haya llegado.

(Traduce HARDIE ST. MARTIN.)

ETHKE



TORERO VIEJO

EL pelo blanco y morena
la piel. De nieve y de cuero
la pensativa cabeza.
Y allá por el corazón,
un toro negro: la pena.
Toros negros, toros, toros
de sombras frías y negras.
Toros por el corazón,
por una plaza desierta...



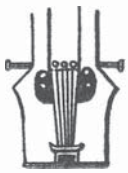
RAFAEL MORALES

INCIDENTE EN LOS JERÓNIMOS

QUE ahora va de verdad, que va mi vida
en ello! Si otros días
oísteis mi chillo en torno de este templo,
olvidadlo. ¡Que ahora
no veréis a este grajo
picar el huevo ni saquear el nido.
¡Ya nunca merendero,
nunca buscando el hato
las albardas del hombre
porque nada hubo allí sino ruin salsa!
¡Oídme, el aire, el soto,
malva, cardillo, salvia, mijo, orégano,
tú, mi pareja en celo,
todos oídme: aquello no fué nunca
mi vida! Mala huelga.
Y hoy, ¿qué cera inmortal bruñe mi pico?
Mi áreo corazón, ¿dónde aldabea
con su sangre, en qué alto
portalón de los cielos para que abra
el menestral del buen amor su casa
y me diga que allí, allí está lo mío?
Ahí, dentro del templo,
con el sol del membrillo, el de septiembre.
¡Ya no lo pienso más! Adiós. Ya pronto...
Entro por el ventano,
y qué bien va mi vuelo por la bóveda
de la niñez, airoso
como sobre la plaza a media tarde.
¡Que esto dure! ¡Prometo
pasar tan limpio como golondrina
cuando bebe! ¡Prometo
no tocar nada, pero que esto dure!

Así mejor. ¡Dejadme
donde ahora estoy, en el crucero hermoso
de juventud! ¡Y veo
la crestería en luz de la esperanza
arriba, arriba siempre!
Paso el arco fajón, faja de fiesta,
y el floral capitel. ¡Que siga, siga
el baile! ¡Más, doncellas, primavera,
alma del hombre, alegre modistilla!
Pero ¿qué pasa aquí? ¿Ya el sol se ha puesto
y entra el alón tendido de la sombra?
¡Aguilas, dadme, águilas,
el retráctil poder de vuestra garra
para afincarme bien en la moldura,
en ese rostro del amor que sube
por el cimborrio al cielo! Algo me queda,
algo de vino fiel y verbeneo.
Pero ¿aquí qué ha pasado? ¿Dónde anda
mi vida, dónde anda
mi pueblo? ¡Monaguillo,
tú, el hostiero mayor, que ya me empiezan
a flaquear el ala y la pechuga!
¿Y esa talla, ese estuco, ese retablo
de la vejez? ¡Que empieza
ya el sofoco, que el buche
lo llevo mal cumplido como en tiempo
de muda, que ya apenas
si me bulle el plumón! ¿Quién me ha metido
en el cañón de cada pluma la áspera
medula gris del desaliento? Eh, niños,
feligreses, vosotros,
los que venís a esta parroquia, guiadme.
Estoy cerca, ¿verdad?, que ya no puedo.
¡Qué marejada, qué borrasca inmensa
bate mi quilla, quiebra mi plumaje
timonero! ¡Este grajo,
este navío hace agua! Volver quiero,
volver quiero a volar con mi pareja.
Ah, festiva asamblea de las tardes,
ah, compañeros, ¿dónde,
dónde estáis que no os oigo?

No importa. Llegaré. Desde la cúpula
veré mejor. Y ahora,
vereda va y vereda viene, ¿en qué aire,
por qué camino voy? ¡Que ya no puedo
ni ver siquiera! ¡Que zozobro y choco
contra la piedra, contra
los fieles de este templo, de esta patria!
¡Niños, venid, atadme,
prefiero que me atéis los pies con vuestro
cordel azul de la pureza! Quieto.
Quisiera estar en paz por un momento.
Llegaré. Llegaré. ¡Ahí está mi vida,
ahí está el altar, ahí brilla mi pueblo!
Un poco más. Ya casi...
Tú, buen aliento, sigue
un poco más, alicas,
corazón, sólo un poco.
Así, así... Ya, ya... ¡Qué mala suerte!
¡Ya por tan poco! Un grajo, un hombre a tierra.



CLAUDIO RODRÍGUEZ

A ALFONSA DE LA TORRE, DÉCIMA MUSA

MUSA que en Cuéllar, de almenados lirios
y rosas provenzales, te coronas
el alma, el arpa, el aire en el contorno
de ese fastigio celestial que el ave

desborda en su lección de canto llano.
Transparente cristal que no se empaña,
el cántico te sigue humildemente,
dama de honor del séquito de Flora

con nubes que son puentes levadizos.
Castellana de ojivas jardineras,
Zamarramala vesperal, Segovia,

te ofrecen, alto, el solio de Machado
para reinar en él, templada el arpa,
con tu verso, doncel de las edades.



ADRIANO DEL VALLE

AL LICENCIAD

RECOGE ya en el seno
el campo su hermosura, el cielo aoja
con luz triste el ameno
verdor, y hoja a hoja
las cimas de los árboles despoja.

Ya Febo inclina el paso
al resplandor Egeo, ya del día
las horas corta escaso,
ya Eolo al medio día
soplando, espesas nubes nos envía.

Ya el ave vengadora
del Ibico navega los nublados,
y con voz ronca llora,
y el yugo al cuello atados
los bueyes van rompiendo los sembrados.

El tiempo nos convida
a los estudios nobles, y la fama,
Grial, a la subida
del sacro monte llama,
do no podrá subir la postrer llama.

FRAY L

UAN DE GRIAL

Alarga el bien guiado
paso, y la cuesta vence, y solo gana
la cumbre del collado,
y do más pura mana
la fuente, satisfaz tu ardiente gana.

No cures si al perdido
error admira el oro, y va sediento
en pos de un bien fingido,
que no ansí vuela el viento,
cuanto es fugaz y vano aquel contento.

Escribe lo que Febo
te dicta favorable, que lo antiguo
iguala, y pasa el nuevo
estilo; y, caro amigo,
no esperes que podré atener contigo.

Que yo de un torbellino
traidor acometido y derrotado
del medio del camino
al hondo, el plectro amado
y del vuelo las alas he quebrado.

LEÓN

Telón de Agora

EL SILLÓN VACÍO.—EL CUERVO.—LAS CARTAS BOCA ABAJO. PROHIBIDO EN OTOÑO.

En el María Guerrero—28 de octubre—, por el Teatro de Cámara que dirige Modesto Higueras, se estrenó *El sillón vacío,* de Peter Ustinov, traducida y adaptada por Charles David Ley y José García Nieto.

En *El sillón vacío,* Peter Ustinov muestra—en mayor grado aún que en *El amor de los cuatro coroneles*—inteligencia finísima, poder dialéctico y honda cultura. Las figuras más representativas de la Revolución francesa, Hébert y los jacobinos del grupo de Robespierre, con él al frente: Dantón, Desmoulins, etc., llenan la escena de ambición y de astucia, de sentimentalismo y, a veces, de ingenuidad. Y, entre ellos, con la credencial de la gamuza o la escoba, se mueve el pueblo—espía y espiado—como una sombra sufrida de escasa voz, como un telón de fondo que realmente no importa. En medio de la escena está el sillón vacío, un trono de molicie, esperando indiferente que uno de los "grandes" llegue a él por vanidad o por debilidad. El nuevo entronizado acabará en la guillotina. Teatralmente, este sillón subraya de manera interesante e impecable el paso del tiempo histórico de un poder—de un Comité—a otro.

Las luchas recreadas por Ustinov entre sus personajes históricos tienen una resonancia actual, intencionada y clara. Ustinov ha ideado su Krenlim; su tercer Estado amorfo, borroso, reducido al alarido que le dictan o a la limpieza; su crítica a las figuras históricas del comunismo.

La obra, a juzgar por el tiempo que duró la representación, se dió íntegra o apenas mutilada, y la versión que oímos estaba escrita en español, con precisión y gracia. Todos los actores trabajaron denodadamente en *El sillón vacío,* cuya acción camina a golpe de diálogo. Una obra, en suma, de interés, que logró un éxito más para el Teatro Nacional de Cámara.

Claudio de la Torre estrenó en su teatro—31 de octubre—*El cuervo,* de Alfonso Sastre. El anuncio de la obra había despertado hondo interés.

El cuervo supone, respecto a las otras obras estrenadas por este autor —*Escuadra hacia la muerte, La mordaza, El pan de todos* y *Sangre*

de Dios—, una variación técnica hacia moldes de mayor exigencia y dificultad. El tema se sale del rótulo "teatro social" en el que encaja preferentemente el propósito de Alfonso Sastre. Lo que, sin duda, no quiere decir que el tema carezca de interés. El tema es fino y difícil. Los actores hablan en presente tanto de la realidad actual como de esa misma realidad hecha huellas en otro tiempo. El presente, el pasado, el inmediato futuro, se entrelazan y cruzan, dramatizados por la incertidumbre, el temor, la certeza. Alfonso Sastre, frente a las demás obras sobre el Tiempo, quiere aportar—afirma en su autocrítica—un nuevo ingrediente o móvil dramático: el llamado horror mágico, que sentiríamos ante el pasado si volviera a pasar.

El decorado y su realización, espléndidos. Los actores—creemos—no estuvieron a la altura del interés del público ni de la obra.

El 5 de noviembre, en el Reina Victoria, hubo estreno importante. *Las cartas boca abajo,* de Antonio Buero Vallejo. Este autor suscita siempre interés, pero, además, en esta ocasión, triunfó rotundamente, recibiendo un verdadero homenaje del público.

Las cartas boca abajo está en la línea de *Historia de una escalera* y *Hoy es fiesta.* Es una obra magnífica, por su diálogo—rico de contenido, sobrio, preciso, escalofriante a veces—, por su construcción maestra, por sus personajes—perfectamente diferenciados, vivos—, por su tema complicado, difícil, puramente dramático.

El Teatro, sin duda, puede ser bueno con meros símbolos sin nacionalidad, símbolos que representen sentimientos o ideas de cualquier hombre en el mundo. Pero Buero escoge sus criaturas escénicas—cuyo estar, a veces puede enriquecerse con una doblez simbólica—en la realidad nuestra, con una forma de ser, una mentalidad y un sufrimiento nuestros. Casi diríamos que los personajes de *Las cartas boca abajo* lo que tienen en el fondo es un problema de educación y que, por ello sobre todo, su creador ha plasmado una obra española. Orgullo a destiempo, matrimonio porque sí, paternidad inconsciente, trapisondismo, desorientación, ramplonería, aspereza, son *Las cartas boca abajo* puestas al revés, o sea boca arriba. El público del estreno conocía ya los tipos que se iban a mover en escena y le sorprendió verlos con aquella unidad presentados, con aquel rigor y cada uno con su verdad honda, dramática, mostrada en su momento. Sorprendente era también la generosidad y maestría del autor poniéndose del todo en cada frase al lado del que la pronunciaba, al lado de la experiencia, la edad y la circunstancia de cada personaje.

Las cartas boca abajo es un espléndido drama. Algún crítico dramático ha mostrado—al juzgarlo—cierto descontento por haber encontrado la obra francamente dramática. Esto sí que es drama. Porque estábamos presenciando una obra considerable del teatro español y asistiendo alegremente a una consagración que parecía—y deseamos—definitiva. Y,

sobre todo, porque las dotes críticas pueden también orientarse hacia las verbenas de la Villa que están sin tocar y resultan bien.

Destacaron, entre los actores, Pilar Muñoz, Manuel Díaz González y José Bódalo.

En el Lara—14 de noviembre—, en función benéfica por los damnificados de Valencia, se estrenó *Prohibido en otoño,* de Edgar Neville, comedia asainetada que entretiene desde el principio por su fino diálogo, en ocasiones de verdadero ingenio. El autor de *El baile* logra una continua calidad en acto y medio. El primer acto y la primera mitad del segundo, hasta que entra en escena Silvina—Asunción Montijano—, madre de *La Codos*—Conchita Montes—. Esta escena—la de Silvina y Antonio—es buena, pero en la pauta y la armonía anterior de la obra resulta detonante y, en cierto modo, fácil. El autor metió en escena una madre distinta a la que había hecho esperar. Un reparo menor es que *La Codos*—chiquilla zarrapastrosa—se transforma en una muchacha encantadora en manos de Antonio, el orfebre, en excesivo poco tiempo. El cierre de la obra nos pareció mal. Prohibido en otoño, sí: las cosas, en su lugar, en su tiempo. La elipse del escultor en su pedestal, no en la cabeza de la tía Tomasa—María Francés—, que es una descoyuntada salida de farsa—como un grito estridente—en la impresión grata que nos causó la obra. Sin embargo, fué de agradecer y muy divertida la visita de los vecinos de Fuencarral.

Antonio Vico, siempre buen actor, nos pareció esta vez que forzaba su naturalidad. Muy bien Conchita Montes. Y los demás: María Francés, María Luisa Moneró, José Guerra, etc.

MEDARDO FRAILE.

Crítica de libros

EL POETA SEVILLANO RAFAEL LAFFÓN, *Manuel García Viñó.* Ixbiliah, 1957.

Está bien que un poeta joven estudie a un poeta mayor de su tierra; sólo así es posible el abrazo necesario entre presente y pasado —un pasado aún en línea—, y su inmediata resultante: la permanencia de una tradición lírica que pocas ciudades poseen como Sevilla. Porque lo muy local puede ser lo muy universal, Laffon ha sabido conseguir que su obra tenga a un tiempo sustancia sevillana (de la fina) y conexión con los movimientos estéticos de su tiempo. No todo se ha dicho de lo que representa, y este breve estudio que García Viñó le dedica es un intento digno que podrá servir de base para otros. Pues estamos en un momento en que ya es posible, y sobre todo necesario, el valorar desde nuevos entendimientos, el dejar en sus cueros, medio siglo de poesía española. Cada hornada es un punto de vista, un gusto, que puede producir, al remover, sorprendentes revitalizaciones o "muertes" definitivas. Lo que importa es dejar de atenernos a la escala rutinaria que nos han dado hecha.

García Viñó dedica una parte a biografía y, luego, nos va describiendo la trayectoria laffoniana desde el ultraísmo hasta ese libro conmovedor y tan bello en su claridad desolada que es *Vigilia del jazmín*. En él dió el poeta un tono singular al dolor para ejemplo de los que gritan muchísimo cuando nada les pasa. Para ejemplo de los que temen cualquier cambio de signo, porque su personalidad está apoyada en puntos muy débiles. En Rafael Laffon el barroquismo cesa en su juego cuando llega la hora de la verdad vital—la muerte de otro ser—, lo que fortalece a mi entender e intensifica su lírica.

Hay un aspecto en el lenguaje laffoniano al que G. V. dedica una atención muy justificada: es ese empleo constante de frases hechas que el poeta depura, sacándoles su máximo sabor. Esa gracia coloreada y abundante, alígera y emotiva, le coloca, sin pretenderlo, en una posición actual, antecesora e influyente. En algunos de los poetas jóvenes más interesantes de hoy aparece ese rasgo. Ya se dijo que *Romances y madrigales,* junto con el *Romancero gitano*—pero sin tener que ver nada con éste—, son las dos expresiones más características del llamado neopopularismo, término abocado a equívocos, pero manera siempre eficaz de sacar a

la poesía de cierto pozo oscuro donde de cuando en cuando cae.

Conviene, en suma, ir despacio y con los ojos bien abiertos por el terreno de los poetas mayores en edad y categoría. Que es lo que Manuel García Viñó acaba de hacer. En este caso, nos queda, tras el "paseo", una síntesis de la obra de Laffon que desborda lo estrictamente sevillano. — JIMÉNEZ MARTOS.

OBRA POÉTICA, *Julio Maruri*. Santander, 1957, y Antología. Ediciones Cantalapiedra. Santander, 1957.

Es Julio Maruri uno de los poetas actuales más injustamente olvidados. La crítica, salvo honrosas excepciones, no le ha prestado la atención debida. Es un poeta que no navega a favor de corriente. En el momento en que nacía y se desarrollaba, poderosa, una poesía social, de generoso aliento y lenguaje aristado y directo, o una poesía religiosa, ardiente y entrañada, Julio Maruri iba tejiendo el hilo de oro de su lírica, aparentemente desentendido de su tiempo histórico, pero en realidad forjado por él. Escribía una poesía susurrada, frente a la cantada o vociferada; una lírica que suponía una confesión del poeta. En ella vertía su carga atormentadora, sin preocuparse de adoctrinar.

Julio Maruri nace a la poesía en un momento en que el tono de ésta es la robustez y la energía; su público, la "inmensa mayoría" (no entendiendo en este caso lo de mayoría como una suma de individualidades, sino como un producto nuevo, de alma plural); su materia prima, la problemática, social o religiosa, del hombre moderno. Es una época de color vigoroso. A nadie se le oculta qué fácil resulta, en ocasiones, confundir el brío con lo altisonante; lo matizado, con lo monótono. Así hemos asistido al caso de estimar mucha altisonancia (sólo porque el tono general, el de los verdaderos poetas, era la fuerza de su palabra y su mensaje), relegando el cajón de lo inútil no sólo a los poetas débiles y monótonos, sino también a los de voz delicada. La moda era veneciana, y Julio Maruri era un florentino, para lo cual no estaba preparada nuestra sensibilidad. El gusto, otra vez, por una poesía trascendentalista nos impedía oír sus "suspirillos germánicos".

Es injusto, pero lógico, y no ocurría por primera vez. Julio Maruri pertenece a esa estirpe de nuestra lírica que nace con Garcilaso, teñida de "dolorido sentir" y a la que pertenecen, entre otros muchos, Bécquer y Rosalía. El sentimiento, que en nuestro poeta renacentista empapa el poema, pasa a ser, por sí mismo, materia poética. Una fina y secreta musicalidad, una mágica elección de la palabra precisa, despojada de joyerío y ropaje innecesario, logra el milagro de transmitirnos la tristeza de un corazón. Es una poesía que pretende algo más que ser una obra de arte.

La *Obra poética* de Julio Maruri y (de manera sintética, como es natural) su *Antología,* son a modo de rico archivo de materiales poéticos y humanos. Pocas veces la palabra ha sido tratada con tan primoroso cuidado a fin de arran-

carla sus transparencias y reflejos más empapados de humanidad. Este diario lírico que es la obra de nuestro poeta, nos lo muestra sumido en la melancolía y en la pesadumbre. En su primer libro, *Las aves y los niños*, quien canta es el muchacho prematuramente triste. Recuerda su infancia—lo más puro y perdido—en la contemplación de los niños y las aves, unos seres casi paradisíacos. Desde su presente anubarrado se refugia en la clara realidad antigua. Y cuando canta a niños o a aves, está llorando por el niño que fué, por el tiempo perdido. A veces la figura de la madre es invocada como nido en que descansar las amarguras.

Los años (accésit del premio Adonais 1947) es el libro del amor, uno de los más hermosos y tristes libros de amor que se han escrito modernamente. La técnica se ha depurado. La palabra llega a los arrabales de lo inefable, a fuerza de sentimiento y maestría. La tristeza que daba su color al libro anterior tiene aquí una razón definida. El poeta, al margen de la vida, viendo vivir a los demás seres, se siente desplazado y olvidado, en tanto que ve desvanecerse el amor que soñó. Está compuesto el libro de breves poemas, enlazados entre sí, escritos en formas sencillas —versos de siete, ocho y nueve sílabas, blancos o asonantados—. La delgadez de la materia verbal deja transparentar el puro sentimiento, contagia el dolor de su autor.

Tras los poemas de transición, coincidiendo con la entrada de Julio Maruri en religión, un aspecto nuevo aparece en su obra. El sentimiento ha sido aherrojado. Una robustez, una serenidad inmensa, llena ahora sus poemas. El poeta se ha liberado. Puede ver ya su vida presente, pasada y futura, teñida de una nueva luz. No es resignación, sino confianza y alegría, porque todo tiene ya sentido para él. Estos poemas últimos aparecen parcamente representados en la *Antología,* ya que la nueva etapa, clásica, es obra de fray Casto del Niño Jesús (su nombre en religión) y no de Julio Maruri.

Esta es, esquemáticamente recordada, la trayectoria de Julio Maruri, uno de nuestros más importantes poetas, cuya obra, que ahora nuevamente ve la luz, creo ha de ser enjuiciada con la atención que se merece.—José Hierro.

CINCUENTA POESÍAS, *Rainer María Rilke*. Traducción y epílogo de José María Valverde. Ágora, 1957.

Leyendo a Rilke se explican muchas cosas: buena parte de la poesía de nuestro tiempo, un clima espiritual de Europa que él anticipa en la soledad de sus días, la garra clavada en cuanto tocó y amó. Amó extrañamente, sobre todo, con una misteriosa capacidad de *estar* y *no estar*. Como dice Valverde, "la poesía rilkiana no quiere ni ser la explicación del mundo en sí ni la radiografía anímica—ideas, deseos, huellas del pasado—del individuo que escribe". Una vez más se cumple en el genio la certeza de esa fusión—"dentro" y "fuera"—a veces en lucha, a veces en armonía, entremedio milagroso del mundo y cada uno. En Rilke de una manera absorbente y singular.

Por eso, ahora, nos tiene que interesar su soberana influencia. El traductor considera que ésta ha sido notable y decisiva en la poesía hispanoamericana de los últimos años. Con muy curiosos efectos, añadimos. Así, en los "cazados" ha solido darse más el afán romántico, subjetivo, morboso, correspondiente a una imagen torcida y decadente del poeta, cuya obra es un constante esfuerzo por superar esa actitud. Dice su casi anatema:

Como enfermos
convierten en lamento su lenguaje
para decir dónde les duele, en vez
de transformarse duros en palabras,
como el cantero de una catedral
se transforma en la calma de la piedra.

Elegías y requiem al modo rilkiano llenaron, y aún llenan, nuestra lírica; el modelo abusado de las primeras ha hecho que se titulen elegías piezas imprecisas, con llantos muy particulares, y, de esta manera, puede que Rilke haya servido hasta de recurso. Entre nosotros ha habido en los últimos años bastante impacto de poesía traducida—generalmente mal—que pasó al verso español con fidelidad impresionante. Hay que tener en cuenta esta fuente foránea.

He tenido la curiosidad de confrontar la traducción de José María Valverde con otras españolas, y sale gananciosa con mucho. No tenía por menos de suceder tratándose de un traductor poeta que antes había ya demostrado sobradamente su devoción por el maestro de tantos y tantos.

Y se goza leyéndola; se comprueba que la oscuridad no es un inconveniente insalvable cuando el que la pone en castellano sabe castellano y deja en lo que es el fondo místico del poeta volcado sobre las cosas—"las cosas a que me entrego / se enriquecen y me disipan"—, centro de sus miras esenciales y existenciales.

De toda la obra rilkiana se dan en este libro muestras cumplidas: elegías de Duino, sonetos de Orfeo, etc.

Particular interés tiene la "Trilogía española", fechada en Ronda el año 1912; al menos, yo no la conocía. Verdaderamente, el Tajo de la ciudad andaluza es estremecedor motivo para un hombre como Rilke, acostumbrado a mirar hasta el fondo, a impregnarse de la obra de Dios—su Dios—con soberbia humildad.

De esta nube, Señor, la nube que a la [estrella
de hace un momento fieramente ocultó [y de mí);
de este serrijón alto que la noche posee,
el viento de la noche, por un tiempo [y de mí);
del río en el abismo del tajo reflejando
las desgarradas luces de la altura (y de [mí).

Sin propósito de balance, sino más bien para tener una idea más completa de ese influir en la poesía de habla española, sería muy de desear que José María Valverde dedicase una larga sentada a este asunto y dejarlo así en sus debidas dimensiones sin demérito de los afluentes.

Lleva el volumen un dibujo de Rilke realizado por su traductor.—Jiménez Martos.

ELEGÍA DE MEDINA AZAHARA, *Ricardo Molina.* Ágora, 1957.

En la poesía de Ricardo Molina hay desde el principio una ciudad al fondo: Córdoba; suelo, espíritu y cotidianidad. *El río de los Ángeles* fué la versión claudeliana; las *Elegías de Sandua,* la nostalgia del amor antiguo, el deseo antiguo —aquel verso "Ah, yo soy un hombre de otro tiempo"—, en medio de las cosas diarias, al modo de un Jammes o un Antonio Machado. Ahora nos llega la versión árabe—árabe no porque se trate de una reconstrucción, sino simplemente por el lugar donde el poeta va a situarse claramente aligerado de gangas anteriores—. Concentrado y leve. Fiel a su actitud, vuelto de espaldas a lo que motiva y preocupa a la mayor parte de la poesía actual, conscientemente de espaldas, Ricardo Molina busca ese lugar olvidado—unas ruinas—ante el que lamentarse muy serenamente:

Lo que nadie recuerda, ¿ha muerto?
[Acaso vive
recogido en sí mismo la vida más per-
[fecta.
Fuera del tiempo lo llevó el olvido.
Ayer, hoy ni mañana huellan su ser y,
[eterno,
vive en fiel estación de melancolía.

En principio—y casi en su totalidad—, el poema es una nostalgia de lo nunca vivido, de todo aquello que el poeta considera afín a su sentimiento vital, que persigue (hasta adoptando formas de la lírica árabe) la manera de concordar perfectamente con lo que contempla:

Para vivir su amor, cantar su gloria,
yo estoy en onda, cielo, soto, brisa,
rama, deseo, corazón y muero.

La Belleza es el centro. La Belleza—hermanada en su búsqueda con la de Cernuda, como ya señaló José Luis Cano—es la explicación, el logro del vivir. Ahora, ante unos restos marmóreos, como antes por unas calles viejas de la ciudad o por el río de los Ángeles. De tal manera, que la sensibilidad tiene a veces una blandura que se marca en el verso, una blandura armoniosa y consecuente. Pero es eso también lo que da a Ricardo Molina en la poesía de hoy su carácter. La depuración ha ido en progreso, y aquí encontramos el verso tenue que es apenas línea y aroma. (Recordemos que en *Las elegías de Sandua* pudo más la anécdota y el ritmo amplio.)

La segunda parte del volumen se titula "La vuelta a la poesía"; se nos da una situación: el dilema felicidad-obra. Tampoco aquí pasa de ser esbozo, pero suficiente para que nos resulte trasminadora de verdad poética lo que es, en suma, otra nostalgia, aunque no tan quebradiza como las anteriores.

De esa parte me gusta, sobre sobre todo, el poema "Réquiem", donde está expresado el miedo —muy andaluz—a la muerte:

¿Hacia dónde marchaban?
¿Por qué seguir la Muerte?
bajo el horror de un astro de ceniza?

Es el miedo gitano y goethiano de los sinceramente terrenales que autoeliminan cuanto no sea goce.

Porque

ser, ser embriagador, vivo, despierto
dispuesto, disponible, dispensado de en-
[sueños
por el mundo que brilla, canta, huele,
[palpita,
surge, renace y ríe conmigo.

Antonio Povedano ha hecho un excelente retrato del autor.—JIMÉNEZ MARTOS.

COLECCIÓN ÁGORA

VOLÚMENES PUBLICADOS

1. Luis López Anglada: *ELEGÍAS DEL CAPITÁN*. 15 ptas. Agotado.
2. Leopoldo de Luis: *EL EXTRAÑO*. 20 ptas. Agotado.
3. Conçha Lagos: *LOS OBSTÁCULOS*. 15 ptas. Agotado.
4. José García Nieto: *LA RED* (2.ª ed.). 25 ptas. Premio Fastenrath.
5. Manuel Alcántara: *MANERA DE SILENCIO* (2.ª ed.). 15 ptas. Agotado.
6. Gerardo Diego: *AMAZONA* (2.ª ed.). 25 ptas. Premio Larragoiti.
7. José Luis Prado Nogueira: *ORATORIO DEL GUADARRAMA*. 25 ptas. Agotado.
8. José María Requena: *LA SANGRE POR LAS COSAS*. 20 ptas.
9. Ángel Crespo: *TODO ESTÁ VIVO*. 20 ptas.
10. Rafael Millán: *DE LA NIEBLA*. 25 ptas.
11. Joaquín Fernández: *PIEDRA MAYOR*. 20 ptas.
12. José Gerardo Manrique de Lara: *ELEGÍAS Y GOZOS TEMPORALES*. 25 ptas.
13. Gabriel Celaya: *ENTREACTO*. 35 ptas.
14. R. M. Rilke: *CINCUENTA POESÍAS*. 45 ptas. (Traducción y epílogo de José María Valverde.)
15. Ricardo Molina: *ELEGÍA DE MEDINA AZAHARA*. 25 ptas.
16. Pilar Paz Pasamar: *DEL ABREVIADO MAR*. 25 ptas.
17. José Hierro: *CUANTO SÉ DE MÍ*. 30 ptas.
18. Adriano del Valle: *ÉGOGLA DE GABRIEL MIRÓ y FÁBULA DEL PEÑÓN DE IFACH*. 20 ptas.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

LOS MEJORES VERSOS, *Susana March*. Cuadernillos de Poesía. Buenos Aires, 1957.

AMOR ES LA PALABRA, *Antonio Murciano*. Colección "Lazarillo". Madrid, 1957.

LOS DÍAS TERRESTRES, *Vicente Núñez*. Colección "Adonais". Madrid, 1957.

CONTEMPLACIÓN Y AVENTURA, *Salustiano Masó*. Colección "Adonais". Madrid, 1957.

SUBURBIOS DEL HOMBRE, *Ernesto Contreras*. Silbo. Alicante, 1957.

REBELDÍA, *Arcadio Pardo*. Valladolid, 1957.

METROPOLITANO, *Carlos Barral*. Cantalapiedra. Santander, 1957.

SANGRE Y LUZ, *Osvaldo Pérez Silva*. Rosario (Argentina), 1957.

CIMAS DE MÁLAGA, *Luis Cambronero*. Madrid.

TEATRO REAL, *Leopoldo de Luis*. Colección "Adonais". Madrid, 1957.

PRÓLOGO, *Javier Martínez Pastor*. Baladre. Cartagena, 1957.

TARDE DE OTOÑO, *Juvenal Ortiz Saralegui*. Cuadernos Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1957.

REVISTAS:

SP, 19, Madrid; ESTRÍA, 8, Madrid; CUADERNOS JULIO HERRERA Y REISSIG, 47, Uruguay; EUTERPE, 30, Buenos Aires; UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, 21, Bogotá; NUESTRO TIEMPO, 39-40, Madrid; PUNTA EUROPA, 18-19, Madrid; CARACOLA, 60-61, Málaga; VÉRTICE, 167-168-169, Coimbra; ROCAMADOR, 11, Palencia; IDEAS DE MÉXICO, 15-16, México; PIEDRALAVES, 5, Piedralaves; UNIVERSIDAD, 2-3, Sevilla; COSMÓPOLIS, 2, Colombia; MIJARES, 11, Castellón de la Plana; LAPELA, 4, Badajoz; ÍNSULA, 130-131, Madrid; LA ESTAFETA LITERARIA, 1, 3.ª época, Madrid.

GRÁFICAS ORBE, S. L.—Padilla, 82.—MADRID, 1957.


ÁGORA