C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 17-18 Marzo-abril 1958

COLABORAN.—Lupercio L. de Argensola, Teresa Barbero, Javier de Bengoechea, Joaquín Benito de Lucas, Bernardo Casanueva, Medardo Fraile, Vicente Gaos, José A. Goytisolo, Nicolás Guillén, Ricardo Gullón, José Luis Hidalgo, Carlos Murciano, José Ortega y Gasset, Meliano Peraile, Antonio Pérez Calderón, Emilio Prados, Antonio Prieto, Solimán Salóm, Mercedes Saorí, William Shakespeare, William Wordsworth. Dibujo de Carlos Pascual de Lara.

"Telón de Ágora", "Notas críticas" de Luis Jiménez Martos, Manuel Montero y M. F.

SUMARIO

Páginas

ME ASOMÉ, *Emilio Prados* 3
CANCIÓN DE CUNA PARA DESPERTAR A UN NEGRITO, *Nicolás Guillén* 4
A UNOS PINCELES, *Mercedes Saorí* 6
A LA LUNA, *Vicente Gaos* 8
DESPEDIDA, *Javier de Bengoechea* 9
CONCIERTO, *Teresa Barbero* 10
EL SEÑALADO, *José Agustín Goytisolo* 12
PRIMERA PLENITUD DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Ricardo Gullón* 14
Dibujo de *Carlos Pascual de Lara* 21
ELEGIA, Bernardo Casanueva 22
José Luis Hidalgo (facsímil) 24
Fotografía 25
CRÓNICA DE SANTANDER, *Medardo Fraile* 26
TODOS LOS DÍAS, *Solimán Salóm* 28
DONDE EL POETA MUESTRA SU ESCEPTICISMO, *Carlos Murciano* 29
Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):
MÁS ADORABLE, *William Shakespeare* 30
DEL EPITAFIO DE UN POETA, *William Wordsworth* 31
ARTE POÉTICA, *José Ortega* y *Gasset* 32
Y *escucho con mis ojos a los muertos* (Quevedo):
ARANJUEZ (Fragmento), *Lupercio L. de Argensola.* 34
CUESTIÓN DE HORAS, *Meliano Peraile* 36
LLAMADA, *Joaquín Benito de Lucas* 37
ELEGÍA A UN ÁRBOL CUALQUIERA, *Antonio Pérez Calderón* 38
EL HOMBRE QUE AMABA A UN BOMBARDINO, *Antonio Prieto* 40
TELÓN DE ÁGORA 42
CRÍTICA DE LIBROS 45
NOTICIAS 52

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 17-18 Marzo-abril 1958

EDITA

CONCHA LAGOS

Director: EMILIO GONZÁLEZ NAVARRO

CONSEJO DE REDACCIÓN

GERARDO DIEGO
JOSÉ GARCÍA NIETO
JOSÉ HIERRO
JORGE CAMPOS

Depósito legal: M. 3.170 - 1958.

ME ASOMÉ

ME asomé, lejos, a un abismo...
(Sobre el espejo que perdí he nacido.)

Clavé mis manos en mis ojos...
(Manando estoy en mí desde mi rostro.)

Tiré mi cuerpo, hueco, al aire...
(Abren su voz los ojos de mi sangre.)

Rodé en el llanto de una herida...
(Nazco en la misma luz que me ilumina.)

Se coaguló mi llanto en sombra...
(Carne es la luz y el nácar de mi boca.)

Dentro de mí se hundió mi lengua...
(Siembro en mi cielo el cuerpo de una estrella.)

Se pudrió el tiempo en que habitaba...
(Brota en mi espejo un cielo de dos caras.)

Huyó mi cuerpo por mi cuerpo...
(Bebo en el agua limpia de mi espejo.)

¡A mi existencia uno mi vida!
(Espejo sin cristal es mi alegría.)

(De *Circuncisión del sueño.*)

EMILIO PRADOS

CANCION DE CUNA PARA DESPERTAR A UN NEGRITO

Dórmiti, mi nengre,
mi nengre bonito...

(E. Ballagas: "Canción de cuna para dormir a un negrito".)

UNA paloma
cantando pasa:
—¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa:
ni el cocodrilo,
ni la yaguaza,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza.
¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!

Negrazo, venga
con su negraza.
Palmera y aire
que el sol abrasa.
Mire la gente,
llamando pasa;
gente en la calle,
gente en la plaza;
ya nadie queda
que esté en su casa...

¡Coco, cacao,
cacho, cachaza;
upa, mi negro,
que el sol abrasa!

Negrón, negrito,
ciruela y pasa,
salga y despierte,
que el sol abrasa;
diga despierto
lo que le pasa.
¡Que muera el amo,
muera en la brasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa...
Coco, cacao,
cacho, cachaza.
¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!



NICOLÁS GUILLÉN

A UNOS PINCELES

A los pintores que amablemente me los cedieron.

SON como breves remos inactivos
soñando en una playa de silencio
con su mar de colores, con sus claras
singladuras de luz sobre los lienzos.

Estos pinceles que alzan en un vaso
de antiguo bronce su perfil esbelto
tienen en la madera de su carne
la polícroma herida de otro tiempo.

Remaron dulcemente los azules
plácidos, se agitaron con el viento
maduro de los verdes, se abrasaron
en los álgidos rojos, en sus fuegos

indómitos. Los cálidos topacios
les vistieron de otoño. Fueron trémulos
por los blancos sin nombre del olvido
a las inquietas simas de los negros.

Estos pinceles tienen aún la sombra
amiga y laboriosa de los dedos
que los alzaron casi como espada
por la verdad luchando y por lo bello.

Tienen aún la arrebatada huella
que los ennobleció como instrumentos,
que los puso al servicio de un impulso
de amor, mensaje luminoso vuelto.

Los pinceles son cauce para un río
de luz y de hermosura, para un sueño
hecho color y luz, por él el agua
viva del corazón va al mar del lienzo.

Los pinceles son pluma para el ala,
para las alas de un cálido vuelo
hacia el amanecer en que florece
la tela cual la rama del almendro.

Son nueva vara de Moisés. La roca
de la nada se abre. Sobre el tiempo,
sobre el olvido, salta, linfa pura,
la realidad que halla en el cuadro centro.

Estos pinceles que en mi cuarto, inmóviles,
pequeños chopos amarillos, tengo,
han transmitido ese calor humano
que hace rendir al arte sus secretos.

Son como nobles herramientas, como
armas de paz y de esperanza. Veo
sus verticales sombras silenciosas
igual que viejas lanzas vencedoras del tiempo.



MERCEDES SAORÍ

A LA LUNA: PREGUNTAS

ADÓNDE vas, cruzada por veloces
nubes, celada en vaporoso encaje
de nubes, resbalando entre un celaje
de nubes blancas, por las hondas hoces

de la distante noche? ¿Qué almos roces
de Dios ordenan tu impasible viaje
por el inmenso azul? ¿Tras qué ramaje
de estrellas bogas? ¿Qué silentes voces

altísimas escuchas? ¿Por qué tienes
el rostro virginal tan encendido,
tan dulce y triste, oh sí, tan dulce y triste?

¿Adónde vas? ¿De qué regiones vienes?
¿Quién da a tu rostro ese celeste olvido?
¿Qué Dios sin fuego con su luz te viste?

VICENTE GAOS

DESPEDIDA

NO he querido tomar la alternativa
como una solución, la más prudente,
sino seguro, y más, hasta valiente,
afirmar, concederme en exclusiva

a la verdad. En todo lo que escriba
citaré por la cara, iré de frente.
Si soy cogido en falta—el arte miente—
curadme de mi error, para que viva.

He brindado a la plaza. Yo he querido
quedar como los buenos. Quien no empeña
con fe su corazón, está perdido.

No todo sale tal como uno sueña.
Yo he escrito lo que sé, lo que he podido.
Y que Dios me disculpe en su reseña.

JAVIER DE BENGOECHEA

CONCIERTO

"Por qué no perpetúas el instante
antes de que en tus manos se deshaga."
(J. H.)

¡AH, música!
Escalas inmortales,
inciensos que escalonan las estrellas,
ave tibia que pasa,
besos del hombre a Dios, estremecida
hambre de Dios dentro del alma.
¡Ah, música y milagro!

¡Ah, lágrima!
Tus manos y las mías.
Y lágrimas mojando nuestras manos,
unidas ante todo,
hondo rumor de sangre galopando.

¡Ah, lágrima!
Ante el último perdón
—¿hubo acaso otro perdón delante?—.
Ante el primer dolor inevitable
—¿habrá acaso un nuevo dolor acechando?—.

¡Ah, lágrima!
Infinita nostalgia de nosotros mismos,
de los que fuimos
antes de conocer tanta torpeza inútil.
Nostalgia de aquellos que fuimos
cuando nadie azuzaba nuestra marcha por la vida,
cuando no había sombras detrás de nuestros pasos.

¡Ah, música!
Liberadora, encendida, última y primera maravilla
de un hombre triste que pisó esta tierra,
antes de que naciera en nosotros la duda
y el prodigio.

¡Ah, música!
Como la muerte misma de admirable.

¡Ah, pequeño milagro de vernos frente a frente
con nuestras pobres, sonrientes lágrimas!



TERESA BARBERO

EL SEÑALADO

"Este es el que algún tiempo tomamos
a risa y fué objeto de nuestro escarnio..."
(Sab., 5, 3.)

SOLO entre el odio, entre la palpitante y masculina
hostilidad, él permanece, y son sus días
continuo sobresalto, huída y evangelio.

El Señalado está y no está con todos,
estudia, come, igual que los demás,
se fatiga y enferma. Pero luego
conoce y ve las cosas de forma diferente,
vela en las noches, acomete y ama.

Su corazón valiente no conoce derrota.

Él sabe, por ejemplo, que detrás de los ojos
queda un espacio negro, donde los sueños reinan,
o que el zángano muere, salvajemente herido
por las obreras, forma impura y bestial,
aunque no despreciable.

Son sus estudios:
la investigación del clavel, los poetas celestiales,
el oscuro murmullo de la ropa interior
y todas las facetas de la cultura griega.

Frecuenta los lugares de erudición: reuniones,
bibliotecas, mingitorios. Su voz se escucha
en los parlamentos y en los templos,
en las tabernas y en los amueblados.

Su actuación, sus afanes, son variables. Se le ve, un día,
diciendo democracia, democracia,
libertad a las gentes, y otras veces,
salir de entre las turbas, agitando
la terrible bandera de pliegues carcamales,
al grito de unidad, familia, orden.

Pero sus ideales permanecen purísimos.

La vida es muy compleja, suceden muchas cosas,
y es mejor aguardar el momento oportuno.
Mientras tanto, aún se puede orinar la muralla
de siglos y costumbres, a la luz de la luna.

El Señalado sabe que el futuro es su imperio.



JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

PRIMERA PLENITUD DE JUAN RAMON JIMENEZ

La poesía de Juan Ramón Jiménez surge en el umbral del siglo xx. Sus dos primeros libros, *Almas de violeta* y *Ninfeas,* aparecen el año 1900, prologados, respectivamente, por Francisco Villaespesa y Rubén Darío. Desde entonces hasta la fecha su obra fué creciendo "sin prisa y sin pausa"—según el invocado lema goethiano—, hasta constituir uno de los más claros y prolongados ejemplos de creación lírica registrados en este siglo.

Bécquer y Rosalía de Castro habían muerto sin conseguir entre sus coetáneos la resonancia merecida. Salvador Rueda, hoy injustamente preterido, procuraba introducir en la poesía española flexibilidad, color y gracia, luchando con las convencionales declamaciones de Zorrilla, la solemnidad de Núñez de Arce y la ramplonería de Campoamor. De Hispanoamérica llegaban frecuentes testimonios de renovación en el lenguaje y las formas poéticas correspondientes a notables cambios en la sensibilidad. Ecos de los "suspirillos germánicos", estigmatizados por Núñez de Arce, se advertían en las voces nuevas llegadas de ultramar. Años atrás, un mozo genial mimetizaba, de encargo, las *Rimas,* desde Chile. Cuando más tarde el mozo hecho hombre publicó *Azul* (1888), entusiasmos y repulsas, actuando paralelamente, le convirtieron en jefe de una "escuela" no inventada por él, ni siquiera proyectada o deseada por él. Adhesiones y condenas suscitaron en el poeta, en Rubén Darío, un estado de conciencia del cual partió su convicción de haber iniciado un movimiento poético, anónimo primero y al fin designado con uno de los apodos esgrimidos peyorativamente contra él por los adversarios de la renovación: modernismo se llamaría, y modernistas sus adeptos y seguidores.

Es obligado precaver al lector contra los riesgos de simplificaciones esterilizadoras. Acabo de utilizar dos palabras—escuela y movimiento—susceptibles de inducir a error, e importa aclarar en seguida el sentido de tales expresiones, pues con ellas no pretendo sugerir que el modernismo fuera un impulso organizado y dirigido a reformar la poesía como se reforma el régimen administrativo. Movimiento, aquí, equivale a coincidencia, en la inclinación renovadora, de afanes hasta entonces dispersos y sólo a medias conscientes de sus fines y posibilidades. En el modernismo se dieron de alta tendencias distintas y hasta contradictorias; como he mostrado en otra parte, considerándole en su verdadera amplitud, junto a la sencillez de José Martí cabía en él la rotundidad

parnasiana de Guillermo Valencia, y el simbolismo de José Asunción Silva era compatible con el fragoroso romanticismo de Díaz Mirón.

Juan Ramón Jiménez considera el modernismo como una época, y gusta decir Modernismo como se dice Renacimiento o Romanticismo, vastos complejos transformadores que renuevan el ambiente cultural y lo enriquecen, alentados por la voluntad de activas minorías afanosas por superar los límites dentro de los cuales se mueven. Según eso, el modernismo, lejos de afectar únicamente las técnicas de la versificación o el ritmo y calidad de la prosa, lejos de reducirse a influir en los problemas formales, supone una actitud renovadora total, un cambio sustancial en las ideas.

En el momento triunfal del modernismo, tras *Prosas profanas* (1896), de Rubén, aparecen los primeros libros de Juan Ramón, en cuya publicación tuvo parte Francisco Villaespesa, andaluz también, deseoso de promover en la poesía española una corriente semejante a la hispanoamericana. Esos dos volúmenes, luego repudiados y destruídos por el autor, respondían a la ortodoxia modernista, y dentro de ella a las inclinaciones "decadentes" venidas de Francia, pero ya en ese momento inicial la personalidad de Juan Ramón pugna por manifestarse en el lirismo intimista característico de su poesía ulterior.

Siguen luego, escalonados sin regularidad en los trece primeros años del siglo, otros tantos libros de poesía en verso, por lo general de tono elegíaco, nostálgico y sentimental. A *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904), suceden tres tomos de *Elejías: Elejías puras* y *Elejías intermedias* (1908) y *Elejías lamentables* (1910). Entre ellos, en 1909, imprime el primer volumen de *Olvidanzas*. Los títulos son suficientemente expresivos. Y siguen: *Baladas de primavera* (1910), *La soledad sonora, Pastorales* y *Poemas májicos y dolientes* (1911), *Melancolía* (1912) y *Laberinto* (1913). Al año siguiente aparece la primera edición, para niños, de *Platero y yo*. Con él no comienza un nuevo ciclo de la poesía juanramoniana, ni menos se clausura el constituído por los libros mencionados; frente a quienes prefieren dividirla en períodos bien deslindados, me inclino a subrayar su unidad esencial fundada en líneas de inspiración y sentimiento apenas alteradas si no es para prolongarse y elevarse en busca de una expresión más pura de las intuiciones y emociones que pretende comunicar.

Para situar esta poesía de juventud en su ambiente no parece ocioso recordar algunos títulos y fechas relacionados con la actividad creadora de otros poetas: *Cantos de vida y esperanza* y *Poema del otoño,* de Rubén Darío, se publican en Madrid, 1905 y 1910; *Perlas negras* y *Los jardines interiores,* de Amado Nervo, son de 1902 y 1905; *Los crepúsculos del jardín* y *Lunario sentimental,* de Leopoldo Lugones, aparecen en 1905 y 1909; *Las pascuas del tiempo, los maitines de la noche* y *Los éxtasis de la montaña,* de Julio Herrera y Reissig, son de 1900, 1902 y 1904; *Alma, Capricho* y *El Mal Poema,* de Manuel Machado, se publicaron en 1900, 1905 y 1909; *Soledades, Soledades galerías y otros poemas* y *Campos de Castilla,* de Antonio Machado, corresponden a 1903, 1907 y 1912; *La copa del rey de Thule*—cuya tercera edición (1909) prologó Juan Ramón—, *La musa enferma* y *Tristiae rerum,* de Fran-

cisco Villaespesa, son de 1900, 1901 y 1906; *Poesías* y *Rosario de sonetos líricos,* de Miguel de Unamuno, aparecen en 1907 y 1912.

Esta breve enumeración es suficiente para precisar la marcha de la poesía de lengua española, a este y aquel lado del mar, durante los primeros lustros del siglo xx. Si destacan las diferencias entre unos y otros, tanto más naturales e inevitables cuanto se trata de personalidades cuyos vigorosos rasgos se deben precisamente a la persistencia de impresiones y convicciones nacidas de lo entrañable y único de cada cual, también es cierto que bajo discrepancias impuestas por la sensibilidad, el carácter y la formación se trasluce un fondo de semejanzas, algo así como el "espíritu de la época", más fácil de definir por sus negaciones que por sus afirmaciones. Si frente a los poetas citados situamos otro grupo en donde figuren sus inmediatos antecesores del post-romanticismo y el prosaísmo—y con ellos los rezagados, los tardos en advertir la superación de los supuestos creativos caducados, los epígonos de cualquier cosa—, resultará en seguida la homogeneidad y consistencia de quienes parecen y son tan distintos entre sí.

Pero hay más: la oposición modernista coincide en el propósito de conseguir un tipo—cada quien el suyo—de poesía interior, espiritual; de poesía que respondiera a las necesidades y fatalidades del poeta, a los paisajes del alma, y no a la exterioridad supuestamente deslumbrante de un Zorrilla, ni a la retórica político-social inclinada a versificar mediocres elucubraciones y profetismos baratos. La voluntad de interiorización es común a los modernistas mejores, aunque difieran en el modo de expresar las intuiciones y, por consecuencia, sea tan diversa la forma como reflejan los paisajes espirituales.

Dentro de esa espléndida corriente, la poesía de Juan Ramón presenta desde el comienzo notas acusadas: en primer término, la tendencia a esencializar el poema, eliminando elementos accesorios, reduciéndolo a sabrosa pulpa. En la hora inicial esta poesía es sencilla y sentimental, expresión instintiva y fragante que llega fácilmente al lector. El poeta está con frecuencia triste y melancólico. Quiere decirse sin palabrería, en líneas delicadas—lo que no significa frágiles—y de libro en libro va siendo él mismo y menos "los otros". Esta es su depuración incesante: apartar de lo propio lo mostrenco, lo allegadizo, lo inconscientemente aportado por lecturas; eliminar la ganga acarreada por inspiraciones mezcladas y superar la forma hecha para conseguir ser él mismo, solo y total, en la forma única y suya.

Solo y total. Es decir, lo personal únicamente, y también plenamente. El poeta entero y verdadero reflejado en la poesía; presente en ella. Así nace una lírica profunda y clara, una lírica de experiencias entrañables en que, sobre las anécdotas, predomina el debate del hombre frente a sí mismo; frente a la naturaleza y el mundo; frente a los fenómenos decisivos: el amor y la muerte. Naturaleza, amor, muerte, van a ser los motivos inspiradores, y, según los momentos, revestirán una forma más o menos recargada.

Hay en la vida de Juan Ramón una etapa en que el sentimiento de la muerte le asedia y se refleja sobre el mundo en torno, coloreán-

dolo todo, envolviendo los objetos en veladuras grises. El mundo es hermoso, pero no es posible verlo sin pensar la fugacidad de la vida, la caducidad del ser. El poeta estuvo enfermo; pasó un tiempo en Francia y dos años en un sanatorio madrileño. Recordemos sus palabras para evocarle en aquella época y notar el fondo de experiencias y ensueños que alimentaba su poesía: "Algún amor romántico, de una sensualidad religiosa, una paz de claustro, olor a incienso y a flores, una ventana sobre el jardín, una terraza con rosales para las noches de luna. Una larga estancia en las montañas de Guadarrama me trae las *Pastorales;* después viene un otoño galante—azul y oro—que da motivo a un *Diario íntimo* y a muchos *Jardines lejanos*. Este es un período en que la música llena la mayor parte de mi vida."

Cuando más tarde sobrevienen acontecimientos familiares que acentúan su enfermedad, la creación poética queda durante algún tiempo abandonada. Juan Ramón está cansado e indiferente y ha de volver al campo para restablecerse, y escribir *Elejías*. Es la hora de la poesía henchida de sentimiento visible, cantado con despliegue de luces y colores en versos largos, alejandrinos sonoros. El lirismo de los libros precedentes era de musicalidad más delgada y etérea; en *Elejías* y los libros inmediatos se hará más obvio y rotundo, pero al mismo tiempo, quizá por saturación en la plenitud de los efectos, marcará la sazón del retorno a la sencillez inicial. Juan Ramón ha dicho, en admirables versos, lo que esa evolución significó para él, y aun siendo tan conocidos, no puedo dejar de citarlos:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como a un niño.
Luego se fué vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fuí odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fué desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh, pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

La poesía "fastuosa de tesoros" es la compuesta entre 1908 y 1911, aproximadamente; pero el lector no debe aceptar la severa condenación del poeta. Entre los poemas de esa época los hay bellísimos, mágicos —auténticamente—en su brillante iluminación. El poeta no se perdió en el artificio de la versificación "modernista", que, en realidad, como indicó Díez-Canedo, era fundamentalmente un retorno a los metros de Berceo y el Arcipreste de Hita. La emoción fluye tan pura como en los líricos del remoto ayer, siquiera cadencia y ritmo sean diferentes. Esa variedad enriquece la voz del poeta y constituye el presupuesto necesario de la obra futura.

Con *Arias tristes* y *Pastorales* llega la primera plenitud primaveral; plenitud emocional y sentimental; *Elejías, Melancolía, Laberinto* y otros libros, sin continuar la línea iniciada, tampoco la quiebran: se desvían momentáneamente para retornar—en el camino de vuelta—a la transparencia primera, a una desnudez que, como dice el poema citado, es culminación y superación de la inocencia antigua. No quiero, todavía, hablar de realizaciones ulteriores. Volviendo a los libros de 1903-05, conviene subrayar la frescura y gracia de esas obras, logradas, en gran parte, por la flexibilidad de la frase poética cuyo ritmo obedece a la organización de la frase misma, a la fluidez con que la palabra canta intuiciones y emociones del poeta. Nótese la espontánea acomodación entre lo sentido y el verso, entre intuición y expresión; no pesan las coerciones de la métrica, y como la palabra suena tan cristalina y sencilla, el lector, hechizado por la música, ni advierte el rigor y la seguridad con que aquélla se ordena.

En los hermosos poemas de *Arias tristes* el poeta maneja con plena perfección un admirable sistema de alusiones y elusiones. De una descripción de movimientos simples, de sensaciones transparentes, surge, radiante y secreto, el sentimiento del tiempo, la revelación de la vida a través del tiempo y en la ilusión. Pocas palabras bastan para convertir esta poesía en la poesía más pura, es decir, en la más alejada del razonamiento y la prosa, expresión de lo indecible, de algo misterioso que, naturalmente, aparece por sugerencia, aludido y no dicho, entre las líneas e interrogantes del verso. Veamos un ejemplo:

—No era nadie. El agua. —¿Nadie?
¿Que no es nadie el agua? —No
hay nadie. Es la flor. —¿No hay nadie?
Pero ¿no es nadie la flor?
—No hay nadie. Era el viento. —¿Nadie?
¿No es el viento nadie? —No
hay nadie. Ilusión. —¿No hay nadie?
¿Y no es nadie la ilusión?

Sin intentar un análisis detallado del poema, destacaré la eficacia del estilo juanramoniano; la eficacia de un tipo de construcción en donde las afirmaciones alternan con las preguntas que, según están formuladas, constituyen implícitamente otro género de afirmaciones. La repetición y reiteración de ciertas palabras, sobre el efecto de impregnación y sugestión producido en el lector, sirve para ligar los versos, trabándolos con sólida unidad. La ambigüedad de las respuestas (ambiguas bajo la aparente claridad de la negación) presiona al lector y le obliga a responder por sí, imaginativamente, a las sugerencias propuestas, contribuyendo, en cierta manera, a completar la invención poética.

El desdén por el argumento da a la poesía de Juan Ramón inconfundible carácter. Quiero decir, desdén por el argumento dialéctico, pero también la poesía anecdótica queda lejos de su intención (salvo en unos pocos poemas de *Historias)*: ni razonamiento ni peripecia exterior. Esta poesía se teje con incidentes interiores, expuestos con tanta precisión y lucidez que quien los sigue y los siente se identifica con ellos desde dentro, desde la emoción suscitada, y respira con naturalidad el clima tenso y claro en donde se producen.

Poesía juvenil compuesta con intención de poner las palabras al servicio de un alto designio expresivo: la revelación del mundo interior; revelación imposible sin una escritura rigorosa apta para devolverlas su sentido más preciso, libre de contaminaciones, alejándolas también de los contagios a que las exponen confusionarios de toda especie. La reivindicación de la palabra poética no significa apartamiento de las aguas vivas en donde fluye, sino de los verdines y charcas en que la vulgaridad se estanca para corromperlas. Juan Ramón nunca pretendió inventar un lenguaje "poético", sino, muy al contrario, restituir al general y común su expresiva calidad originaria.

Leyendo el poema recién transcrito, se comprobará la sencillez de los elementos utilizados. Aquí la poesía nace sin artificio, en el sentido con que este vocablo suele utilizarse; las palabras se cargan de significación y parece como si se potenciaran por el modo—por la forma, precisamente—de su empleo; por la posición en el poema, pausas, interrogaciones, elementos flotantes entre ellas, enlace y ruptura del verso, y el conjunto presentado con la mejor eficacia. Arte y no artificio; sencillez, sin complicación ni retórica.

Pastorales es libro de notable unidad, en la inspiración y en la forma. Los elementos descriptivos son más abundantes que en otras obras de la época: como el poeta declara, al escribir estos poemas pesaba en él la memoria y dulzura de días vividos en el campo, horas benéficas para el cuerpo y el alma, y quiso captar el encanto de momentos imborrables, de sensaciones únicas. La paz del campo, el atardecer, olores del otoño, brumas, campanas sonando en la noche, callecitas calladas y oscuras, carretas tornando a la aldea, el río, la luna, el mar... Temas elementales, acomodados a la nostalgia indecisa del poeta y bien servidos por el lenguaje y la técnica, tan sazonados y eficientes desde *Arias tristes* y *Jardines lejanos*.

Y no es sólo la descripción, exacta y sobria en la concisión y expresividad del toque, lo destacable en *Pastorales:* hay alguna acción en los poemas—o poema—siquiera reducida a rasgos que en rigor casi se confunden con los elementos descriptivos: la carreta cargada de troncos o los marineros entrevistos en la calle, a través de una canción, una memoria.

Pastorales figura en las bibliografías, según el orden de publicación, detrás de las *Elejías,* pero es anterior y debe ser incluída en ese primer período juvenil (primero, si se prescinde, como Juan Ramón desea y practica, de los libros iniciales, convertidos en apuntación "prehistórica") de la poesía "vestida de inocencia". *Baladas de primavera* (1907) prolonga este momento con mayor variedad formal, mas todavía en él predominan los romances. El talante del poeta es, según el título sugiere, primaveral—"Dios está azul"—y el tono de la obra más sonriente, más alegre, impregnado por las gracias del mundo renaciente. Por eso es mayor el contraste con poesías después publicadas, pero en parte compuestas el mismo año: las *Elejías,* donde la hermosura del mundo acrecienta, por contraste con la realidad del alma, la melancolía del poeta.

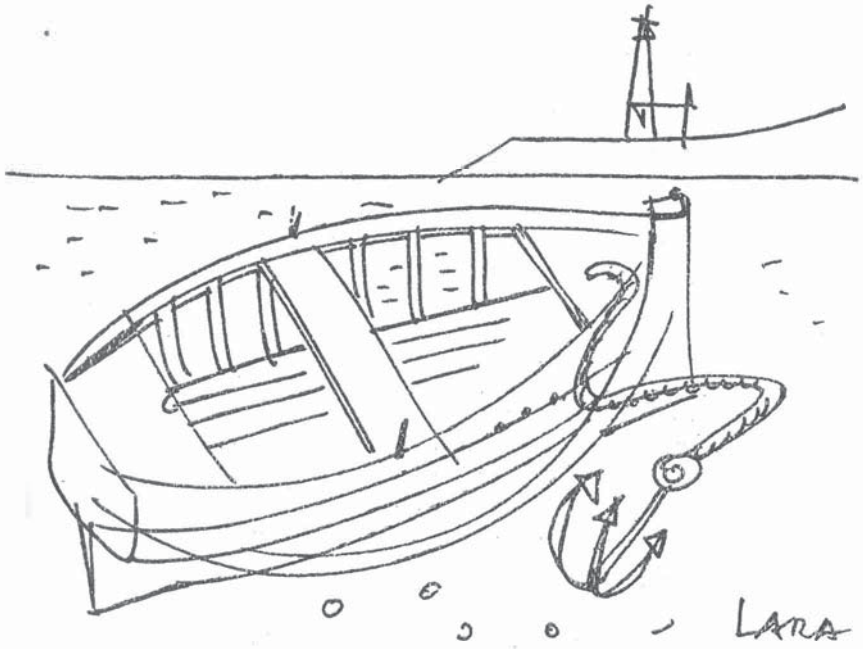
La tristeza desbordada en *Arias tristes;* ahora vuelve, en metros largos

que dan a la palabra mayor énfasis, prolongando la emoción en la lenta andadura del verso. La tristeza es la misma y no es la misma, pues al cambiar la expresión, necesariamente cambia lo expresado, o, más bien, opera de distinta manera sobre el lector, afecta diferentes resortes del ánimo. Subsiste la impresión de nostalgia, y la ambigüedad en los sentimientos provocados por la hermosura del mundo, porque esa belleza es también un enigma, expresión de un misterio que el hombre nunca podrá desentrañar. La tristeza y la alegría se funden hasta cierto punto; el triste se consuela en la belleza y cuenta con ella para transfigurar y sublimar su sentimiento.

Cuando Juan Ramón canta la pérdida de la ilusión, el muerto por quien llora es el yo antiguo capaz de sentirla. Los tres libros de *Elejías* son libros de nostalgias, adonde asoma la infancia, el amor, imágenes del pasado inmediato; envuelto todo en una neblina coloreada que al hermosear lo de ayer hace más turbio y gris el presente: "ramo blanco de rosas del ensueño", los poemas. El metro escogido aquieta el ritmo de la frase y la intuición se desarrolla más despacio, encadenando las metáforas en sucesión detallada, con abundancia de pormenores que reflejan sensaciones y son explicitados con referencia a los colores, aromas y rumores que las originan. Libros, pues, de imágenes, con un fondo común de referencias a la naturaleza viva; sencillas todavía en su alusión a figuras elementales, y revelando la tendencia a decir las cosas de manera directa, a evocar la realidad en una línea continuada de rememoraciones que apenas podrían llamarse descripciones, porque aludan y digan una situación, instantes de mediodía o crepúsculo, como medio para expresar a través de ella un estado de ánimo.

Es interesante, siempre, observar cuáles son las palabras que con más frecuencia aparecen en un libro de poesía. En *Elejías* intermedias—por citar un ejemplo—las más abundantes son las alusivas a la belleza de la naturaleza o al propio poeta: "rosas", "oro", "corazón". Se mencionan a menudo las "flores", y concretamente "lirios" y "violetas". Se trata, pues, de un mundo hermoso, henchido de color y fragancia, por donde el "pobre poeta" deambula melancólicamente. Abundan las exclamaciones, interrogaciones, puntos suspensivos utilizados para hacer el verso más amplio y demorado, como si con tales recursos quisiera el poeta insistir en determinados efectos y patentizar los ecos de la exclamación, el encanto, la delicia o el dolor constatados.

¿Es quizá la prolongación del patetismo, lo melodramático de alguna imagen o de algún adjetivo ("dolor—pájaro torvo y lúgubre—") lo que Juan Ramón desdeña en estos poemas? No sé; pero en *La soledad sonora* (1909), junto a los alejandrinos reaparecen los romances, y con ellos el sentimiento de la naturaleza viva, las sensaciones sencillas y decantadas producidas por espectáculos elementales y deleitables para el corazón del poeta: la brisa jugando con las florecillas del campo; el manso fluir del agua en el arroyo...


LARA

ELEGIA

A José Luis Hidalgo.

LATISTE un día con tu sed antigua
y el hambre de su amor bajo del pecho,
en una vida consagrada al llanto
y destinada a ser raíz de duelo;

sin humano temblor, con la sonrisa
a flor de labio en el lugar del beso
y el corazón latiéndote tranquilo
para no acongojar tu herido pecho

que presentía el fin y conocía
la proporción humana de estar muerto,
cuando tu propio cuerpo te llevaba,
tranquilo el paso y a favor del viento,

a entregarte en la orilla que supone
tu desintegración y tu silencio
que ahora resuena sobre todo el mundo
y cuya soledad pensar no puedo.

Cuerpo tuyo, que tuvo la paciencia
de trasladarte al horizonte eterno,
recompensado por tu propia muerte
en el cansancio de entregarte, muerto.

. . . . . .

Cuerpo tuyo, que tuvo la paciencia
de trasladarte al horizonte eterno.
No, tú no debes olvidarle nunca;
algo te dice que tu cuerpo tuvo
dolor y parte activa en todo aquello...

No puedes, tú no debes, tú no puedes,
nunca podrás en tu repique de alma
olvidar ese cuerpo generoso
que anduvo enfermo en sucesión de bruma.

¡Prométele otro día! ¡Dile ahora,
cómo, cuando descanse, ahora que el aire
eterno palpa y su descanso es noble,
vendrás por él y le darás la vida!

Ahora te ofrece una corona viva,
el corazón en tu amistad mantengo;
una corona arrebatada al verde
de la aurora, sin árbol extranjero,
desde la linde, desde el mismo borde
en que no tiene actividad el tiempo,
y te la ofrece por mi mano antigua,
a lo largo y profundo de mi sueño,
para que la recibas en tu frente
y la ciñas de veras en tu reino.

Para que serafines y querubes,
ángeles, tronos, te distingan muerto,
y el Padre Eterno, así como el Espíritu,
Jesucristo, María, más, las ánimas,
nostálgicas ausentes de sus cuerpos,
sientan que fuiste desde aquí a la Vida
pleno de humanidad, con el aspecto
que da a los hombres el total contacto
con el rostro esencial, rostro ecuménico,
que se relacionó desde el principio
contigo, hasta dejar hondo en tu pecho
el aire, desde antiguo, humanizado,
clima que trastocó todo tu aspecto.

Te ofrezco una corona destrenzada,
y pienso para mí que no estás muerto,
sino que en brazos de una fiebre larga
se halla tu ser, tu corazón, enfermo,
pero que ya raíces, yerbas, flores,
con anuencia de Dios, sobre tu cuerpo
operan, desde el vientre de la tierra,
porque vuelvas en ti, sobre tus huesos.

BERNARDO CASANUEVA MAZO

Amo tu dura carne parada bajo el tiempo
que sobre ti transcurre con su lenta ceniza.
Aquí no gimió nunca esa humana tristeza
que su sangre consume lo mismo que una herida

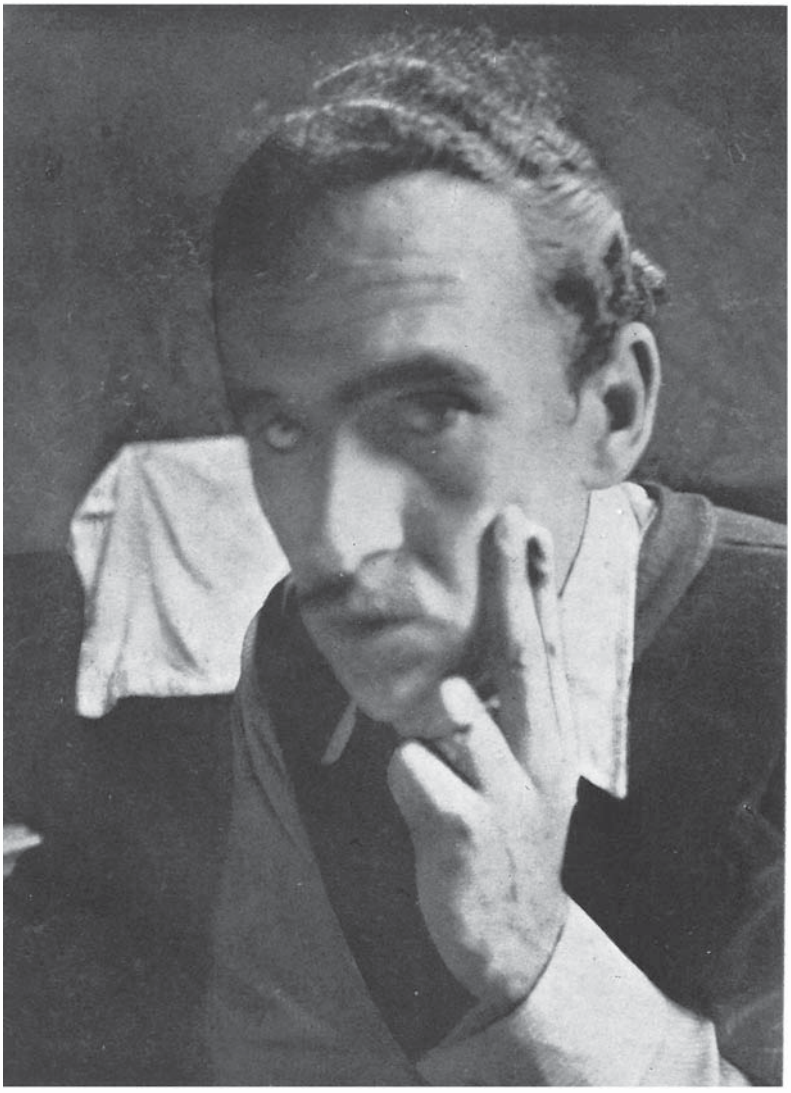
Has sido siempre piedra cerrada para el mundo,
roca inmutable y ciega que no bajó a la vida,
helada, pura y blanca, parada en las edades
mientras un mar oscuro bramaba en tus orillas.

Tus sienes ha rozado una mirada dulce
de senos asombrados huyendo con la brisa,
y tu bulto sin nombre han olido en la noche
los hombres de los bosques, bajo la luna lívida.

También el agua quejó, tu corazón buscando,
bajar siglos y siglos y darte su caricia;
y el fuego, entre las sombras, creció para buscarte,
y el sol tocó tu carne con su llama fulmínea.

Por eso yo te amo, sorda forma implacable,
porque existes eterna y, como un dios, nos miras.
Te amo, sí, te amo. Mientras tú permanece
un astro arriba muere, un corazón delira

José Luis Hidalgo



JOSÉ LUIS HIDALGO

CRONICA DE SANTANDER

IBAMOS lejos, a una misa. A la cabeza de Castilla, a un paso de Santa Illana, la santa hermosa que arrimó su gracia contra el moro. La decía un amigo, uno que salió escribiendo corto—versos—, que iba para nada, que andaba por las calles sin un real, que tenía la angustia de sentirse embadurnado de sueños, proscrito, y amante, sin embargo, de la vida y del prójimo, bueno. Y que además sentía que la inocencia poética, alegre, de sus pasos, no estaba reglada y, algunas veces, cuando se quedaba serio, era como si hubiese caído en un hoyo.

Castilla vestía un contentillo verde entre tiritones de viejo tambor. Se alborozaban los fresnos de color caoba, como las damas de la ciudad que quedaban atrás, como las damas de antaño. La tierra, en los suaves declives, consentía la nieve en chicos, redondos cuencos tranquilos como manos viejas que sostuvieran las manos blancas, voladoras del nieto. Íbamos a la misa de Julio Maruri, al que habíamos visto ya en foto de carmelita, afilado, con arruguillas sabias y precoces.

El mar estaba quieto al lado de la ciudad, el aire suave y las luces de los escaparates y las calles evitaron, encendiéndose, que la noche, de buena, se cayera al suelo. Era el 2 de febrero, y fray Casto del Niño Jesús—Julio Maruri—prologaba su misa mostrando al público el color de sus cuadros. Era su primera exposición personal, y fray Casto se expuso a la mirada curiosa de los visitantes. Allí estaban Concha Lagos, Gerardo Diego, Ricardo Gullón, José Hierro, Jorge Campos, el poeta turco Solimán Salóm, Leopoldo Rodríguez Alcalde, Manuel Arce, Pedro Cantolla, mantenedor de "Proel"; los pintores Pancho Cossío y Ricardo Zamorano, Pitty Cantalapiedra y Pablo Beltrán de Heredia. Fray Casto, mínimo, emana fresca alegría mostrando sus dientes sin brillo, duros. El cerquillo carmelita le cae como un capón amical que le amagara un poco. Sus ropas esparcen un olor a cántaro, a oquedad, a convento, a barro mojado por agua bendita o por sangre. Maruri salta, saluda, da gracias, se ofrece. El pájaro o el niño que lleva en su corazón revolotea en la jaula que ha llenado de amigos y quiere hacer su trino o su gracia a todo el mundo. El alma del frailecico se le sale del cuerpo, irradia, nos hace no extrañar un milagro.

El día 3 hace sol. Los barcos se contonean con emoción suave. Subimos la cuesta de los Carmelitas. Maruri nos espera alegre, igual que ayer, como si no hubiera dormido, con su cara macerada, pálida, color de hueso. Se disponen los escritores a oír su misa que es la de Julio, en una iglesia que no es románica, ni gótica, ni nada; que es una iglesia bien lavada para cristianos sencillos. La iglesia está llena. Es la Purifi-

cación de Nuestra Señora. En los brazos de la nave, arriba, Santa T resa y San Juan apuntan a fray Casto su papel. Julio canta los salm como un pajarico, quedándose solo en el difícil trino de Dios. Y Dios ha agraciado con una emoción o con un catarro tan inocente, que tie que sorber de cuando en cuando con la nariz, como un niño en un escuela fría. Y el pueblo cristiano besa luego sus manos. Y fray Cas no espera a que lleguen los labios, se levanta y echa a rodar sus man al fervor y no las echa al centro de la iglesia porque no puede. Y entra en escena, dignos, como una medalla de dos perfiles, los padres de M ruri, recibiendo hoy, y mañana también en la misa de José Luis H dalgo, la comunión de manos de su hijo.

La misa por Hidalgo fué en la cripta de la catedral. Regresaba a su tierra los restos, y el escultor Otero, en Santillana, le daba día noche a la piedra buscando el hueso y la vena a "Los Muertos". Su obr estaría por la tarde frente al mar, en el Parque de González Mesone en el Sardinero. Nos marchamos, hasta que fuera la hora, con Pablo Be trán de Heredia. Su gesto ausente, reposado, sencillo, fué culpable d muchas buenas cosas que pasaron allí o, al menos, de la forma just y agradable de esas cosas. Alrededor de la hora, merodeando, nos llega mos al mar. Los poetas habían llenado de huellas la arena húmeda cogían conchas, piedrecillas lavadas, tomaban el mar de fondo par sus fotos. Las niñas iguales de un colegio les miraban divertidas, ol vidadas del pan y haciendo estrellas morosas con la onza de chocolate Oímos un clamor y había un grupo, un brote de personas, ante el bust tapado. El clamor venía del estadio, donde el Rayo Cantabria se enfren taba al Gerona. El clamor sería por una buena jugada del Rayo Canta bria o por las incursiones del Gerona, que venció. El grupo—silencioso— se apretó más. A la derecha se oía el rulo, un poco fantasioso, de las olas a la izquierda, el regocijo clamoroso, extraño, de los "hinchas". Corrí un vientecillo salino, suave, que venía a echarse la culpa de las lágrimas Ya había alguna. Leía unas cuartillas, en nombre de los poetas extran jeros, Solimán Salóm. Luego Bernardo Casanueva Mazo, por los hispano americanos. Después Jorge Campos, que habló en nombre de los escri tores españoles, y, al fin, un hermano de Hidalgo dió las gracias. Se descubrió el busto. Apareció, con tristeza en la piedra, una cabeza meta física, dura y doliente, que alzaba su mirada a los aires, al mar. Sus amigos le reconocieron, sus familiares lloraban. Julio Maruri rezó por su amigo José Luis Hidalgo. En la Diputación, más tarde, hablaron del autor de "Los Muertos" José Hierro, Gerardo Diego y Julio Maruri.

Así fueron en Santander estos días: inolvidables y limpios.

MEDARDO FRAILE

TODOS LOS DIAS

DOLOR hilado día tras día,
Hojas perdidas, una tras otra,
Años caídos en el agua del sueño,
Horas heridas en el alma entreabierta,
Sin más alegría que un poco de cielo,
Sin más amor que un poco de viento.

Oh sufrimiento, costumbre mía,
Capa española que he robado
Alguna noche de aventura.
Dulce calor oliendo a bruma.
Duermo en ella, las manos perdidas
En la hierba loca de nuestros corazones.

Mar monótono, con vientos tiernos,
Guijarros lisos como espejos
Que huelen a cizaña y a melancolía.
Conozco el sabor de todos los remordimientos.
Heme aquí, despojado de mi rostro
Y con la sed de no sé dónde.

Pobre desnudez que se ignora
En la nada llamando a las puertas.
La cruz de los horizontes deshechos
Lleva en sí pájaros atemorizados,
Y gritos de albas fatigadas,
Señor, y campanas del desierto,
Que tocan extraños romances
En un andante ahogador de sí mismo.

¿Y quién podría levantar el mundo?
¡Señor, Señor, es tan fácil
La paciencia de la vida
Y la costumbre de la muerte!

SOLIMÁN SALOM

DONDE EL POETA MUESTRA SU ESCEPTICISMO ANTE LA MUERTE Y TERMINA VENCIENDOSE A LA AMADA

"Pero es mejor morirme de tu boca."
JULIO MARURI

LA soledad, mi mala consejera,
vuelve otra vez a hablarme en el oído:
«Para habitar la bruma o el olvido
basta morirse de cualquier manera.

Lo mismo da morirse en primavera
de una corazonada, que mordido
por los perros del hambre, que aterido
en un invierno pálido y cualquiera.»

La verdad es que igual me da sentirme
de silencio la voz, el pie de roca,
yerto para escaparme o evadirme.

Máteme a mí la muerte que me toca.
A mí tanto me da de qué morirme.
Pero es mejor morirme de tu boca.

CARLOS MURCIANO

(Inglaterra)

MAS ADORABLE

¿DIRE que eres un dia de verano?
Tú eres más adorable y más serena.
El viento abate flores en la arena,
Y breve es Mayo para el ser humano.

A veces quema el sol con fuego insano,
Se nubla el oro de la luna llena.
Cuanto es hermoso sufre la condena
De ajarse, por algún misterio arcano.

Mas tu verano es siempre inmarchitable.
Tú posees eterna la belleza.
Y la muerte ha de verte indeclinable,

Creciendo siempre en líneas de grandeza,
Mientras exista un hombre que te mire,
Mientras mi corazón por tí suspire.

(Traduce VICENTE GAOS.)

WILLIAM SHAKESPEARE

(Inglaterra)

DEL «EPITAFIO DE UN POETA»

¿PERO quién, quién es ése de tan modesto porte
que se viste de un rústico marrón de andar por casa?
Murmura junto al curso cantor de los arroyos
con música más clara que la que ellos sustentan.

Vive como apartándose. Tal se esconde el rocío
del sol, tal una fuente en un cálido bosque.
Pero si le encontrases ante tí le querrías
pues nadie es más que él digno de ser amado.

Cuanto tienen la tierra y el cielo de admirables,
la montaña y el valle, lo ha contemplado todo.
Y hasta la soledad en que vive se llegan
impulsos que proceden de más profundo origen.

De las mínimas cosas cotidianas él puede
hacer brotar, a veces, una razón secreta.
Todo lo reconstruye y sosiega en su pecho,
y cuando allí lo mira, se le hace todo fruto.

Tan en exceso frágil, para el país han sido
su infancia y madurez como un perder el tiempo.
Mientras que él se tendría por más feliz que nadie
si entendiera las cosas con las que disfrutamos.

(Traslado de RAFAEL LEÓN, que lo ofrece
a José Antonio Muñoz Rojas.)

WILLIAM WORDSWORTH

ARTE POETICA

LA poesía es eufemismo—eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece por su vertiente habitual, gastada por el uso, y mediante un rodeo inesperado ponemos ante el dorso nunca visto del objeto de siempre—. La nueva denominación lo recrea mágicamente, lo repristina y virginiza. ¡Delicia aún mayor que la de crear esta de recrear! Porque la creación donde no había nada pone una cosa; pero en la recreación tenemos siempre dos: la nueva, que vemos nacer imprevista, y la vieja, que recobramos a su través.

TOMADA por sorpresa la realidad, herida en el flanco menos guardado y presumible, se entrega absolutamente, siempre en forma de primer amor. Es natural: la poesía vuelve a poner todo en alborada, en *status nascens*, y salen las cosas de su regazo desperezándose, en actitud matinal, emergiendo del primer sueño a la primera luz.

Pero este destino esencial de toda poesía le obliga a un desplazamiento progresivo, a huir de sí misma, a negar la de ayer, a buscar nuevas denominaciones mediante más largos y abstrusos rodeos.

GRAN error creer que poesía es naturalidad: no lo ha sido nunca mientras fué poesía. La antigua, la clásica, mucho menos natural que la nuestra.

POESÍA no es naturalidad, sino voluntad de amaneramiento. Su historia se desarrolla en potencias crecientes de amaneramiento. A veces se le quiebran las alas y se cae en la prosa para volver a iniciar el proceso de alquitaramientos sucesivos. A veces, de puro remar en el viento, se pierde en lo azul.

EL poeta joven, cuando poetiza, se propone simplemente ser poeta. El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquél es inventar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente.

LA poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas.

LA metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee.

AL sustantivarse la metáfora se hace, más o menos, protagonista de los destinos poéticos. Esto implica sencillamente que la intención estética ha cambiado de signo, que se ha vuelto del revés. Antes se vertía la metáfora sobre una realidad, a manera de adorno, encaje o capa pluvial. Ahora, al revés, se procura eliminar el sostén extrapoético o real y se trata de realizar la metáfora, hacer de ella la *res* poética.



JOSÉ ORTEGA Y GASSET

ARANJUE

AL fin jamás se ha visto en esta parte
objeto triste, ni desnudo el suelo,
o cosa que de límite se aparte.

Contrarias aves en conforme buelo
los ayres cortan i en iguales puntas
las plantas suben alabando al cielo.

Las fieras enemigas aquí juntas
forman una república quieta,
mezclándose en sus pastos i en sus juntas,

sin temer que el lebrel las acometa,
o hiera el plomo con terrible estruendo,
o con mortal silencio la saeta.

Las fuentes cristalinas, que subiendo
contra su curso i natural costumbre,
están los claros ayres dividiendo

rocían de los árboles la cumbre,
i baxan a las nubes imitando,
forzadas de su misma pesadumbre,

EL ALMA

sobre las bellas flores, que, adornando
el suelo como alfombras africanas,
las están con mil lazos esperando.

Las calles largas de álamos i llanas
envidia pueden dar a las ciudades
que están hoy de las suyas más ufanas.

¿Pues quien podrá contar las amistades
con que las plantas fértiles se prestan,
i templan sus contrarias calidades?

I cómo no se impiden ni molestan
por ver su fruta en estrangeras hojas
ni del agravio apelan i protestan,

como tú, fragil hombre, que te enojas
si al otro ves tener lo que no es tuyo
i con rabia lo usurpas i despojas...

CUESTION DE HORAS

Para Ángel López Balseras.

SERÁ un jueves tal vez, un jueves por la tarde
y estarán los gorriones, las plazas y los niños
en su fiesta mayor.

Prefiero que haya un río.

Quizá sea en abril, cuando la mies prometa,
con lluvia en el trayecto y rezos labradores
por el día de suerte amanecido.
Dirán: «Después de todo..»
Y cada corazón regresará a lo suyo:
el pobre a «Dios lo haga», el rico «a Dios lo hace»,
el juez a su «condeno» y Dios a su esperar.

Quién sabe si en agosto, cuando las golondrinas...
y al tiempo que una novia
descubra, en la comarca del hombro de un muchacho
el día más hermoso.

El día que me muera, acaso en el otoño,
prefiero que a mi orilla haya siquiera un río.
A un río, los desiertos,
los eclipses de estrella,
el álamo vencido y ciertas cosas
le dan en el costado.

MELIANO PERAILE

LLAMADA

¡MIRA mi soledad qué numerada!
Y tu voz en el aire, casi ignota,
se justifica, se disculpa y brota
por el hilo sutil desfigurada.

Aquí mi auricular y mi llamada.
Vuelvo a marcar, vuelvo a pedir y rota
la negación, como una amarga nota,
me llega al corazón descompasada.

Allí tu auricular y aquí mi pena
cifrada en soledad; tu lejanía
opuesta a mi dolor con tanto ahinco.

Verte, adivinación, delirio. Suena
de nuevo tu teléfono. Y se oía:
¿tres, nueve, cero, nueve, siete, cinco?

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

ELEGIA A UN ARBOL CUALQUIERA

QUIERO plantar un árbol.

Porque es fundamental, dejar en cuarentena
un árbol.

Porque siempre anima pensar que se hará un árbol.

En mi testamento, dedicaré una cláusula al árbol;
en ella haré constar: Su altitud geográfica.
Cuántos grados dista del meridiano de Greenwich.
Y su nombre genérico.

Por el mero hecho de que es árbol,
nombraré heredero al bosque más cercano,
y usufructuarios, a los pobres más recientes del campo,
los que un día, inesperadamente,
vinieron a menos.

Encargaré a estos pobres
que si el árbol pidiese mucha agua
y por sus linderos el clima fuese cálido,
la fecha aniversario de mi muerte,
organicen en pleno rogativas.

Quiero plantar un árbol.
No siento preferencia por un árbol concreto.

A ti tal vez te agraden los pinos japoneses.

Imagínate que próximos creciesen otros árboles.

El Manzano de Newton.
El Árbol de Navidad.
Un Cedro del Líbano.
Un Ciprés.

Yo tan sólo deseo que un árbol cualquiera
me recuerde en el bosque.

A ti tal vez te agraden los pinos japoneses...

Cuando cese la lluvia,
cuando al menos un palmo crezca el árbol;
entonces, sólo entonces, será el tiempo propicio
para hacer del Otoño material de derribo,
y ofrecerle a tus brazos un vegetal naciente.



ANTONIO PÉREZ CALDERÓN

EL HOMBRE QUE AMABA UN BOMBARDINO

ERA hermoso verle tocar el bombardino. Era de las cosas más hermosas y sencillas que he visto en mis años de hombre vivo. Tocar el bombardino. Se inflaba de aire, recogía el aire del Norte y del Sur y de todos los rincones, y el bombardino retozaba con su voz metálica. Era hermoso verle, porque todo aquello tan sencillo estaba lleno de amor, del amor, aparentemente absurdo, a un bombardino. Lo conocí entonces, en una mañana de septiembre, que es cuando celebran las fiestas del pueblo, y se sacan las vaquillas a la plaza y se tiran cohetes y se mancha de vino la gente y sale la procesión. Entonces, porque también hay música. Iban siete u ocho por todo el pueblo, de hotel en hotel y calle a calle. Primero tocaban eso de "Quinto levanta, tira de la manta...", y después un pasodoble. Y todos, los seis o siete, llevaban sus románticos uniformes de músicos, que parecían marineros de opereta. Todo menos él, menos Donato Pielli, de oficio herrero. Pielli llevaba una gorra a cuadros y su traje gris oscuro. Sé que alguien se lo preguntó:

—¿Y usted?

—¿Qué?

—¿Por qué no va uniformado?

—Porque yo toco por afición, yo no pertenezco a la banda.

Donato Pielli. Sacaba su bombardino en las fiestas igual que las madres sacan a los chiquillos pequeños, muy limpios y con el traje nuevo, para que se llenen de polvo y alegría. Con el mismo rito.

Donato Pielli tenía ya sus años. Todos los veranos, en las fiestas, me asomaba al balcón para verlo, para sentir su seriedad de amar un bombardino. Porque él no era músico, no era un hombre que amara la música, sino un ser que amaba a un bombardino como un niño ama un globo sin amar el aire.

La primera vez que vi a Pielli tocando el bombardino sentí miedo de ser ya un hombre. Porque en estos pueblos los chiquillos van detrás de los músicos y los miran y remiran como si fueran de chocolate. Y yo no podía, era un hombre casado que había salido en los periódicos y que debía ser serio. Y yo quería seguir a Pielli, seguirlo como aquellos chiquillos hasta hacerlo en mis ojos figurilla de chocolate.

Todo fué por presencia, como uno se enamora de una mujer de verla y verla. Su bombardino llevaba en la casa muchos años, Dios sabe cuántos, y también Dios sabrá de quién era. Y llevaba allí, colgado de un clavo, infinidad de días, por lo menos todos los días en que Pielli, y quizá el padre de Pielli, estuvo creciendo. Siempre lo miraba y luego extendía sus dedos para acariciarlo. Sólo eso. Sin atreverse a decirle

nada, porque sabía que el bombardino no le oiría, que estaba muerto. Pero un día supo, así: sencillamente, como estos hombres creen en los misterios, que la vida del bombardino era su voz metálica, su llenar de sonidos las calles del pueblo. Y así: sencillamente, como uno aprende a jugar para que su hijo juegue, empezó a tocar el bombardino. Lo limpió por dentro, le sacó brillo con aquella gamuza que compró en el estanco, y, al principio, sólo pudo hacerle hablar con un piii... *que era una queja. Pero él se acordó que los niños, cuando nacen, tampoco saben hablar. Y no se entristeció. Luego, el bombardino y Pielli aprendieron a decir* tararí *y* tarará, *y Donato gritó:*

—¡Mira, mira cómo habla el bombardino!

Pero la gente no le comprendía y se puso triste. Se puso triste y siguió día tras día, hasta que el bombardino y el Pielli se identificaron tanto como para interpretar un pasodoble. Que el pasodoble sonara a gallinas huyendo de un perro no importaba mucho. No, era igual. Lo importante era que el bombardino había resucitado y se expresaba.

Por eso fué a la música y no era de la banda. Porque al bombardino le gustaba salir en las fiestas por las calles y tocar en el baile de la plaza e ir paso a paso en la procesión con la Virgen. Les gustaba ir juntos y hablarse aunque la gente, yo mismo, no los entendiera.

Todos los veranos, en septiembre, me asomaba a verlo. Quería preguntarle muchas cosas, pero él no hablaba, únicamente decía sí *y* no *y* para tal día tendrá usted la herramienta arreglada. *Iba a la herrería y lo veía trabajar, cerca del bombardino, pero no hablaba, no decía nada, quizá porque un día había dicho: "¡Mira, mira cómo habla el bombardino!", y la gente no le comprendió.*

Y un verano, este septiembre, fueron todos los músicos uniformados. Todos. Donato Pielli era ya muy viejo. Miré por todas partes y no lo vi. Creo que mis ojos lo preguntaban tanto, que el chiquillo de la música, el que recoge las propinas, me lo dijo. No, no se había quedado en casa, es que había muerto en el invierno y por ello el sonido del bombardino no estaba en aquel pasodoble. Luego me acerqué a la herrería y vi el bombardino colgado donde siempre. Le dije a alguien: "¿Me lo vende?". Y dijo sí.

Es enero y el bombardino está nuevo, no tiene absolutamente nada, pero no toca. Lo probé muchas veces y lo llevé a muchas casas de música. No toca, no tiene sonido, se ha muerto. Y esta noche, en la que ya es tan tarde que todo el barrio duerme, pienso que aquel bombardino, el verdadero bombardino, se lo llevó Pielli, Donato Pielli, de oficio herrero cuando vivo.

ANTONIO PRIETO

Telón de Agora

LOS HOMBRES DEL TRICICLO.—CAMINO REAL.—EL BUFÓN DE HAMLET.—LA ROSA TATUADA

Dido, Pequeño Teatro, comenzó su labor este año presentándonos *Los hombres del triciclo,* de Fernando Arrabal, autor novel español. Fernando Arrabal ha escrito la obra—seguimos el programa—a los veinte años. Después ha hecho nueve obras más. Por los títulos y por la muestra—y esto es aventurarse, sin duda—el teatro de Arrabal es un poco "ciudadano del mundo", lo que en sí no expresa una categoría, que es una cuestión aparte. Fernando Arrabal estudia en La Sorbona y le patrocina ante nosotros la atención que comienzan a dispensar en Francia a su teatro.

Los hombres del triciclo goza de esa ingenuidad de Dios, feliz y milagrera, que trascendió a la literatura, multiplicándose, desde *Totó el Bueno,* de Zavattini. En la obra—poética—de Arrabal falla casi siempre la poesía, y éste es el reparo más grave que oponer. Este tipo de obras, además, se viene desbordando en ternezas y puerilidades. Particularmente creo que sería más importante mostrar la necesidad que los míseros tienen de no serlo y la tristeza, en todos los órdenes, que acarrea a todos su miseria, que sumirlos en un falso vaho poético, tocado por la gracia, que tienta al espectador a envidiar su vagabundaje, su holganza poética, su vida juguetona y libre. Pese a lo dicho, *Los hombres del triciclo* es una promesa de autor. Su anécdota, muy simple, va por camino abierto sin temer la experiencia más comprometida. Hay escenas de verdadera emoción—la entrada del señor rico—y otras en que los protagonistas enredan en sus frases deliciosamente el humor y la ternura. Alguna otra vez el autor debería también podar el diálogo por ya escuchado o por demasiado vacío. Pero, en general, *Los hombres del triciclo* ha conseguido que esperemos con interés una segunda obra de Fernando Arrabal.

La interpretación fué buena, destacando Victoria Rodríguez y Anastasio Alemán. La dirección, acertada, a cargo de José Antonio Valdés.

Hay algo que no se puede negar a Tennessee Williams: su maestría en la creación de ambientes. Pueden fallar la trama o el personaje, pero no su clima. Tennessee Williams es autor muy conocido en España, y Modesto Higueras ha contribuído a ello en su mejor empresa como director. La obra presentada por el Teatro Nacional de Cámara—con éxito y repetición—es *Camino real,* impar por todos los conceptos.

Camino real es, sobre todo, la creación fabulosa de un ambiente. Pero el ambiente lo crea un hombre desvelado por el destino humano, el sentido de la felicidad, el dolor, el amor, los sueños. *Camino real* nos atrapa y sugiere por su paisaje humano. El autor sorprende y aisla para el espectador un rincón del mundo, afortunado fragmento por su carácter de encrucijada y, al mismo tiempo, de charca de todos los anhelos y miserias, y nos deja allí ante aquellas verdades, mentiras y preguntas, mirándonos a nosotros mismos, viendo al hombre en su nada

y grandeza. Están allí y por allí se traban "los que no han encontrado el camino de vuelta". En aquel camino impregnado de humanidad, apelmazado de historia, de pecado, de viejos sueños, alguien pregunta: "¿Tú conociste el camino real en todo su esplendor?" Criaturas de carne y hueso o de fábula—Margarita Gautier, Don Quijote, Lord Byron, el boxeador Kilroy, Casanova, etc.—recuerdan ese proverbio malabar: "El que mira mucho tiempo sus sueños acaba convirtiéndose en su propia sombra", que es lema de la novela de Malraux con el mismo título y algún parentesco: La Vía o Camino real. La obra de Tennessee Williams muestra la atroz interferencia, el agotador trasiego, inoportuno y brutal, de alegría y tristeza, dicha y dolor, su falta espeluznante de fronteras. Pero, antes que el telón caiga, el amanecer, "la del alba", nos trae a los espectadores el milagro de que las violetas puedan romper las rocas y, con los ojos abiertos, Don Quijote sale de nuevo a realizar sus sueños. Hay en frases y escenas de *Camino real* acertadas críticas al engañoso negocio propagandístico y otras facetas indignas, represivas, de la vida americana.

Rotundo éxito. La versión de Diego Hurtado, los bocetos de Mampaso, la dirección, la interpretación. A pesar de la dificultad que entrañaba el escenario, demasiado pequeño. Tendríamos que citar a todos los colaboradores y actores: José Calvo, Venancio Muro, Ricardo Hurtado, Mercedes Barranco, Javier Loyola...

Era obligatorio asistir a la inauguración en Madrid de un nuevo teatro: el Goya. Más aún si abría sus puertas con *El bufón de Hamlet,* obra póstuma de Benavente, nuestro premio Nobel. Y aún más si en la compañía figuraban actores como Berta Riaza, Manuel Dicenta y Joaquín Roa. Asistimos, por tanto. Y aquí podríamos poner punto final. *El bufón de Hamlet* es una obra pueril y pesadísima, con aquellas frases "republicanas" de don Jacinto que, no se sabe por qué, se comentaban luego en todas partes y hacían cavilar y alguna vez tambalearse a los ministros. De esto deduce uno la frágil peana que siempre ha debido tener la política entre nosotros. La obra estuvo perfectamente montada y acompañada, con *ballet,* ciclorama y un alarde de puntualidad y maquinaria. Esto honra al nuevo y agradable teatro Goya, que está bajo la dirección de Carmen Troitiño y Manuel Benítez Sánchez-Cortés.

Si *Camino real* puede ser, de algún modo, una experiencia peligrosa para su autor, *La rosa tatuada* tiene abundantes registros para obtener un éxito de público. Esta obra de Tennessee Williams ha sido estrenada por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, en el Infanta Beatriz, en versión de Antonio de Cabo y Luis Saenz, bajo la dirección de Miguel Narros.

En *La rosa tatuada* se expresa, a mi juicio, mejor que en las otras obras de Williams el alcance dramático de este autor por establecerse en seguida un interés, una franca atracción y comprensión de "todo" el público hacia lo que está ocurriendo en la escena. *La rosa tatuada* no es más que una obra de amor, tema apasionante y nuevo siempre. Pero este amor llega a la pasión, es decir, a la exclusión de algo que no sea él, y lo concibe una mujer imaginativa, acostumbrada a la elección y al tacto de las telas, bajo un sol caliente que nubla las cosas y agranda los sentidos. A esta pasión, que raya en la locura,

se suma un desengaño lento que aquieta las aguas y las va llevando, más cautas y con rumor más suave, a otra nueva entrega menos bulliciosa. Una obra así la puede hacer un gran dramaturgo, un gran poeta, un hombre que mire a sus semejantes con ternura y amor, compartiendo con ellos el sufrimiento. La protagonista de Williams, Serafina, no está educada, trabaja para ganar el pan, se pasa el día desgreñada y en combinación, grita salvajemente a su hija, se aisla cuanto puede, desprecia a sus vecinos, pide con dureza a la Virgen y se enfada con Ella. Pero se olvida tanto de sí misma, se muestra tan desarmada y verdadera, que el espectador, pese a todo, se pone de su parte, le cobra afecto, como le ocurriría con el luchador más débil que lo diera todo en el combate, más allá de sus fuerzas. La modista de Williams sufre en la órbita de la tragedia y su heroísmo inútil rebasa sus defectos y la muestra, llanamente, como un ser que padece, grita y nos conmueve.

María Arias afrontó con temperamento y fortuna el peso del papel y el de la sombra de Ana Magnani, inspiradora del personaje e intérprete galardonada de la obra en su versión cinematográfica. Su interpretación fué magnífica y ejemplar su gallardía, de auténtica primera actriz. *La rosa tatuada* nos trajo, además, una revelación cierta que puede ser excepcional: Julieta Serrano. También nos gustaron Ricardo Blume y, en algunos momentos—ni cuando reía ni cuando lloraba—Ramón Corroto. Interpretó con maestría un papel muy secundario la gran actriz Adela Carboné. La obra fué adaptada con acierto al tiempo de representación habitual entre nosotros, y Miguel Narros la dirigió con eficacia y acento personal. El telón, con alguna protesta pacata, se levantó al acabar la obra un número incontable de veces.

Otros estrenos han sido: *Si yo supiera,* del croata Milán Begovig, traducida y adaptada por Pablo Tiján y Rafael Morales, en el Recoletos, interpretada por Mary Carrillo y Guillermo Marín. *Patata,* de Marcel Achard, versión de Juan Ignacio Luca de Tena, en el teatro Lara, con Antonio Vico y Conchita Montes. *El tiempo es un sueño,* de Lenormand, versión de Alfonso Sastre, en el Instituto de Boston, presentado por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, y patrocinada por el Colegio Mayor Santa Teresa de Jesús. *La bella del bosque,* de Jules Supervielle, traducida y adaptada por Ricardo Paseyro, en el Paraninfo de la Facultad de Letras, dirigida por José María Saussol. *El chico de los Winslow,* de Terence Rattigan, adaptada por F. E. González, en el Reina Victoria, con Maruja Asquerino, Carlos Muñoz y Fernando Granada. *El capitán Ulises,* del novel Leopoldo Martínez Fresno, y *La condena de Lucullus,* de Bertold Brecht, en el Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras, dirigidas por José Luis Sánchez-Matas. *El Rey Peste,* de Edgar A. Poe, adaptada y dirigida por Javier Lafleur. Presentadas por el Pequeño Teatro Universitario "Los Independientes". *Catalina no es formal,* de Alfonso Paso, en el María Guerrero, dirigida por Claudio de la Torre e interpretada por Mari Carmen Díaz de Mendoza, Ángel Picazo y Rafael Alonso. Y el *Auto de la Pasión,* de Lucas Fernández, por el Teatro de Ensayo "Los Nocturnos", del Instituto Ramiro de Maeztu, dirigido con acierto extraordinario y buen gusto por Enrique Navarro Ramos; interpretó el papel de San Pedro Ramiro Benito.

M. F.

Crítica de libros

DEL ABREVIADO MAR, *Pilar Paz Pasamar*. Ágora, 1957.

Se da vista a la poesía del Sur y se dice: aquí está la gracia. Como tendemos a ser cómodos, resulta que expresándonos de tan favorable y casi inevitable manera, hacemos, tal vez sin querer, un flaco favor a lo meridional. Porque con la "gracia" a lo peor tapamos "lo otro". Porque encasillamos bobamente, concediendo de primeras algo bueno para negar valores que pueden ser más interesantes. (En este país, y acaso en todos, el que hace bien una cosa ya puede despedirse de que le "permitan" hacer bien otra u otras.) El poeta gracioso se queda toda la vida con su sal en la boca, más amargosa si es injusta. Como se queda Antonio Machado, por otro motivo, a la orilla del Duero, en peligroso clisé.

He leído este libro de Pilar Paz procurando no acordarme dónde nació. No sé si con ello le hago un favor o lo contrario. Las etiquetas de procedencia son propias de los vagones de mercancías, y yo hay bastante gratuismo, bastante rutinismo para que encima lo fomentemos. De primeras me he encontrado con estos versos:

> Al mar pequeño se va
> cantando y no
> se vuelve más.
> Mar abreviado, mar mío,
> interno, dulce y amargo,
> donde la nave del sueño
> tuerce la espuma del cántico.

Propósito de intimidad. No obstante, he temido, lo confieso, que Pilar fuera a salirse por las "generales" andaluzas y nos colocara un disco repetido. Pero no. Decididamente, no. Toda la parte primera del libro es la prueba que esta vez, cumpliendo sus estrofas iniciales, el poeta iba por los adentros, allí donde las naves van más despacio y sin ruido.

> Aprende a estar a solas. Bebe el agua en
> [tu mano,
> nadie te la ha de dar tan limpia ni tan
> [fresca.
> Lo que tomes del mundo con la ayuda
> [de otros
> no podrás admirarlo de noche en las
> [estrellas.

Añade a la gracia—ya salió—la sabiduría, y acertarás. ¿Qué es ese replegamiento si no examen de conciencia de un modo adolescente de sentir? En su mundo recogido y nuevo el poeta se siente mayor de escritura y visión.

> Había una muchacha que aprendía can-
> [ciones,
> un pedazo de cal insobornable y fresca.

El intimismo no está vertido anecdóticamente—"les voy a contar en verso lo que a mí me pasó o me pasa"—; el intimismo de Pilar Paz tiene apetencias de largo alcance:

> Los hombres
> —arquitectos del espanto—
> destejen lianas plomizas
> en las selvas del asfalto.

(Me quedo con ese "arquitectos del espanto" junto—y es lástima—

a las "selvas del asfalto" tan manoseadillas, víctimas del consonante.)

¿Qué harías, padre Francisco,
dónde pondrías tus manos
si ya no queda, si ya
no hay sitio para los pájaros?

De todas maneras, no se distingue precisamente *Del abreviado mar* por lo que, así a la ligera, llamamos aciertos de forma, donde dicen que la poesía del Sur tiene su mayor atractivo. Se distingue, y me parece por eso más importante, por la intuición, por el dominio del verso sin demostraciones pretenciosas, por una gracia, sí, nada profesional, sino escondida, naturalísima. Entre los poemas que a todas luces Pilar considera esenciales en su libro—y lo son—, las cancioncillas más emparentadas con los grandes poetas de la tierra. Y entre las cancioncillas ese hallazgo primerísimo de "El apuntador", tan breve, tan alado y tan jondo. En la ligereza no se pierde la esencia:

¡Mundo remoto y torpe!
—le grité desde lejos—.

Hay poco jugueteo. El aire popular, cuando se da, está siempre referido al poeta, curado de bonituras. Los confines del mar pequeño se cierran retornando al motivo básico:

¡No ser nadie y tener
la nada repartida!
¡No esperar, y morir
en espera del Todo!

Pues lo dicho: no se salió por chuflillas. Tampoco llegó al entrañamiento deseable. Entre el mar chico y el otro mar. — JIMÉNEZ MARTOS.

MIRAR AL CIELO ES TU CONDENA, *Concha Zardoya.* Ínsula, 1957.

Glosar algo—aquí Miguel Ángel—obliga a establecer una serie de límites, si bien, como contrapartida, el apoyo temático es mayor. El robusto verso de Concha Zardoya frente a las esculturas del florentino. O sea: escritura sobre piedra inmortal, en homenaje. En esta ocasión, el poeta se identifica absolutamente con el objeto glosado hasta el punto de que hay tanto de uno como de otro. Quiero decir que Concha Zardoya, sin salirse del motivo del libro, pone de sí lo suficiente para que su obra no tenga un tono ocasional, sino acorde con el resto de lo que conozco de ella. Continúa "dominando el llanto" en unas formas cerradas, duras a veces, emotivamente firmes—no hay contradicción—, preocupándose de lo eterno humano, de lo eterno bello. No hay forzamiento, porque en verdad lo que ha hecho ha sido volcar hacia Miguel Ángel su más característica manera. Si cabe, acendrarla, contenerla pronunciadamente.

En "Esclavo informe" acierta con lo original:

Escoplo de ti mismo, te debates
entre ser y no ser silente masa.
¡Golpeas y batallas! ¡No consigues
exenta forma pura ni aire libre!

Aunque eso de la unidad en un libro, según como se entienda, tenga sólo una relativa importancia, señalo que aquí la hay no ya determinada por el motivo, sino sobre todo por la expresión, a mi parecer demasiado uniforme. Ante algunas obras de Miguel Ángel cabía esperar que Concha Zardoya

respondiera mejor a las sugerencias que las esculturas producen. El tono se resiente a veces; falta chispazo, pero nunca, por supuesto, corrección y armonía:

Con un soplo de luz Tú das la vida
a un extraño animal: le llamas hombre.
Lentos siglos de sombra en él se cumplen.
No quiere ser feliz... Melancolías
en el pecho le clavan sus dolores.
Tú juegas, en silencio, con las nubes.

Una dulzura sin blandenguería —siempre lejos por fortuna de Concha Zardoya—ilumina especialmente los poemas dedicados a "Las tres Piedades", donde hasta Miguel Ángel se hace tierno:

Al fin le tienes ya, pero ha de irse
este cuerpo tan dulce a otra frontera.
Se desliza de ti, callado río,
buscando el verde mar, el agua eterna.

Es un acierto la compañía del texto con las ilustraciones de las obras que han servido al poeta para dar cauce a su devoción.—JIMÉNEZ MARTOS.

TIEMPO PASADO, *Jorge Campos*. Cantalapiedra. Santander, 1956.

Tiempo Pasado tiene unidad de ambiente, de estilo, de propósito. Dos características suyas caben destacar en esta breve nota: el carácter español de sus cuentos y la forma novelística en cierto modo de presentar el personaje central. Los españoles de Jorge Campos son de Valencia, saboreadora y ubérrima. Llenan estos cuentos la superstición, el chalaneo misérrimo, los proyectos mezquinos, los sueños de grandeza, las bromas bárbaras y el absurdo provincianos. Todo en clima de cuento: con ternura, ironía y humor. En ninguno de ellos hay la influencia cinematográfica que muestran otros cuentos y cuentistas de hoy. La vida, en estos cuentos, no está pasada por el cine, no está a la última; es lenta y pasan las cosas con lentitud, una y otra vez, por la mirada y el comentario sin quedarse a una carta, sin quedar definidas por miopía o pereza. Se cuenta la historia un poco a golpes, sacando a relucir brevemente alguna otra historia que se enreda, como ocurre en el Casino provinciano, en la barbería soñolienta, en el campo o al caer la tarde en la calle. Esta sensación de morosidad—sensación, porque el cuento en sí no es prolijo, interesa y deleita—contrasta con la rápida, certera descripción de escenarios que, al situar la acción, va dejando el cuentista en los relatos. Frases independientes, cortas, impresionistas y, alguna vez, a ritmo rápido, oraciones breves acumuladas: cláusula en abanico.

En cuanto al protagonista de cada cuento—y a veces también a los que le acompañan—, Campos ojea su aspecto, hace que hable y le sumerge en una anécdota en que despliegue sus cualidades de personaje de cuento. Da el escritor su aspecto externo, lo que le parece y se figura, le busca el clima y el tema, hace que los demás personajes le traten y le hablen y lo demás es cuenta del lector. Digo que Jorge Campos no da por sabido para él cómo es por dentro su personaje—cosa usual, lícita y hasta distintiva del cuento—, no dice lo que piensa el personaje ni parece saberlo, aunque, naturalmente, sí lo sabe y da este conocimiento de su criatura por otros caminos que, a nuestro juicio, se adentran en la novela. Y se adentran sin menoscabo del cuento.

Jorge Campos es un fino escritor

que expresa con humor sus temas y con maestría. Es de nuestros escritores más cultos y, para hacer el tan necesario distingo orteguiano, de los de alma más cultivada. Acaso a Jorge Campos, que es Premio Nacional de Literatura por este libro, le falte la charanga—el pasodoble—de que se vale en este país el torero y el escritor para hacerse notar. Acaso haya elegido él una vida sencilla e importante. Yo no lo sé. Jorge Campos, desde 1940, ha publicado nueve títulos entre narraciones cortas y colecciones de cuentos. Son importantes la fecha, el número de títulos y la calidad de los cuentos de Jorge Campos.

M. F.

POEMAS DE AUSENCIA, *Julio Mariscal Montes.* Colección "Lazarillo". Madrid, 1957.

Otro libro de amor de Julio Mariscal, pero éste escrito desde la crispación. La mujer está ahora perdido en distancias y caminos ajenos, en ausencias y viajes para siempre, con un punzante billete de ida solamente. Perdida, aunque su recuerdo baila como una entrañable gotita de mercurio en la mano del poeta, y viene, se va y cubre su realidad con una nueva y soñada plasmación. Total, dos mujeres frente a frente, la de carne y hueso y la tiernamente, humanamente incorporada:

No sé si al escoger te prefiriera
a ti, real, de carne y hueso, como eres,
o a esta otra de sueños, de quimeras,
que yo me he ido haciendo
con las horas de ayer y tu vacío...

Y además existe otra amada, la tercera, mejor que estas dos de la tierra—reales o no—, igual que hay un mundo mejor que el que vivimos. Mundo, mujer, cielo de poeta. El cual, entre verso y verso, afila su tristeza con tanta maravillosa bigamia lírica.

Veintiséis poemas tiene este libro, veintiséis rojos altercados de soledades. Hay mucha navaja asesina metida dentro de la poesía de Mariscal, mucho combate callado y, por tanto, andaluz. Y, a la vez, qué bella ocasión para hacer desfilar al son de la memoria toda una perspectiva de cuajos campesinos:

Dicen que el tiempo es yunta irremediable
para las barbecheras del recuerdo.

Me da la sensación en algún momento esta poesía de sameniana. Samain, o éste pasado por Juan Ramón. Evocación de Angelus, de paisajes heridos y palpitantes como un morado, inmenso buche de paloma.

En la sangre le bulle a Julio Mariscal un mal inquilino: el dolor. No se le puede echar, y hay que acostumbrarse a sus arañazos de jardín, a sus histerismos de hijo único. Luego, ya reposado el primer susto de melancolía, el poeta se relame con su propia desventura, se adhiere a ella como la resina al árbol y saca sonrisas de donde sólo había barro, lágrimas, ejercicios ásperos de ortigas. Y nadie piense en sentimentalismo del tonto, en retraso de experiencias poéticas, en anacronismo de cantares. La poesía de Mariscal tiene raíces de una modernidad indiscutible. Digo esto porque he leído en alguna que otra parte que escribir de amor resulta en nuestros días retórico. ¿Amor en vía muer-

ta? Si el amor está pasado de moda, entonces los poemas de este libro no valen para el tiempo. Pero, gracias a Dios, el amor no es un bombín, que ya no se lleva, y

todo no es lucha,
esquina obtusa o lluvia sin nostalgia,
porque tengo tu nombre para medir la
[luna...

Todo no es lucha en el sentido de grito en comunidad. Hora es de desterrar tantísimo pato con su cuá, cuá, cuá repetido, igual, monótono.

Y la actualidad y originalidad de esta poesía de Mariscal, en lo formal, aparece clara, y conlleva un estilo ya localizado y degustado, que desliza metáforas de etiquetas, suaves, y derrama interjecciones coloquiales y violadas. La poesía es arte, descansa en el mundo sensible, desnudamente estético. Si quitamos a la poesía esa sensibilidad, la hacemos sólo racionalidad, es decir, filosofía y puro entendimiento. Y si se acude a las uvas de lo social, se corre el peligro de uniformidad en un mismo vino y de no saberse sincerar. Poeta social será el que sienta sobre su propia carne la albañilería que él canta, o lo que sea. Pero, por favor, limpiemos a la poesía de la suciedad innecesaria. Lo encantador de las mujeres es que tienen el sexo sugerido, oculto. Tal la poética de Mariscal: esconde lo sucio y queda la gracia y la antesala de lo deseable.

MANUEL MANTERO.

POEMAS PARA UN CUERPO. *Luis Cernuda.* "A quien conmigo va". Málaga, 1957.

Cernuda, o un subsuelo atormentado, sombrío, terriblemente solo, de donde, sin embargo, emana una tenue armonía. Se ha hablado mucho de su parentesco con Bécquer; a mí se me antoja un Bécquer en frío, capaz de aislar el sentimiento de lo circundante y hacer del amor conocimiento de lo amado; algo que no participa del distante anhelo que provoca. Verdad es que pocas, si alguna vez, se habrá expresado la pasión a secas de un modo tan elaborado, sutil y, en última instancia, sereno. Cernuda pone en claro—en claras y ágiles formas — su esencia pasional, que no pide aquí ni siquiera correspondencia. "Amor, terror de soledad humana". Se oscila entre el tono abiertamente romántico:

¿Y mi vida?
Dime, mi vida.
¿Qué, si no eres tú?

(Versos que pueden figurar en la más ingenua de las composiciones) y ese afán hondo de en torno a un amor divagar sobre lo que ya no es el cuerpo solamente:

Acaso en el infierno el tiempo tenga
la ficción de medida que le damos
aquí, o acaso tenga aquella desmesura
de momentos preciosos en la vida.
No sé. Mas allá el tiempo según dicen,
marcha hacia atrás, para irnos desvi-
[viendo.

De "De dónde vienes":

Si alguna vez te oigo
hablar de padre, madre, hermanos,
mi imaginar no vence a la extrañeza
de que sea tu existir originado en otros,
.....
Un puro conocer te dió la vida.

Este verso último daría lugar a consideraciones psicológicas que no son posibles ahora. Muy breve es "Poemas para un cuerpo", y es bueno así, sea porque Cernuda, sin

relumbrones, un mucho escondido su secreto poético, gana en la relectura:

> Tantos años que pasaron
> con mis soledades solo
> y hoy tú duermes a mi lado.
> Son los caprichos del sino,
> aunque con mis circunloquios
> cuánto tiempo no he perdido.

Cernuda, o el deseo de compartir, resuelto en aceptación y melancolía.

La edición es cuidadísima, según es norma de "A quien va conmigo", regida por Fernández Canivell.

JIMÉNEZ MARTO.

COLECCIÓN ÁGORA

VOLÚMENES PUBLICADOS

1. Luis López Anglada: *ELEGÍAS DEL CAPITÁN*. 15 ptas. Agotado.
2. Leopoldo de Luis: *EL EXTRAÑO*. 20 ptas. Agotado.
3. Concha 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.
19. Pablo García Baena: *ÓLEO*. 20 ptas.

Noticias

El día 3 de febrero, en Santander, ofició su primera misa solemne FRAY CASTO DEL NIÑO JESÚS (JULIO MARURI).

Coincidiendo con el undécimo aniversario de su muerte, han sido trasladados al panteón familiar los restos del poeta JOSÉ LUIS HIDALGO. El día 4 de febrero se celebró en Santander un acto literario en memoria del autor de *Los Muertos*, inaugurándose en el Parque del Doctor Mesones un sencillo monumento, obra del escultor Jesús Otero.

Los poetas LUIS FELIPE VIVANCO, LUIS ROSALES, RAFAEL MORALES, ANTONIO OLIVER y J. M. CABALLERO BONALD e ILDEFONSO MANUEL GIL han recibido becas de la Institución March.

El Premio Fastenrath le ha sido concedido a LUIS FELIPE VIVANCO por su obra.

El Premio de la Crítica de Poesía ha sido concedido a nuestro colaborador el poeta JOSÉ HIERRO, por su libro *Cuanto sé de mí*, en nuestra colección.

El de Novela para IGNACIO ALDECOA, y el de Ensayo, a don PEDRO LAÍN ENTRALGO.

En el Ateneo de Madrid, con motivo de la Fiesta de la Poesía, la soprano BLANCA MARÍA SEOANE ha interpretado un programa de canciones de diversos músicos jóvenes, compuestas sobre textos de poetas contemporáneos. Este acto, que fué presentado por el crítico Enrique Franco, representa la primera tentativa para una colaboración más estrecha entre poetas y músicos actuales.

ÁGORA agradece a *Ínsula, S. P., Pueblo, Pliego Literario* de Oviedo y *Diario de la Tarde de Sevilla*, la atención y el aliento que ha encontrado en sus páginas. La labor en pro de la poesía que ÁGORA viene realizando encuentra en sus colegas mayores un eco y un estímulo generosos que tienen para ÁGORA un valor inexpresable.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

EL DUENDE, *Leopoldo Rodríguez Alcalde*. Santander, 1953.
LA INVISIBLE FRONTERA, *Leopoldo Rodríguez Alcalde*. Santander, 1954.
EL MUNDO MAGICO Y REAL DE JOAN MIRO, *Ricardo Gullón*. De "Papeles de Son Armadans", núm. 11. 1957.
BIOGRAFIA DE UN DESCONOCIDO, *Manuel Arce*. "Adonais". Madrid, 1954.
HEINE, *Max Aub*. Méjico, 1957.
ESPAÑA, *Solimán Salom*. Madrid, 1955.
POESIA SACERDOTAL CONTEMPORANEA. Logroño, 1957.
SOLEDAD HERIDA, *Blanca Alonso*. "Agora". Madrid, 1957.
ANTOLOGIA DE LA ACTUAL POESIA GRANADINA. "Veleta al Sur". Granada, 1957.
RIO DE DIOS, *Rafael Guillén*. "Veleta al Sur". Granada, 1957.
POEMAS DE ALBERTO CAEIRO, *Fernando Pessoa*. "Adonais". Madrid, 1957.
CAMINHOS DE ANGUSTIA, *Francisco Alves da Costa*. "Caravela". Lisboa, 1958.
LA MONTAÑA, *Jesús Delgado Valhondo*. "La Cigarra". Santander, 1957.
MARIMBA Y OTROS CUENTOS BARBAROS, *F. Ferrandiz Alborz*. Montevideo, 1957.
PRESENCIA Y TIEMPO, *Amilcar Uralde*. "Voz Viva". Buenos Aires, 1957.
PROFECIAS DEL AGUA, *Carlos Sahagún*. "Adonais". Madrid, 1958.
RUMOR DE TIEMPO, *María del Carmen Kruckenberg*. Vigo, 1957.
MUNDO A LA VEZ, *Alvaro Figueredo*. "Estuario". Montevideo, 1956.
TE APAGARAS COMO LAS LAMPARAS, *Amalia de Figueredo*. "Estatuario". Montevideo, 1957.
VIAJE A LA NIEBLA, *Oscar Echeverri Mejía*. "Agora". Madrid, 1958.
BLANQUITO, PEON DE BREGA, *Jorge C. Trulock*. "Gerper". Valladolid-Madrid, 1958.
EL EMPLEO DEL TIEMPO, *Michel Butor*. Seix Barral. Barcelona, 1958.
LA PLAYA, *Cesare Pavese*. Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 1958.
OLEO, *Pablo García Baena*. "Colección Agora". Madrid, 1958.
AZORIN Y MIRO, *Mariano Baquero Goyanes*. Murcia, 1956.
PRIMAVERA EN EL CORAZON, *Isidro Conde*. El Ferrol, 1958.

REVISTAS:

CLAUSTRO, 1, Valencia; GÁNIGO, 29, Tenerife; UNIVERSIDAD, VI-VII, Sevilla; SP, 42, Madrid; LAPELA, febrero, Badajoz; TELDE, 7, Las Palmas; EL MOLINO DE PAPEL, 13, Cuenca; PLIEGO CRITICO, 4, Oviedo; POESIA ESPAÑOLA, 65, Madrid; PIEDRALAVES, 7, Avila; SUL, 30, Brasil; COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, 18, Bruselas; MONTEAGUDO, 18, Murcia; REVISTA SHELL, diciembre, 1957; Caracas; ROCAMADOR, 12, Palencia; ARRECIFE, 1, Cádiz; MALVARROSA, 26, Valencia; HONTANAR, 5, Cazalla; MIJARES, 13, Castellón de la Plana; REVISTA NACIONAL DE CULTURA, 123, Caracas; BOLIVAR, 48, Bogotá; UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 131, Medellín (Colombia); EL NOTICIARIO, 240, San José de Costa Rica; IXBILIAH, 11, 12, 13, 14, Sevilla; EL PEZ, 4, Loyola; CARACOLA, 64, 65, Málaga; LIRICA HISPANA, 174, 175, 176, 177, 178, Caracas; RUMBOS, 119, 120, Madrid-Barcelona; LA ESTAFETA LITERARIA, 112, 113, 114, 115, Madrid; PUNTA EUROPA, 23-24, 25, 26, Madrid; ÍNSULA, 134, 135, Madrid; VÉRTICE, 172, Coimbra; ÍNDICE, 111, Madrid.

GRÁFICAS ORBE, S. L.—Padilla, 82.—MADRID, 1958.


ÁGORA