C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 19-20 Mayo-junio 1958

COLABORAN.—Blai Bonet, Josep Carner, José M.ª Castellet, Salvador Espriu, J. V. Foix, Joan Fuster, Joaquín Horta, María Manent, Albert Manent, Joaquín Molas, Joan Oliver, Josep Palau Fabre, Manuel de Pedrolo, Carles Riba, Joan Teixidor, Francisco Todó y Joan Vinyoli.

SUMARIO

	Páginas
NOTA	3
Dibujo de *Francisco Todó*	4
LA POESÍA CATALANA EN EL MEDIO SIGLO, *Joaquín Molas*	5
A HORA FOSCANT, *Josep Carner*	12
ILLA, *Josep Carner*	14
AMOR ADESIARA SENTO, *Carles Riba*	18
HE SOMIAT AMB ORFEU, *Carles Riba*	20
FEU, SENYOR DÉU, EL MEU TREBALL MES DUR, *J. V. Foix*	24
ELLA VOLIA ROMANDRE SOLA AL ALBERG DELS RASOS, *J. V. Foix*	26
NOIA RUSSA AL MONTSENY, *Maria Manent*	28
NOÉ, *Joan Oliver*	30
CARLES RIBA (facsímil)	34
Fotografía	35
TERRA NEGRA, *Salvador Espriu*	36
UNA CLOSA FELICITAT ES BEN BÉ DEL MEU MON, *Salvador Espriu*	38
E VENNI DAL MARTIRIO A QUESTA PACE, *Joan Teixidor*	40
COMIAT, *Josep Palau Fabre*	42
EL DESTÍ, *Joan Vinyoli*	44
POEMA SOBRE VALENCIA, *Joan Fuster*	46
ELEGÍA, *Blaí Bonet*	50
EN EL MEU LLINDAR, *Albert Manent*	54
DINERO, *Manuel de Pedrolo*	56
TELÓN DE ÁGORA, *Joaquín Horta*	58
CRÍTICA DE LIBROS, *José M.ª Castellet*	61
NOTICIAS	64

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 19-20 Mayo-junio 1958

EDITA

CONCHA LAGOS

Director: Emilio González Navarro
Secretario: Medardo Fraile

CONSEJO DE REDACCIÓN

Gerardo Diego
José García Nieto
José Hierro
Jorge Campos

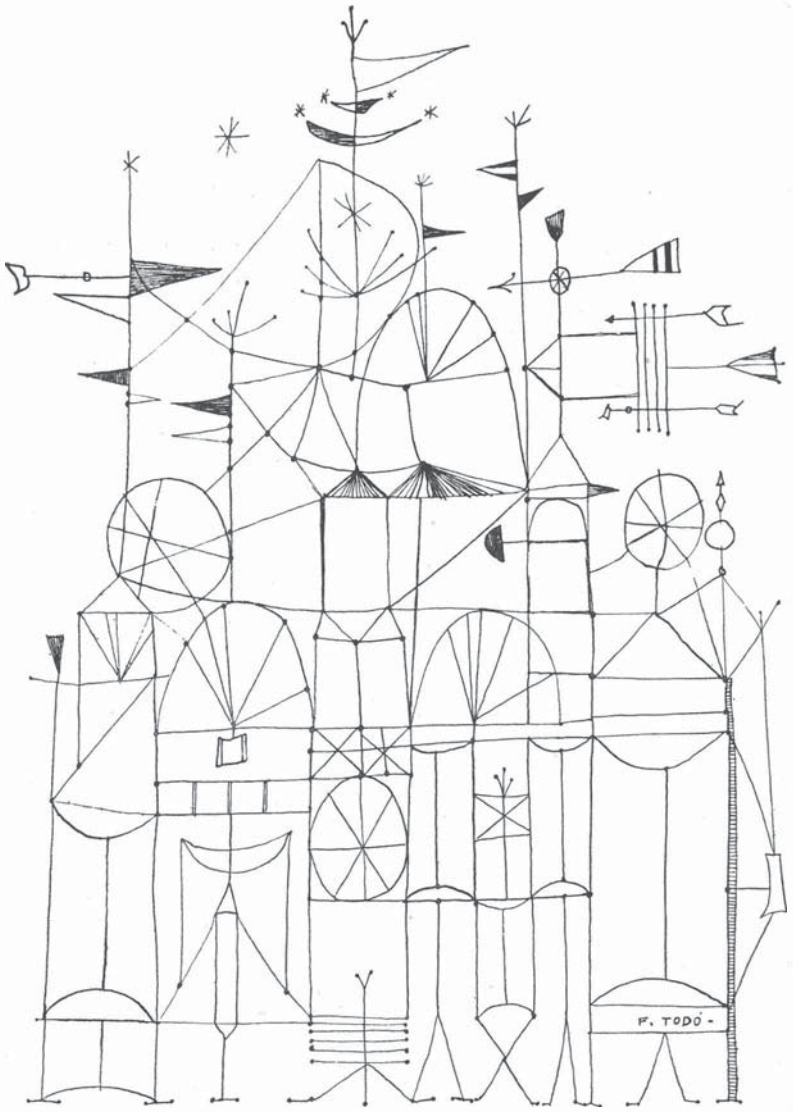
Depósito legal: M. 3170 - 1958.

Gráficas ORBE, S. L.—Padilla, 82.—Madrid, 1958.

LA poesía contemporánea española —se dice— es poco conocida fuera de nuestras fronteras. Es una afirmación verdadera, pero que no encierra toda la verdad. Cabría ampliarla y decir que los propios españoles ignoramos zonas importantísimas de nuestra lírica. Esto ocurre sobre todo con la poesía española escrita en lengua catalana.

AGORA, ofrece en este núm. 19-20 una ejemplar muestra de la lírica catalana, primer paso hacia una futura relación más estrecha para la que siempre estarán dispuestas nuestras páginas.

El presente número no hubiera sido posible sin la cooperación de un grupo de poetas y críticos de Cataluña que se han encargado de la petición, selección y traducción de textos. Hay que destacar los nombres de J. M. Castellet, Carlos Barral, Joaquín Molas y Joaquín Horta que con rigor y generosa dedicación han realizado la mayor parte de la tarea. A ellos, sobre todo, debe agradecer el lector este número de AGORA.


F. TODÓ -

LA POESÍA CATALANA EN EL MEDIO SIGLO

1

En la poesía catalana de nuestro medio siglo, podemos distinguir la acción de cuatro generaciones, cada una de ellas portadora de la lanza de un mensaje propio: la de los viejos que está, ya, desapareciendo; la que detenta la que podríamos llamar consideración oficial; la que lucha por lograrla, y la que, con el temblor de la inocencia, apunta levemente. Vamos a ver, pues, en este breve ensayo, un esquema de la actitud de cada una de ellas.

2

Al iniciarse el siglo xx domina, en el ámbito de la poesía catalana, la generación que, desde diferentes ángulos de tiro, ha desarticulado el Romanticismo; me refiero a la generación de Joan Maragall, Joan Alcover y Miquel Costa i Llobera. Pero, hacia 1906, una nueva generación, la formada por Guerau de Liost, Josep Carner y Josep M.ª López-Picó, somete a crítica los principios que le servían de base e inicia el frente que no ha sido interrumpido hasta hoy. Aun cuando esta generación debe mucho de su actitud a la anterior, en especial a determinados aspectos de la llamada escuela mallorquina, desde el primer momento se nos presenta como una *ruptura*. Eugeni D'Ors, el gran teórico de ella, escribía, al comentar uno de los últimos libros de Maragall, que "el hecho es: hay, más que independencia, contradicción, entre la Estética de la Palabra Viva, que ha tenido su manifestación más significativa en *Enllà,* y la Estética Arbitraria, novedad espiritual, esencial a la generación novecentista"; y añade: "En lo estético la aparición de la generación novecentista contradice, con nuevas direcciones, la dirección anterior." Esta generación es, pues, sirviéndonos de la terminología de Ortega, una generación *polémica.*

Jaume Bofill i Mates, que se escondió tras el seudónimo de *Guerau de Liost* († 1933), y Josep Carner son las dos figuras de más relieve del Novecentismo. Josep Carner, el *miglior fabbro del parlar materno,* representa, en el área de la poesía catalana, la adquisición de una conciencia lingüística rigurosa, flexible y refinada y, a la vez, el sentido de la disciplina y el *trabajo poético:* la dimensión del poema depende de la propia capacidad de belleza, la propia jerarquía de arte; por lo tanto,

el poeta no es más que el *artífice,* es decir, el *creador de arte*. La poesía de Carner logra las máximas calidades a partir del lenguaje; de otro modo: el poema de este autor es el resultado de un movimiento centrípeto de fuerzas, en el que el significante, con la totalidad de sus elementos fónicos, rítmicos, etc., domina y llega a sustituir, el significado. El mismo poeta ha dicho que inicia su proceso de creación a partir del hallazgo, buscado o recibido, de una palabra, alrededor de la cual, y a partir de la cual, construye, vigilante y tenso, el edificio del poema. Este se nos da, entonces, limpio, *objetivo,* insustituíble: porque su propia razón de ser, mejor dicho: su *única* razón de ser, estriba en su existir *en* esta forma y *a causa de* esta forma. Es sintomático que Carner, al frente de un libro de poemas amorosos, escriba en tercera persona que el poeta, "más que enamorado de las mujeres, me parece enamorado de las palabras". Desde el momento en que el significado desempeña un papel secundario en la elaboración del poema, es lógico que la temática sea cambiante, diversa y fácil. De ahí que un crítico haya escrito que "la poesía de Carner, vista en conjunto, es variada hasta la volubilidad". Pero la radical personalidad, el gusto y la ironía de Carner dominan el caballo joven del poema, y salvan a su autor de la intrascedencia y la superficialidad.

Recordemos, finalmente, la noble figura de Josep M.ª López-Picó, entregado insobornablemente a la alta meditación metafísica y cuya labor al frente de "La Revista" es decisiva para la literatura catalana contemporánea, Maria Antònia Salvà y el poeta crítico rosellonés Josep Sebastià Pons.

3

A esta generación, siguió la de la Dictadura, paralela a la formada, en el dominio lingüístico castellano, por Guillén, Salinas, Alberti, García Lorca, etc. Como en ésta, podemos distinguir en ella una doble vertiente: la que busca, desde principios específicamente estéticos o humanos, una expresión lírica irreductible, *pura*—Carles Riba, Marià Manent, Clementina Arderiu—y la que levanta bandera de revolución estética —Joan Salvat-Papasseit—. Entre una y otra, debemos colocar a J. V. Foix y el neopopularismo de Tomàs Garcés. Muy al margen de todos ellos, se desenvuelve el popularismo estrictamente tradicional, y a veces vulgar, de Josep M.ª de Sagarra. Contrariamente a lo que podría pensarse, la generación de la Dictadura no es *polémica,* sino *acumulativa;* si buscamos sus puntos de apoyo más profundos, los encontraremos en los autores de las dos generaciones anteriores. Recordemos que el mismo fenómeno se da en la poesía castellana de la época, en la que no existe una verdadera interrupción desde Unamuno, Machado y Juan Ramón hasta la literatura más nueva.

Dejando aparte la extraordinaria figura de Joan Salvat-Papasseit, muerto en plena juventud, los grandes autores de la generación son Carles Riba y J. V. Foix. Riba no es un poeta estricto, como tampoco es un humanista ni un crítico en el sentido literal de estos términos. Riba es más de lo que indican, por separado, cada una de estas tres categorías, y el hecho de separarlas puede desenfocar su personalidad, ya que nuestro

autor es, por encima de cualquier delimitación de géneros y dedicaciones, el escritor que ha sabido hacer, de su vida y su obra, un *ejemplo* de rigor y honestidad. Sólo el estudio completo de estos tres aspectos, reducidos a unidad por una vocación apasionada y una insobornable *necesidad* de realizarse en un tiempo y una tierra determinados, a los que se ha entregado sin reservas, puede darnos la gran dimensión de la figura del autor.

Hay un orden de poesía que deriva, más que de la totalidad del poema, de la autonomía de sus términos, de sus metáforas, de sus versos. Podemos aislar cada uno de ellos del conjunto sin que ninguno pierda su eficacia. Pero hay otro orden de poesía en que la unidad irreductible es el mismo poema: cada uno de sus elementos tiene, no un *valor en sí,* sino un *valor en función* del contexto. Todo elemento, por más insignificante que sea, está subordinado a la arquitectura total del poema, dentro del cual, y sólo para el cual, se realiza. Aislar un elemento implicaría, si no perderlo, sí el riesgo de perderlo. Carles Riba pertenece, inicialmente, a este segundo grupo. Por ello, el pensamiento predomina sobre el lirismo estricto (un crítico ha hecho notar que la poesía no es, quizá, para nuestro autor, sino una "manera d'amorosí' el pensament", *Elegies,* I); los versos se encabalgan; las simples partículas gramaticales (artículos, conjunciones, etc.) apoyan la rima *(miracle / sotrac la)* o se constituyen en ella *(no / subjecció);* las imágenes y metáforas discursivas, que a veces llegan a formar breves episodios autónomos, adquieren especial relieve; etc. El poema de Riba es, como exigía Rilke, el resultado de una extraordinaria plenitud humana: personal y colectiva. La mente y los sentidos, el gozo y el dolor, el amor y la muerte, el recuerdo y la presencia, la ruina y la victoria, Dios y el mundo constituyen la sustancia de la que se nutren sus poemas. La ensambladura de significado y significante es tan perfecta que cualquier otra que el autor hubiera intentado se le habría convertido en perífrasis. Desde sus más oscuros orígenes, el poema nace como tal, insustituíble, resuelto *fatalmente* en unas estructuras, unos acentos, etc., que le son dados de antemano por una tradición. De ahí que tres formas clásicas en tres ciclos distintos de cultura adquieran nueva vigencia en las *Elegies de Bierville,* en las tannkas del libro *Del joc i del foc* y en los sonetos de las *Tres suites* y *Salvatge cor.*

J. V. Foix, cultivador a un mismo tiempo del soneto más perfecto y el versículo más libre, se ha definido a sí mismo como "investigador en poesía". Ahora bien, bajo esta humilde calificación, que justifican los múltiples experimentos a que se ha entregado el poeta, alienta una de las personalidades más altas de la poesía catalana contemporánea. Foix, dotado de una sensibilidad estrictamente lírica, se somete a la más rigurosa disciplina mental; el poema, cuyo núcleo reside en un esquema previo de pensamiento, se abre y se salva en una prodigiosa magia verbal; el dolmen y el avión se combinan, dentro de un profundo sentido cósmico de la vida, en unos versos que transcriben, a la vez, la reminiscencia más arcaica de la poesía medieval y el hallazgo más nuevo y arriesgado de la literatura de vanguardia.

El poeta, al definir en 1929 su literatura, hablaba de "mis perífrasis (¿circumlocuciones?) poemáticas"; y en otro lugar del mismo artículo,

se corregía a sí mismo en estos términos: "Los trescientos poemas en prosa que he escrito—que he, en su mayoría, transcrito." En el último de sus libros, aparecido en 1956, repetía sus viejas ideas y calificaba los nuevos poemas de "semblanzas o apariencias". Estas consideraciones nos sitúan, de una manera precisa, su labor literaria. En efecto, Arno Holz definió el "naturalismo consecuente" como *arte igual a naturaleza menos x,* en la que *x* es igual a la "insuficiencia de nuestros medios expresivos para la reproducción de la verdad". Esta fórmula, dejando aparte la actitud específica de escuela, puede ayudarnos a comprender la obra poética de Foix. El arte, que para el poeta es una investigación en lo Bello y lo Raro, últimas consecuencias de la gran intuición hegeliana sobre lo Bello y lo Feo, es, en la obra de nuestro autor, igual a una vivencia lírica de la realidad (no de la estricta naturaleza objetiva, ya que un sueño o una visión son tan reales como un paisaje o una enfermedad), más *x,* en la que *x* es igual a una insuficiencia expresiva inicial, salvada por todo un proceso de creación en el que los elementos más opuestos se ordenan, por medio de los sutiles enlaces de la inteligencia y el subconsciente, en una perfecta formación de ejército. Es decir: Foix, realista lírico en su punto de partida, intenta salvar el elemento negativo del arte naturalista (o realista), según la fórmula de Holz, creando todo un aparato expresivo, en el que intervienen elementos realistas y oníricos, racionalistas y videntes. Pero ocurre lo inevitable: la realidad, como tal, se esfuma y queda, sólo, la carga lírica que contenía, transformada, ya, en un cosmos alado y mágico de valor autónomo. Desde otra intención y por otros caminos, Foix coincide con Pedro Salinas en realizar, con su obra poética, una "aventura hacia lo absoluto". A pesar de ello, entre el punto de partida y el poema existe una perfecta y lógica interrelación, que no es siempre fácil de entender. De ahí, pues, que el poema que nos da Foix no sea más que la "transcripción" y que, a la larga, no resulte más que una "aproximación", que una "perífrasis" de la realidad que le ha sumergido en el *estado* de creación.

Marià Manent es, a un mismo tiempo, el gran recreador de la poesía china e inglesa—Keats, Brooke, etc.—y el poeta original dotado de una sensibilidad delicada y huidiza ante el paisaje. Monique Saint-Hélier escribía que Rilke, para contemplar un objeto, cerraba los ojos. No sabría encontrar, para definir el acto de conocimiento lírico del poeta, otras palabras más sencillas y exactas. El paisaje pierde su geometría y sus calidades de color, para convertirse, a través de un proceso de esencialización, en categoría poética. Los motivos que lo forman se repiten de manera insistente: el recuerdo, el ensueño, la melancolía, la tristeza, el mar, noches delicadas y auroras en formación, acacias, glicinas, ruiseñores, etc.

Aun cuando por la fecha de nacimiento Joan Oliver, que se ha atrincherado tras la máscara de *Pere Quart,* pertenece a la generación que hemos llamado de la Dictadura, su actitud en poesía le sitúa en lo más nuevo de la generación siguiente. Racionalista y amargo, Joan Oliver nos da, con una gran economía de recursos—el propio poeta ha calificado su obra de "aséptica"—, un mensaje estrictamente moral y humano: "No ha perdido nada, / que nada poseía / quien llegaba inválido

y desnudo. / Pero ha ganado poco a poco, de prisa, /herrumbre de nostalgias, pereza acobardada / y una medida rasa de incertidumbres / en donde busca briznas la desganada fe." Nuestro autor, que cultiva por un igual la poesía desgarrada y humana y el verso de *humour* y caricatura, busca la claridad y sencillez a través de unos principios muy cercanos a los usados por los grandes autores franceses del *Grand Siècle:* no es una mera coincidencia que Oliver nos diga que "la poesía lírica no puede ser otra cosa que la traducción visible, aproximada y bella de ciertas formas de pensamiento", "la poesía es, por encima de todo, un arte de inteligencia", y Boileau nos aconseje: "Aimez donc la raison, que toujours vos écrits / empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix."

4

El año 1936 determina, de una manera brutal, el destino de la generación siguiente. En ella podemos distinguir dos vertientes: la de los que empezaron a publicar antes de dicho año y los que empezaron a publicar después. Los primeros se desenvuelven dentro de los principios vigentes en la época: poesía pura y poesía como aventura (me sirvo de estos términos, aun dándome cuenta del riesgo que ello significa, por su comodidad). Entre los primeros, debemos destacar a Joan Vinyoli. Entre los segundos, a Joan Teixidor (después del 36, Joan Perucho, con su obra agria y realista resuelta en unas formas estrictamente surrealistas, se moverá dentro de esta misma vertiente). Entre unos y otros, se nos da, redonda, la alta figura de B. Rosselló-Pòrcel, cuya actitud en poesía debe ser situada muy próxima a la del 27 castellano—revalorización de lo barroco, surrealismo, neopopularismo, poesía pura—. *Imitació del foc* constituye el gran impacto para la mayoría de autores que se manifestaron después del 36; en especial, el poema "A Mallorca durante la guerra civil" es el comienzo del nuevo tipo de poesía, que se caracteriza por la austeridad de los recursos expresivos y el encararse, violentamente, con los grandes temas de Dios, la Muerte, la existencia desolada del hombre y el desquiciamiento del mundo en que les fué dado vivir —Salvador Espriu, Josep Palau-Fabre, Màrius Torres, los últimos poemas de Joan Teixidor y Josep Romeu.

El mallorquín B. Rosselló-Pòrcel, muerto a los veinticuatro años, y Salvador Espriu son las dos figuras más importantes de esta generación. El segundo es autor de una obra concentrada y honda, a un mismo tiempo burlesca y elegíaca, amarga y desolada, cuyos puntos de apoyo son la soledad y la ruina, el recuerdo y la muerte. "Me llamo Salom, hijo de Sinera. / Contemplo el vacío, mirando hacia atrás. / Y, en adelante, tan sólo me espera / desierto, tristeza de hora postrera." Espriu ha convertido la población de Arenys de Mar en la ciudad mítica de Sinera, por la que pululan muñecos grotescos y pálidas sombras: una de ellas es el propio poeta, Salom, hombre doliente y fracasado que se enfrenta, dentro de los "pájaros nocturnos de su soledad", con Dios: "Salom, hombre perdido, solitario con Dios—le dice uno de los títeres de su extraordinaria *Primera història d'Esther*—: "¿Qué le dirás de tu tiempo, de tantas horas? ¿Perdonará tal vez el orgullo de tus

humildes pecados, gracias al humilde fricandó que de pequeño comiste, a la menta que pudiste oler, al dolor de la pluma con que me obligas a hablarte? A mí, un títere adversario de Israel, adversario tuyo, no más efímero que tú, es necesario que conste. Un títere que clama, contra tu real fracaso, por las sombras de Susa, la angustia y el miedo de sus éxitos de comedia... ¡Cierra fuera la noche de la ciudad, la noche de Salom, la noche angustiosa del títere!". La noche, la lluvia, el mármol, etc., adquieren valor de símbolo y se repiten, una y otra vez, a lo largo de sus versos. La obra de nuestro poeta es, pues, la del hombre enfrentado, violentamente, con un *impasse:* sólo puede pedir, ya, en su desolación y desesperanza, la limosna del recuerdo de aquello, y aquellos, que, por el camino lento de los cipreses de la muerte, han encontrado la paz. Le duele todo: su existir atormentado y su tierra salvaje, a la que "quiere con un desesperado dolor". Le duele el mundo desquiciado en que vive. Le duele el egoísmo y la estupidez del hombre. Dentro del laberinto de su dolor, el poeta se encara con la muerte y con Dios: "Avanzo por calles sucias, / en medio de multitudes, / disputando huesos a perros / tiñosos, llenos de herpes. / Hurgo en montañas de guantes, / inquieto por descubrir / un dedo de la mano de Dios." Este mundo agónico y desolado se traduce en versos que, sometidos a un severo proceso de eliminación de todos aquellos elementos inesenciales, nos dan el hecho poético puro, patético e hiriente y en versos caricaturescos, mordaces y metálicos. En uno de los últimos libros, Espriu ha intentado el verso largo—endecasílabo, alejadrino—"con palabras muy claras, / con grito elemental, lejos de artificio".

Como ya he tenido ocasión de decir, Joan Teixidor logra, en los últimos poemas, su más alta expresión lírica. Desde Joan Alcover, la gran ausencia de la muerte no había encontrado, en lengua catalana, unas formas más exactas y desgarradoras: "encarado con la muerte, no puedo vivir, / y la vida es más muerte que la muerte". Solo y meditabundo, el poeta no quiere ser compadecido, pues es "infeliz y alto / y casi sagrado, cautivo de este incendio / transfigurando la noche." Espriu sitúa estos poemas de muerte y dolor "al margen y más allá de la literatura" y, en efecto, logran su máxima tensión, su más hondo y resignado dramatismo, más allá de cualquier propósito de creación de belleza: el núcleo del poema reside en la más profunda emoción del hombre, el cual escribe para dominarla y liberarse de ella.

También debemos situar "más allá de lo estrictamente literario", la poesía radicalmente humana de Josep Palau-Fabre, la cual nace de la angustia y desazón del hombre ante sus realidades más primarias: el propio realizarse en cuanto hombre y escritor, la muerte, la soledad y el sexo. El sexo domina los demás temas, porque, como escribió Walt Whitman, "todo se contiene en el sexo, como partes de sí mismo y como justificaciones de sí mismo". Esta poesía se nos da como un largo río de confesiones amargas y salvajes, desnudo de artificios y retóricas: "sin telón de fondo / sin escenografía / se me van las canciones". La vida y la obra del autor son un *laberinto,* roído por el *cáncer* de una existencia sin sentido, y al final de su denodada búsqueda se encuentra con la certeza de "no haber llegado a ninguna parte", de hallarse en un *atzucac,* es decir, "un callejón sin salida". Enton-

ces su autenticidad insobornable le lleva, como antes llevó a Rimbaud, a la huída y el abandono.

La poesía de Joan Vinyoli participa, también, de esta renuncia al gran aparato externo. Plantea el poema sobre un esquema de categorías estrictamente líricas, muy próximas a las que un determinado sector de la poesía alemana—concretamente: Hölderlin y Rilke—tuvo por estandarte. Busca, a través de unas formas simples y casi mates, el "canto lírico esencial", el cual se apoya sobre una delicada vivencia de paisajes crepusculares, la aceptación de su propio destino, el símbolo y un suave presentimiento de Dios.

Por el contrario, el ensayista valenciano Joan Fuster busca, en unos versos tensos y ágiles como un cuerpo joven, el gran aparato expresivo. La imagen y la metáfora saltan en cada esquina de sus versos, que transcriben el amor a la mujer y a una tierra, que "nos penetra en la carne como un fuego grave / y nos fuerza a un claro designio seminal". Para entendernos, podríamos situar la poesía de Fuster muy próxima a la de Salinas, Aleixandre y Neruda.

y 5

Hacia 1950 empezó a manifestarse una nueva generación, de la que hoy sólo podemos hablar con carácter provisional. En primer término, porque las difíciles circunstancias en que se ha dado a conocer, han permitido sólo la aparición pública de aquellos que, por sus condiciones personales, han tenido opción al libro; en segundo término, porque el hecho de que dicha generación esté en estado inicial de formación, hace pensar que no todos sus miembros han adquirido conciencia de sí mismos. (No olvidemos que, si es cierto que Rimbaud dejó de escribir antes de los veinte años, también lo es que Unamuno publicó su primer libro de poemas a los cuarenta y tres años.)

Por una parte, debemos destacar la evasión instintiva de Albert Manent hacia un mundo exótico muy próximo al romántico, junto a una rigurosa voluntad de forma; por otra, el grito existencial de María Beneyto y Blai Bonet. La obra de este último, nos traduce una intimidad doliente y sin artificio en unos versos de gran audacia expresiva. Su actitud, guardando las distancias, puede ser comparada con la de Miguel Hernández. Finalmente, recordemos a Jordi Cots, el cual es autor de un primer libro de una extraordinaria tensión lírica, que los poemas posteriores no han logrado mantener.

JOAQUÍN MOLAS

A HORA FOSCANT

ES tard, els camins ja no em tempten.—
I us sé, del verger dins el clos,
caiguts, trepitjats en la boira,
oh dies, oh fulles, oh flors!

Mes passes es tornen furtives
com d'un indecís estranger.
Sospiren espectres de dàlies
enmig del foscam ploraner.

Al lluny neda un so de campanes
que uneix els vivents als caiguts,
S'escampa la nit invencible,
mar d'illes que són solituds.

I em criden el llum a la taula
i algun voleiant pensament,
la vella cadira malmesa
i un full de paper malcontent.

(Inédito; se incluye en la sección "Absència"
de *Poesía completa,* próxima a aparecer.)

EN LA HORA DEL CREPÚSCULO

Es tarde, los caminos ya no me tientan.—
Y os sé, del vergel en el cercado,
caídos, pisoteados en la niebla,
¡oh días, oh hojas, oh flores!

Mis pasos se vuelven furtivos
como los de un extranjero indeciso.
Suspiran espectros de dalias
en medio de la oscuridad llorona.

A lo lejos flota un sonido de campanas
que une los vivientes con los caídos.
Se extiende la noche invencible,
mar de islas que son soledades.

Y me requieren la luz en la mesa
y algún pensamiento que revolotea,
la vieja silla desvencijada
y una hoja de papel descontenta.

ILLA

O penyalar sobre camins que dansen,
illa, sobtada solitud, prodigi,
castell en mar que mira, fonedissos,
el núvol, el vaixell! No pas que et manqui
ni mai no aturis el rosec dels dies.
En ton coval, les ones fan esquerdes,
el braç Cap-a-la-Terra se t'escurça
i els teus pins s'escabellen, temorosos
de l'aüc de les mòbils fondalades.

Tu i jo dempeus! I baldament s'escaigui
que ens fem algun posat d'estrangeria
(manat com és que fins l'amor destriï),
tu i jo plegats! Des la naixença meva
que vetlles el meu bleix: tu m'inventares
formes, colors, perquè em vagués de viure
I, en veient-me descloure les parpelles,
goses, cada matí, de viure encara.
No tingués jo matins, ¿qui et refaria?

Els meus sentits d'encantament emplenes.
El vent, vestit de pols, brinat d'escuma,
el cel, amb el folcat que hi fa rodona,
el vell Proteu, musicador dels canvis,
la vida, pressa d'alenades curtes,
el foll delit que dins la sang escampen
les soles lluentors de la parença,
i la virtut, arreu desassistida,
provant l'espai amb el seu angle d'ales.

I S L A

¡Oh peñascal sobre caminos que danzan,
isla, súbita soledad, prodigio,
castillo en el mar que contempla, fugitivos,
la nube, el navío! No es que te falte
ni detengas nunca la carcoma de los días.
Las olas agrietan tu cueva,
el brazo Hacia-la-Tierra se te acorta
y tus pinos se desgreñan, temerosos
del alarido de las móviles hondonadas.

¡Tú y yo en pie! Y aunque acaezca
que alguna vez adoptemos entre nosotros una actitud de extranjería
(ordenado como está que incluso el amor separe),
¡tú y yo juntos! Desde mi nacimiento
velas mi jadeo: tú me inventaste
formas, colores, para que tuviera ocasión de vivir.
Y, al verme abrir los párpados,
te atreves, cada mañana, a vivir todavía.
Si yo no tuviera mañanas, ¿quién te reharía?

Llenas mis sentidos de encantamientos.
El viento, vestido de polvo, con briznas de espuma,
el cielo, con el rebaño que hace círculo en él,
el viejo Proteo, musicador de los cambios,
la vida, prisa de breves jadeos,
el loco anhelo, que en la sangre esparce
el único brillo de la apariencia,
y la virtud, en todas partes desasistida,
probando el espacio con su ángulo de alas.

Tot és senyal, i cap senyal no dura.
¿Què mai podries tu, penya vermella,
dins de la grapa universal del trànsit,
ni que tinguessis fonament de roca,
certitud de pendissos i d'arestes,
ni que no fossis illa imaginària,
feta, refeta i habitada en somnis,
bastida amb el record i l'impossible,
sols al meu esperit commensurable?

Illa tres voltes! Perquè tens un ròdol
enllà de tot, que em crida i no em contesta,
i un, més ençà, d'impenetrables rutes,
i un, a tocar, de boires i complantes.
I ja mos ulls s'obliden de la terra,
i la ressaca entre mos dits s'escola,
i el tot enyoro que en la llum traspua,
del mig estant d'una insabuda cala,
centre d'un arc que m'ha rebut i em lliura.

Que quan el sol al davant meu davalli
em trobi encara a punt per a guarnir-me
un fogaret, ull tendre de la fosca,
darrera tasca d'horabaixes.—Illa,
¿quan dormirem el son irrevocable?
¡O, si poguessis, ja mai més feixuga,
com un vaixell vogar per les tenebres,
sense àncora que fos, a la deriva,
els pals guerxats, però la vela viva!

(De *Llunyania*. Santiago de Chile, 1952.)

Todo es señal, y ninguna señal dura.
¿Qué podrías tú nunca, roja peña,
en la garra universal del tránsito,
aunque tuvieses cimiento de roca,
certeza de declives y aristas,
a pesar de que no fueses isla imaginaria,
hecha, rehecha y habitada en sueños,
edificada con el recuerdo y lo imposible,
sólo en mi espíritu conmensurable?

¡Isla tres veces! Porque tienes un ruedo
más allá de todo, que me llama y no me contesta,
y uno, más acá, de impenetrables rutas,
y uno, más cerca, de nieblas y lamentos.
Y mis ojos ya se olvidan de la tierra,
y la resaca se escurre entre mis dedos,
y siento nostalgia por el todo que en la luz rezuma,
desde en medio de una desconocida cala,
centro de un arco que me ha recibido y me entrega.

Que cuando el sol descienda ante mí
me encuentre todavía en disposición de aparejarme
un pequeño hogar, ojo tierno de la oscuridad,
última tarea de crepúsculos.—Isla,
¿cuándo dormiremos el sueño irrevocable?
¡Oh si pudieses, ya nunca más pesada,
como una nave bogar por las tinieblas,
aunque fuese sin ancla, a la deriva,
los mástiles combados, pero la vela viva!

AMOR, ADESIARA SENTO...

AMOR, adesiara sento mon pensament
que un sacre horror l'assalta en sa tranquil·la via:
a l'un costat vas tu, l'usada companyia;
però ens volta una turba pàl·lida i vehement.
Tàcites ombres, òrfenes de fesomia! L'alba
neix plena de records; d'elles, ni el nom se salva
de dins la mar udoladora del present.

Amor, elles amaren també, i de ventura
va ser llur pit desesperadament avar;
¿no sents—cendra tornà llur pit—el secular
heretatge de joia que dintre l'aire dura
difús? Les ombres vénen de llur estatge mort
no a pregar una minsa almoina de record,
ans a captar de llur tresor la dolça usura.

Amor, l'innúmer deute clama de dins l'abís.
Vivim dels juraments, els sospirs, les besades
infinites de tantes gèneres escolades!
També un dia la casa clara i el verd país
seran buits de nosaltres i sonors d'altres vides
ignorants que jo i tu, ombres engelosides,
en cada cosa amada ventem un flam d'encís.

(De *Obra poètica*. Madrid, 1956.)

AMOR A VECES SIENTO...

Amor, a veces siento
que un sacro horror asalta mi pensamiento en su tranquila vía:
a un lado vas tú, la usada compañía;
pero nos rodea una turba pálida y vehemente.
¡Tácitas sombras, huérfanas de fisonomía! El alba
nace llena de recuerdos; de ellas, ni el nombre se salva
en el mar aullador del presente.

Amor, también ellas amaron, y de ventura
fué su pecho desesperadamente avaro;
¿no percibes—su pecho se convirtió en ceniza—la secular
herencia de gozo que en el aire perdura
difuso? Las sombras vienen desde su muerta morada
no a suplicar una mísera limosna de recuerdos,
sino a mendigar de su tesoro la dulce usura.

Amor, la innúmera deuda reclama desde el abismo.
¡Vivimos de los juramentos, los suspiros, los besos
infinitos de tantas generaciones ya pasadas!
También un día la casa clara y el verde país
estarán vacíos de nosotros y sonoros de otras vidas
que ignorarán que yo y tú, sombras enceladas,
en cada cosa amada aventamos una llama de hechizo.

HE SOMIAT AMB ORFEU...

HE somiat amb Orfeu a la porta oberta de l'Ombra.
Una absència d'espill ha devorat els meus ulls
ebris encar de mirar-se en el maig turbulent de les coses,
plens d'abocar sobre el cel tantes aurores del cor.
Fou això: de sobte morir al present de puixança
i redreçar-me enllà (oh immensament!) dels adéus,
pur anhel tot jo i, secreta dins l'ànima, orella
que la desperta i per on tota reviu en l'obscur.
Tal com en mi jo havia trobat l'ambigua sendera,
sola en el risc lunar de l'impensable profund,
fins a vosaltres, déus inferiors, i a la vostra
única certitud. dura acabant el meu pas,
ara, nàufrag del meu vertical instant de caiguda
—pedra i ocell sense vent—per l'absolut no-esperar,
era girat a mi que escoltava créixer l'anunci
de no sé quina mar interior, madurant
lluny dins meu en illes d'encara impotent melodia;
canvi o naixença—era igual: era una mar i el seu vent.
Coses fosforescents, d'indistint murmuri, es badaven,
càndides flors de la nit, entre l'onada i el buit,
lentament s'omplien del que elles eren, prenien,
brusques, nombre i espai i original horitzó.
Tota una pueril Natura en elles semblava
retrobà, en el seu respir, l'ordre flotant del seu joc,
matinejá' en els colors més nus de la seva esperança,
coronar-se amb l'orgull innumerable del temps.
Com et vaig reconèixer, memòria, perdut arxipèlag,
cales, sagrats carreus, fonts i amansits animals!
Tot quant havia per mi après l'oïda i, amb ella,
com un començament, l'acte callat del seu fi,
i ah inexplicable! tot quant, velada Euridice, és únic
dins el teu nom amb tu entre la mort i el meu cant,
feia un reialme immens que tornava a la veu del seu príncep,
una pàtria expectant, dolça del poble divers
junt amb el qual havia cercat llargament la victòria;
m'he exaltat essent, palmes! el pit del seu cant.
No m'ha aturat amb el dubte de l'aigua negra l'immòbil
blanc xiprer de l'oblit, meravellós a l'impur:

HE SOÑADO CON ORFEO...

He soñado con Orfeo en la puerta abierta de la Sombra.
Una ausencia de espejo ha devorado mis ojos
ebrios todavía de mirarse en el mayo turbulento de las cosas,
llenos de verter sobre el cielo tantas auroras del corazón.
Fué esto: morir de pronto al presente de pujanza
y erguirme más allá (¡oh, inmensamente!) de los adioses,
todo yo puro anhelo y, secreto en el alma, oído
que la despierta y por donde toda revive en lo oscuro.
Tal como en mí había yo encontrado el ambiguo sendero,
solitario en el riesgo lunar de lo impensable profundo,
hasta vosotros, dioses inferiores, y vuestra
única certeza, dura deteniendo mi paso,
ahora, náufrago de mi vertical instante de caída
—piedra y pájaro sin viento— por el absoluto no-esperar,
volvía hacia mí que escuchaba crecer el anuncio
de no sé qué mar interior, madurando
lejos dentro de mí en islas de todavía impotente melodía;
cambio o nacimiento—era igual: era un mar y su viento.
Cosas fosforescentes, de indistinto murmullo, se abrían,
cándidas flores de la noche, entre la oleada y el vacío,
lentamente se llenaban de lo que eran, tomaban,
bruscas, nombre y espacio y original horizonte.
Toda una Naturaleza pueril en ellas parecía
encontrar de nuevo su aliento, el orden flotante de su juego,
mañanear en los colores más desnudos de su esperanza,
coronarse con el orgullo innumerable del tiempo.
¡Cómo te reconocí, memoria, perdido archipiélago,
calas, sagrados sillares, fuentes y amansados animales!
Todo cuanto por mí había aprendido a oír y, con ello,
como un principio, a lograr el acto callado de su fin,
y ¡ah, inexplicable! todo cuanto, velada Eurídice, es único
dentro de tu nombre contigo entre la muerte y mi canto,
construía un reino inmenso que regresaba a la voz de su príncipe,
una patria expectante, dulce del pueblo diverso,
junto con el cual había buscado largamente la victoria;
me he exaltado siendo, ¡palmas!, el pecho de su canto.
No me ha detenido con la duda del agua negra el inmóvil

em prenia la crida eternal de pura tendresa—
la que l'exiliat sent de vegades, molt lluny,
quan li sembla, i el puny, que la infància el plora, i el vespre
l'acompanya amb el plany d'una campana innocent.
Em prenia, però que absoluta! Com el que ens salva,
súbit, des del cor més entranyat del perill;
com l'amant que vol lliberar l'amada dispersa
pel necessari mot i se l'enduu al desert;
violentament obrint-me per dins en fontana
viva de mi mateix—ull en la creu dels sentits,
aigua fluida en l'instant que no fuig i que no la canvia,
ésse' i mirar-se donant, des de l'origen mirar
fins a la fi del seu do, ¿és això la perenne promesa,
pur Orfeu, i el corrent era abundant en el glop?
¿I el que infinitament tu lloares, mestre perfecte,
era el preludi tan sols per a cad'u—per a mi?
¿I l'incomptable que em fou, sabut a penes, creixença
—noça inefable, enyor, rara visita en la nit—
i el que m'afaiçonà, però sense mai acabar-me,
com si llanguís amb les mans del qui somia voler,
ara seria *tot* dins la suma límpida, cada
cosa salvant-s'hi d'haver ai! estat sola i mortal?
Déus fraterns! Així abeurat i inundat del meu propi
pur retorn, he passat, ànima endins, cap on sou,
més enllà de la infància, vosaltres amb mi, en el somriure
de la certesa, un sol fi: jo el gloriós instrument
i vosaltres l'amor; i he entrat a conèixer-me, oh vida
recomençada! en tu, com en l'impuls i el treball
i l'aparent desacord, oh Presents! vosaltres em vèieu,
no en el meu fer, sinó *ja* en el meu signe perfet.
I ara, en la dolçor que del somni em dura, ja estimo
la memòria en la sang, presto l'orella i em veig
arbre arrelat en el crit de la meravella passada,
miro i em sento cant que obre la tofa en l'espai;
i no és pas distret de l'estranya delícia, que penso
en el xinès subtil, d'ànima ardent, que té els ulls
fits en la xifra complexa del seu poema i l'abraça
tot a cada instant mentre en deslliga els sons purs.

(De *Obra poética*. Madrid, 1956.)

blanco ciprés del olvido, maravilloso para el impuro:
me arrebataba la eterna llamada de pura ternura—
la que el desterrado oye a veces, muy lejos,
cuando le parece, y le hiere, que su infancia lo llora, y el
crepúsculo
le acompaña con el plañido de una campana inocente.
Me arrebataba, pero ¡qué absoluta! Como lo que nos salva,
súbitamente, desde el corazón más entrañado del peligro;
como el amante que quiere liberar la dispersa amada
por la palabra necesaria y se la lleva al desierto;
abriéndome violentamente por dentro en fuente
viva de mí mismo—ojo en la cruz de los sentidos,
agua flúida en el instante que no huye y no la cambia,
ser y mirarse dando, desde el origen mirar
hasta el fin de su don, ¿es esto la perenne promesa,
puro Orfeo, y era la corriente abundante en el sorbo?
¿Y lo que tú alabaste infinitamente, maestro perfecto,
era tan sólo el preludio para cada uno—para mí?
¿Y lo incontable que fué para mí, apenas sabido, crecimiento
—boda inefable, nostalgia, rara visita en la noche—
y lo que me obró, pero sin terminarme nunca,
como si languideciese con las manos del que sueña querer,
ahora estaría todo *en la límpida suma, cada*
cosa salvándose allí de haber ¡ay! sido solitaria y mortal?
¡Dioses fraternos! Así abrevado e inundado de mi propio
puro retorno, he pasado, alma hacia dentro, allí donde estáis,
más allá de la infancia, vosotros conmigo, en el sonreír
de la certeza, un solo fin: yo el glorioso instrumento
y vosotros el amor; y he entrado a conocerme, ¡oh vida
recomenzada!, en ti, como en el impulso y el trabajo
y el aparente desacuerdo, ¡oh Persentes! vosotros me veíais,
no en mi hacer, sino ya en mi signo perfecto.
Y ahora, en la dulzura que del sueño me queda, ya amo
la memoria en la sangre, paro el oído y me veo
árbol enraizado en el grito de la maravilla pasada,
miro y me siento canto que abre la copa en el espacio;
y no es distraído de la extraña delicia, que pienso
en el chino sutil, de alma ardiente, que tiene los ojos fijos
en la cifra compleja de su poema y lo abarca
todo a cada instante mientras desata sus puros sonidos.

FEU, SENYOR DÉU, EL MEU TREBALL MÉS DUR

FEU, Senyor Déu, el meu treball més dur,
fosca la nit, i el paisatge més clos,
alceu-me murs en un ribatge cru,
empal·lieu forests, prades i flors.

Lligat de mans i sec com un hindú,
vestit de pells, obriu al Vostre ròs
la meva ment! Entre tots, sóc Ningú,
i Us dic el nom sense repòs, i amb plors.

Só el serf comú si així Us plau, Senyor meu,
i en camps forçats o en foradats pregons,
plagat de cos i amb fardells damunt meu

em sé llibert, si en el més negre fons,
els vostres ulls il·luminen els mons
que amb Vós dalesc, i em fan el viure lleu.

(De *Sol, i de dol.* Barcelona, 1936.)

HACED, SEÑOR DIOS, MI TRABAJO MÁS DURO

Haced, Señor Dios, mi trabajo más duro,
oscura la noche, y el paisaje más cerrado,
alzadme muros en cruda orilla,
paliad bosques, prados y flores.

Atado de manos y enjuto como hindú,
vestido de pieles, ¡abrid a Vuestro rocío
mi mente! Entre todos, soy Nadie,
y os digo el nombre sin reposo, y con lágrimas.

Soy el siervo común si así Os place, Señor mío,
y en campos forzados o túneles profundos,
llagado de cuerpo y bajo el peso de fardos
me sé liberto, si en la más negra hondura,
vuestros ojos iluminan los mundos
que con Vos ansío, y me hacen leve el vivir.

ELLA VOLIA ROMANDRE SOLA A L'ALBERG DELS RASOS

HAS entrat a la nit, amb ploma estufadissa,
plena de tu, al clar de la tenebra,
quan les llobes ensumen el rastre,
i s'encloten els vidres, a la plana.
Has obert el portal a la fresca dels astres,
nua de ment; i, al ponent de les herbes
—quan poncellen els rocs de la timba—,
feta vident, flairaves el ginebre.
T'he vist—oh foll glevós!—pels deserts d'una estança,
vestida d'or, com premies les ceres
—quan les aigües degoten a l'espluga
i petja el taumaturg l'espiga morta—.
Tota sola amb tu sola, a la glaça dels rasos,
cremes de tu; i, si evoques, secreta,
—quan els olis curullen el cercle—
la flor sangonejant de la fontana,
vius, sabent, del morir dels qui enfolquen, a l'alba.

(De *Descarregueu els sacs de sofre, i entreu-los per la porta del darrera,* inédito.)

ELLA QUERÍA PERMANECER SOLA EN EL ALBERGUE DE LOS RASOS

Has entrado en la noche, con pluma esponjadiza,
llena de ti misma, en el claro de las tinieblas,
cuando las lobas olfatean el rastro,
y la luz de los cristales muere en el llano.
Has abierto la puerta al frescor de los astros,
desnuda de mente; y, en el poniente de las hierbas
—cuando botonan los cantos del despeñadero—,
hecha vidente, olías el enebro.
Te he visto —¡oh loco gleboso!— por los desiertos de una estancia,
vestida de oro, como apretabas las ceras
—cuando las aguas gotean en la cueva
y pisa el taumaturgo la espiga muerta—.
Completamente sola contigo sola, en la escarcha de los rasos,
ardes de ti misma; y, si evocas, secreta,
—cuando los óleos colman el círculo—
la flor sangrante de la fuente,
vives, sapiente, del morir de los que apriscan, en el alba.

NOIA RUSSA AL MONTSENY

VESTIT florit, cara bruna i salvatge:
el teu perfum feréstec de l'estepa i del vent
omple aquestes garrigues i el caminet rellent
i el núvol que viatja.

Vestit de margarides i d'estrelles de mar:
entremig de les flors ta brunesa traspua.
Clavellets de pastor tremolen a l'atzar,
vora la teva cama nua.

I et fonies, suau, en la pau del paisatge,
els ulls grisos de somnis i del gust de morir;
o fugies, rient, pel camí—
rossinyol trist i tórtora salvatge.

(De *Obra poètica.* Barcelona, 1956.)

MUCHACHA RUSA EN EL MONTSENY

Traje florido, rostro moreno y salvaje:
tu perfume montaraz de la estepa y el viento
llena los matorrales y el caminito fresco
y la nube que viaja.

Traje de margaritas y estrellas de mar:
en medio de las flores tu morenez rezuma.
Claveles silvestres tiemblan al azar,
junto a tu pierna desnuda.

Y te diluías, suave, en la paz del paisaje,
los ojos grises de ensueños y el gusto de morir;
o huías, riendo, por el camino
—ruiseñor triste y tórtola salvaje.

NOÉ

NOÈ mira, poruc, per l'ull de bou.
L'aiguat no amaina.
Ja es nega el pic més alt de la muntanya.
No es veu ni un bri de verd,
ni un pam de terra.

Senyor, per què no atures aquest xàfec?
Minva el gra i el farratge
i les bèsties es migren a les fosques;
totes —te'n faig l'aposta—
deuen pensar el mateix:
I mentrestant els peixos se la campen!
Jo tampoc no m'explico el privilegi.

Ja no donem abast tapant goteres;
i en dos indrets de la bodega
la fusta m'ha traït: traspua
a despit del betum.

Fa trenta dies que plou massa!
Noè cercava el cel per la lluerna
i veia la cortina espessa de la pluja.

La família, ho saps prou, no se'n fa càrrec.
Els fills em planten cara, rabiosos,
les nores xafardegen i no sirguen,
els infants, sense sol, s'emmusteeixen.
I la dona, ui la dona!
em fon, de pensament, amb la mirada.

N O É

Noé mira, medroso, por el ojo de buey.
El aguacero no cede.
Ya se inunda el pico más alto de la montaña.
No se ve ni una brizna de verde,
ni un palmo de tierra.

Señor, ¿por qué no detienes el chaparrón?
Mengua el grano y el forraje
y los animales languidecen en la oscuridad;
todos —te hago la apuesta—
deben pensar lo mismo:
¡y entre tanto los peces tan felices!
Yo tampoco me explico el privilegio.

Ya no alcanzamos a taponar todas las goteras;
y en dos lugares de la bodega
la madera me ha traicionado: rezuma
a pesar del betún.
¡Hace treinta días que llueve demasiado!
Noé buscaba el cielo por el tragaluz
y veía la cortina tupida de la lluvia.

La familia, lo sabes bien, no se hace cargo de estas cosas.
Los hijos se me enfrentan, rabiosos,
las nueras chismean y no bregan,
los niños, sin sol, se marchitan.
Y la mujer, ¡uy la mujer!,
me fulmina, de pensamiento, con la mirada.

Tanta humitat no em prova:
garratibat de reuma,
què valc, Senyor?
I, a més, el temps pesa qui-sap-lo:
ja en tinc sis-cents de repicats!

Prou mullader, Jahvè, repensa't!
Que el bastiment, de nyigui-nyogui,
poc mariner, sortí d'una drassana
galdosa, a fe!
i el costellam grinyola, es desajusta.

No m'ennaveguis més, estronca
les deus de la justícia
i engega el sol de la misericòrdia!
Ja fóra hora d'estendre la bugada!

Ben cert que ets Tu qui fa i desfà les coses;
i per amor de tu suportaré el que calgui.
Només volia dir-te
—i sé per què t'ho dic—
que aquest país no és per a tanta pluja,
i el llot no adoba res:
cria mosquits i lleva febres.
Caldrà refer els conreus i escarrassar-se.
Som quatre gats malavinguts
i me n'estic veient una muntanya...

Vingué aleshores un colom tot blanc,
però ensutzat de colomassa,
i s'aturà a l'espatlla dreta
del vell senyor almirall,
el qual, amb la mà plana,
oferí quatre veces a l'ocell amansit.
En aquell temps ningú no s'estranyava
de res.
Vegeu la Bíblia.

(De *Terra de naufragis*. Barcelona, 1956.)

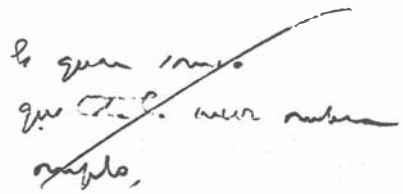
Tanta humedad no me sienta bien:
patitieso de reuma,
¿para qué valgo, Señor?
Y, además, el tiempo pesa lo suyo:
¡ya cumplí de largo los seiscientos!

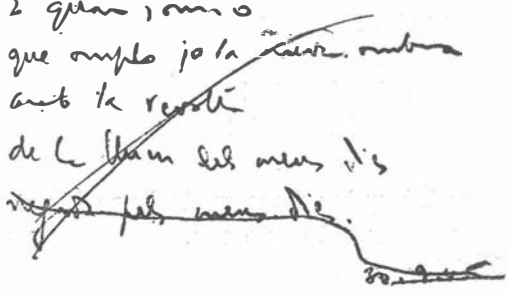
¡Basta de agua, Jahvé, vuelve a pensarlo!
Que la nave, de ñiquiñaque,
poco marinera, salió de una buena
atarazana, ¡a fe mía!
y el costillaje chirría, se desajusta.

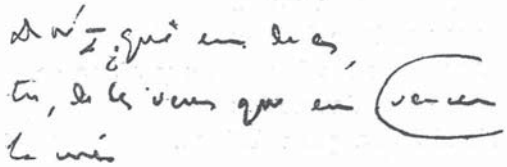
¡No me embarques más, seca
el manantial de la justicia
y suelta el sol de la misericordia!
¡Ya sería hora de tender la colada!

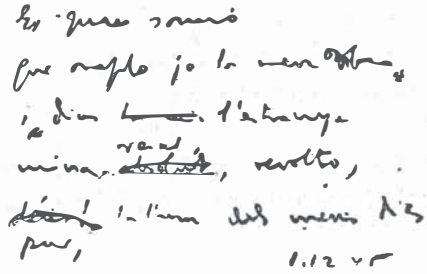
Es cierto que eres Tú quien hace y deshace las cosas;
y por amor de ti soportaré lo que sea.
Sólo quisiera decirte
—y sé bien por qué te lo digo—
que el país no está hecho para tanta lluvia,
y que el barro no arregla nada:
cría mosquitos y produce fiebres.
Será necesario rehacer las labranzas y afanarse.
Somos cuatro gatos malavenidos
y me estoy viendo una gran fatiga...

Llegó entonces una blanca paloma,
pero sucia de palomina,
y se posó en el hombro derecho
del viejo señor almirante,
el cual, con la mano abierta,
ofreció cuatro arvejas al pájaro amansado.
En aquel tiempo no se extrañaba nadie
de nada. Ved la Biblia.











CARLES RIBA

TERRA NEGRA

REPOSA del camí. Sota l'ull d'or,
el regne és infinit. A la planura
de calma i solitud, el vent s'adorm.

Riu amunt, entre murs de desert,
va la barca de Déu. Mil estendards
flamegen en els pals, radiants de sol.
Sacerdots remadors canten vells himnes
al Senyor de la Mort, mentre fereixen
el llot, les aigües grasses.

Aquesta llum, la pau d'aquest llarg dia,
són teves, caminant, si l'ampla terra
del blat etern et crida pel teu nom.

(De *Les hores*. Barcelona, 1952.)

TIERRA NEGRA

Descansa de tu camino. Bajo el ojo de oro,
el reino es infinito. En la llanura
de calma y soledad, el viento se adormece.

Río arriba, entre muros de desierto,
va la barca de Dios. Mil estandartes
flamean en los palos, radiantes de sol.
Sacerdotes remadores cantan viejos himnos
al Señor de la Muerte, mientras hieren
el lodo, las aguas grasientas.

Esta luz, la paz de este largo día,
son tuyas, caminante, si la ancha tierra
del trigo eterno te llama por tu nombre.

UNA CLOSA FELICITAT ES BEN BE DEL MEU MON

DARRERA aquesta porta visc,
però no sé
si en puc dir vida.

Quan al capvespre torno
del meu diari odi contra el pa
(no saps que tinc la immensa
sort de vendre'm
a trossos per una pulcra moneda
que arriba ja a valer
molt menys que res?
deixo fora un vell abric, l'esperança,
i m'endinso pel camí dels ulls,
pel buit esglai on sento,
enllà, el meu Déu,
sempre enllà, més enllà de falsos
profetes i de rares culpes
i del vell neci emmalaltit pels versos
disciplinats, com aquests d'ara, amb pintes
de fosques marques que l'alè dels crítics
un dia aclarirà per a la meva vergonya.

Sí, em pots trobar, si goses,
darrera el glacial no-res d'aquesta
porta, aquí, on visc i sento
l'enyor i el crit de Déu i sóc,
amb els ocells nocturns de la meva solitud,
un home sense somnis en la meva solitud.

(De *El caminant i el mur*. Barcelona, 1954.)

UNA CERRADA FELICIDAD ES REALMENTE DE MI MUNDO

Detrás de esta puerta vivo,
pero no sé
si puedo llamar a esto vida.

Cuando por la tarde regreso
de mi odio diario contra el pan
(¿no sabes que tengo la inmensa
suerte de venderme
a pedazos por una pulcra moneda
que llega ya a valer
mucho menos que nada?),
dejo fuera un viejo abrigo, la esperanza,
y me adentro por el camino de los ojos,
por el vacío espanto en donde siento,
más allá, mi Dios,
siempre más allá, mucho más allá de falsos
profetas y raras culpas
y el viejo necio enfermo por los versos
disciplinados, como estos de ahora, con pintas
de oscuras marcas que el aliento de los críticos
aclarará un día para mi vergüenza.

Sí, puedes encontrarme, si te atreves,
detrás de la nada glacial de esta
puerta, aquí, en donde vivo y siento
la nostalgia y el grito de Dios y soy,
con los pájaros nocturnos de mi soledad,
un hombre sin sueños en mi soledad.

E VENNI DAL MARTIRIO A QUESTA PACE

SENTO una veu que em diu:
tu ja no saps per on camines.
T'he arrencat del país clar:
és perquè cerquis la meva ombra.

Ja no veuràs els camps lluents
ni la pell tèbia de les coses.
El paradís que has somniat,
aigua de mort el colga.

Ara ha sorgit un altre món
que et feia por quan et mirava.
I quan l'oblidis sentiràs
un gust de cendra.

Així fa mal el mar brillant,
la primavera i la bellesa;
no pots mirar, t'habita el plor,
el plor i la boira.

Exiliat sense fronteres,
l'Angel et vol com em volia;
tot ho veuràs sense mirall,
sense paraula.

Ara has sotjat el meu llindar,
viure com vius és viure a penes.
Aprèn, aprèn com he vingut
del matiri en a questa pau.

(De *El príncep*. Barcelona, 1954.)

HE LLEGADO DEL MARTIRIO A ESTA PAZ

Oigo una voz que me dice:
tú ya no sabes por dónde andas.
Te he arrancado del país claro:
es para que busques mi sombra.

Ya no verás los campos relucientes
ni la piel tibia de las cosas.
El paraíso que has soñado,
agua de muerte lo cubre.

Ahora ha surgido otro mundo
que te daba miedo cuando te miraba.
Y cuando lo olvides sentirás
sabor de ceniza.

Así hace daño el mar brillante,
la primavera y la belleza;
no puedes mirar, te habita el llanto,
el llanto y la niebla.

Desterrado sin fronteras,
el Ángel te quiere como me quería;
todo lo verás sin espejo,
sin palabra.

Ahora has espiado mi umbral,
vivir como vives es vivir apenas.
Aprende, aprende cómo he llegado
del martirio a esta paz.

COMIAT

YA no sé escriure, ja no sé escriure més.
La tinta m'empastifa els dits, les venes...
—He deixat al paper tota la sang.

¿On podré dir, on podré deixar dit, on podré inscriure
la polpa del fruit d'or sinó en el fruit,
la tempesta en la sang sinó en la sang,
l'arbre i el vent sinó en el vent d'un arbre?
¿On podré dir la mort sinó en la meva mort,
morint-me?
La resta són paraules...
Res no sabré ja escriure de millor.
Massa a prop de la vida visc.
Els mots se'm moren a dins
i jo visc en les coses.

(De *Poemes de l'Alquimista*. París, 1952.)

DESPEDIDA

Ya no sé escribir, ya no sé escribir más.
La tinta me embadurna los dedos, las venas...
—He dejado en el papel toda la sangre.

¿En dónde podré decir, en dónde podré dejar dicho, en
dónde podré inscribir
la pulpa del fruto de oro sino en el fruto,
la tormenta en la sangre sino en la sangre,
el árbol y el viento sino en el viento de un árbol?
¿En dónde podré decir la muerte sino en mi muerte,
muriéndome?
El resto son palabras...
Ya no sabré escribir nada mejor.
Vivo demasiado cerca de la vida.
Se me mueren dentro las palabras
y yo vivo en las cosas.

EL DESTI

EN il·lusori somnieig d'abril,
com la glicina en la blavor del vespre,
així flotem sobre la vida un temps.
Tot és en dolça pau, dorm el destí
com un infant, i reflectint les hores,
com riu quiet al fons de l'ampla vall
corre en silenci transparent la vida.

Però un dia, de sobte, es fa confusa
l'aurora i enigmàtica la llum,
de laberints de somni retornem,
estranys a tot, amb feixos de tristesa,
car el destí de sobte ens ha cridat
i esdevé el cor una vivent cruïlla,
plena d'angoixa i contradicció,
entre el que som, ineludiblement,
i allò que volem ser i ens sobrepassa.

Només qui sap de perdre's en l'incert,
seguint la brusca, perillosa crida,
pot dir-se gran: aquest no troba ja
mai més la pau, ans l'agulló tothora
l'empeny i res del món no l'acontenta.

Però per tu molt aviat cedia
la violenta estreta del destí,
s'abonançava l'encrespada mar
del sentiment i esdevenia barca.
Però ja tu no eres el mateix.

Com una casa on ha viscut un hoste
sublim, resta com buida i sense vida,
quan l'ha deixada i res no té sentit
d'allò que abans ho era tot en ella,
així restem quan el destí ens oblida
i a poc a poc esdevenim hivern.

(De *Les hores retrobades*. Barcelona, 1951.)

DESTINO

En ilusoria ensoñación de abril,
como la glicina en el azul del anochecer,
así flotamos sobre la vida durante un tiempo.
Todo está en dulce paz, duerme el destino
como un niño, y reflejando las horas,
como río quieto en lo hondo del ancho valle
corre en silencio transparente la vida.

Pero un día, de súbito, se hace confusa
la aurora y enigmática la luz,
retornamos de laberintos de ensueño,
extraños a todo, con haces de tristeza,
pues de súbito nos ha llamado el destino
y el corazón se convierte en una encrucijada viviente,
llena de angustia y contradicción,
entre lo que, ineludiblemente, somos
y lo que queremos ser y nos sobrepasa.

Sólo quien sabe perderse en lo incierto,
siguiendo la brusca, peligrosa llamada,
puede decirse grande: éste ya no encuentra
más la paz, antes bien él aguijón
le empuja siempre y no le satisface nada del mundo.

Pero para ti cedía muy pronto
el violento apretón del destino,
se abonanzaba el encrespado mar
del sentimiento y se convertía en barca.
Pero tú ya no eras el mismo.

Como una casa en la que ha vivido un huésped
sublime, queda como vacía y sin vida,
cuando la ha dejado y nada tiene sentido
de lo que antes lo era todo en ella,
así quedamos cuando el destino nos olvida
y poco a poco nos convertimos en invierno.

POEMA SOBRE VALENCIA

AMB l'alba, la ciutat és més bruta i extensa.

Darrera el serení, després del llum amable
que situa els cantons, quan el son es completa,
l'alba intenta assolir les primeres comarques
del cel i els campanars, i despulla i espolsa
els carrers, les palpebres, els geranis dels testos.

Amb l'alba en les parets, la ciutat sembla un càstig

A les finestres altes,
un llençol perd les vores.
El vi i el llibre tornen.
¿No sentiu congregar-se
l'alè dels matrimonis colpejant contra el clima?
El peix, en les parades, bota com un silenci.
¿No veieu com s'afanyen
el taulell detingut, la campana que es trenca?
Un home sense dents busca un tren o una alosa.
¿No es reintegra el càlcul
al curs del cansament i al cos llarg de les dides?
El neguit apareix sota les fiambreres.

Una olor insistent, de llautó o de feblesa,
comunica la nova d'haver-se obert el canvi.
El vell impuls atònit que domina les bosques
s'amplia en els vestíbuls.

POEMA SOBRE VALENCIA

Con el alba, la ciudad es más sucia y extensa.

Tras el rocío, después de la luz amable
que sitúa las esquinas, cuando el sueño se completa,
el alba intenta alcanzar las primeras comarcas
del cielo y los campanarios, y desnuda y sacude
las calles, los párpados, los geranios de las macetas.

Con el alba en las paredes, la ciudad parece un castigo.

En las ventanas altas,
una sábana pierde los dobladillos.
Vuelven el vino y el libro.
¿No sentís congregarse
el aliento de los matrimonios golpeando contra el clima?
El pescado, en los puestos, salta como un silencio.
¿No veis cómo se afanan
el mostrador detenido, la campana que se rompe?
Un hombre desdentado busca un tren o una alondra.
¿No se reintegra el cálculo
al curso del cansancio y el cuerpo largo de las nodrizas?
La inquietud aparece debajo de las fiambreras.

Un olor insistente, de latón o debilidad,
comunica la nueva de haberse abierto el cambio.
El viejo impulso atónito que domina las bocas
se amplía en los vestíbulos.

La ciutat, presonera de la teula, s'hi esgota.

El sol, o la nit plena, potser la protegeixen:
ara és nua, principi,
indecisa, corrent—poder que s'aventura
cap a dins, pels racons, pels seus bastidors negres.
Més bruta i més extensa,
i l'alba malgrat tot també ací és alba.

El pa acabat de coure,
un pa pastat amb ferros,
sense sal, sense força,
avança, sordament, lleuger, contra la urgència.

La ciutat, l'alba, el cor, dins la humitat profunda,
dins la humitat lluent i apegalosa,
dubten per un instant entre el plor i la venda.

(De *Terra en la boca*. Barcelona, 1953.)

La ciudad, prisionera de la teja, se agota con ello.

El sol, o la noche llena, tal vez la protegen:
ahora desnuda, principio,
indecisa, corriente—poder que se arriesga
hacia adentro, por los rincones,
por sus negros bastidores.
Más sucia y más extensa,
y el alba, a pesar de todo, aquí también es alba.

El pan recién cocido,
el pan amasado con hierros,
sin sal, sin fuerza,
avanza sordamente, ligero, contra la urgencia.

La ciudad, el alba, el corazón dentro de la humedad profunda,
dentro de la humedad brillante y pegajosa,
dudan por un instante entre la lágrima y la venta.

ELEGIA

DONZELL de boira, feix de nit i orient,
avui tens al pit ja un plat de sal grossa
perquè no t'inflis, cos d'aurora i vent.

Ta boca de bon so, prest tendrà fossa,
ton pit d'aigua vibrant, ton cor de ruda,
la teva aigua mustia dins la brossa.

Ja no hi ha colla que no sigui muda.
El pa ja ens ha perdut tot el color
i a taula amic, la boca tenc rompuda.

Tanta mar que et begueres per amor.
Tanta llum que et segares, cel humà.
I alegria eres tu, pare sonor.

Pastor que pasturaves amb la mà
i veu tants de ramats de pas de sol.
I eres tot tu un monument de pa.

La pedra de la mola gira i mol,
i qui t'ha mort a tu, a mi m'assalta.
El meu ordi se mor d'estar tot sol.

Ja me cau el color, tota la galta,
com un melicotó, i els meus dos braços
la meva mort enorme duen alta.

Encesos haurem mort de bels i abraços
en manta solitària. Cavalls
que per morir s'ajeuen als seus jaços.

ELEGIA

Doncel de niebla, haz de noche y oriente,
hoy tienes, ya, en el pecho un plato de sal gruesa
para que no te hinches, cuerpo de aurora y viento.

Tu boca de buen sonido, pronto tendrá fosa,
tu pecho de agua vibrante, tu corazón de ruda,
tu agua mustia en la broza.

Ya no hay ninguna bandada que no sea muda.
El pan ya nos ha perdido todo el color
y tengo la boca rota, amigo, en la mesa.

Tanto mar como te bebiste por amor.
Tanta luz como te segaste, cielo humano.
Y alegría eras tú, padre sonoro.

Pastor que apacentabas con la mano
y la voz tantos rebaños de paso de sol.
Y eras todo tú un monumento de pan.

La piedra de la muela gira y muele,
y quien te ha muerto a ti, a mí me asalta.
Mi cebada se muere de estar completamente sola.

Ya me cae el color, toda la mejilla,
como un melocotón, y mis dos brazos
llevan alta mi enorme muerte.

Habremos muerto encendidos de balidos y abrazos
en manta solitaria. Caballos
que se tienden para morir en sus yacijas.

Amic, no vull menjar rams de cascalls,
i sent una ona de cascalls que em mata,
mentre en les meves mans canten dos galls.

Esclata la cadira, el llit esclata.
I un rostoll ennegrit a dins ca nostra,
i una gran soledat dins la sabata.

Si molen moliners, la prada mostra
l'absència de l'ordi i la civada
i el pastor mal sortat és bru de rostre.

Qui m'ha perdut i em mol no du calrada,
ni té el rostre fumat ni boca esquiva.
Té una vauma reial dins l'abraçada.

Tot això et dic mirant caure l'oliva,
perquè era el teu mirar quan alenaves.
I record una vall de pedra viva.

En la torre on, molent, t'enfarinaves,
som moliner i blat, pedra rodona;
el costat és la síquia i ma persona
se trabuca així com et trabucaves.

(De *Cant espiritual.* Barcelona, 1953.)

Amigo, no quiero comer ramos de adormidera,
y siento una ola de adormideras que me mata,
mientras dos gallos cantan en mis manos.

Estalla la silla, el lecho estalla.
Y un rastrojo ennegrecido dentro de nuestra casa,
y una gran soledad dentro del zapato.

Si muelen molineros, el prado muestra
la ausencia de la cebada y la avena
y el pastor desdichado es moreno de rostro.

Quien me ha perdido y me muele no lleva soflama,
ni tiene el rostro ahumado ni boca esquiva.
Tiene una malva real entre los brazos.

Todo esto te lo digo contemplando cómo cae la aceituna,
porque era tu mirar cuando respirabas.
Y recuerdo un valle de piedra viva.

En la torre donde, moliendo, te enharinabas,
soy molinero y trigo, piedra redonda;
el costado es la acequia y mi persona
se trabuca tal como te trabucabas.

EN EL MEU LLINDAR

SÓC com el guerrer vingut de l'enllà,
cenyit de porpra mil·lenària:
la sang dels meus camps, dels roigs sementers,
la saba dels rostolls o l'espígol;
i deixo que a l'endins em floreixi el llegat de la Terra,
pur llinatge menat per cinc espigues altívoles
i quatre roselles com arborats ponents.
I ara ulls enemics s'aturen sotjadors a la meva riba,
sense assolir els ocells que s'encelen per atzurs interiors;
llances de neu volen ferir-me
i abismes alats: astors, falcons i corbs,
fuetejant els aires dòcils,
però cada vegada retrunyen els corns fulgurants de l'endins
i tots queden, retuts i erms, a la riba,
davant la porta barrada.
Llavors l'esperit em creix en marea,
com una flor escumejant,
talment una esperança marina
o una aroma muntanyenca,
mentre els sols de la ment brillen alts;
i esdevinc una tardor lluminosa
o un ombrívol estel.

(De *La nostra nit*. Barcelona, 1951.)

EN MI UMBRAL

Soy como el guerrero llegado del más allá,
ceñido de púrpura milenaria:
la sangre de mis campos, de las rojas sementeras,
la savia de los rastrojos o el espliego;
y dejo que en lo recóndito me florezca el legado de la Tierra,
puro linaje guiado por cinco espigas altivas
y cuatro amapolas como encendidos ponientes.
Y ahora ojos enemigos se detienen al acecho en mi orilla,
sin alcanzar los pájaros que se remontan al cielo por azules interiores;
lanzas de nieve quieren herirme
y abismos alados: azores, halcones y cuervos,
fustigando los aires dóciles,
pero cada vez resuenan los cuernos fulgurantes de lo recóndito
y todos quedan, rendidos y yermos, en la orilla,
ante la puerta cerrada.
Entonces el espíritu me crece en marea,
como una flor espumosa,
talmente una esperanza marina
o un aroma montañés,
mientras los soles de la mente brillan altos;
y me convierto en un otoño luminoso
o una estrella sombría.

DINERO

La mitad de los establecimientos de la ciudad—casi dos millones de habitantes—eran bancos. Al llegar aquel momento, se produjo una larga espera en la cual unos y otros se preguntaban, con angustia, cómo acabaría la pugna. Todavía no se había dado el caso de que hubiese cerrado un banco. En cambio, las tiendas y otros comercios habían sido derrotados varias veces. En la ciudad no quedaban cafés—solamente una especie de pequeños cubículos donde, faltos de espacio, los clientes tenían que entrar de uno en uno—; casi no quedaban cines: sólo unas salas para uso de las parejas, que proyectaban, ininterrumpidamente, noche y día, las mismas películas. De los teatros se había perdido el rastro y la memoria. Las tiendas llevaban una vida precaria, casi vergonzosa, y no era difícil adivinar que acabarían cediendo. Fué lo que sucedió.

Un día, en la ciudad, el número de bancos excedió en uno al número de tiendas. Desde aquel momento, la carrera fué frenética. Los comerciantes liquidaban sus mercancías y cerraban. Al día siguiente, comenzaron a instalarse rejas en donde anteriormente había cristales y escaparates. Al cabo de un tiempo, sólo unos pocos obstinados, continuaban vendiendo perfumes y telas, juguetes y libros, comidas y bebidas. Unas docenas, en toda la ciudad. Las calles ofrecían una perspectiva insólita. Parecía una ciudad encarcelada, y uno no estaba muy seguro de si los prisioneros eran los de dentro o los de fuera. Pero todavía no había bastante.

Con la excusa de que los escaparates y su contenido, les hacían, aunque vagamente, la competencia, los bancos, que ahora tenían la absoluta mayoría, consiguieron que las autoridades de la ciudad ordenasen que también los comercios instalaran rejas. Se trataba, según el decreto, de dar a la ciudad un aspecto uniforme, una severidad externa de acuerdo con el carácter y las costumbres que ya habían adquirido los habitantes de la ciudad. Los comerciantes agacharon la cabeza y obedicieron. Era todo lo que podían hacer. Desaparecieron los escasos escaparates y, en su lugar, crecieron las rejas.

A partir de entonces fué difícil encontrar una tienda: se confundían con los bancos. Por otra parte, ya nadie se interesaba por las tiendas, nadie compraba ni vendía. La gente entraba y salía de los bancos, a todas horas, con grandes montones de billetes. Más de media ciudad se encontraba detrás de las taquillas. La otra mitad hacía negocios imagina-

rios. No comía, no dormía, no se divertía; los negocios eran el comer, el dormir y el divertirse.

Yo no comprendía cómo había sucedido el milagro, pero había ocurrido. Cuando en los villorrios se extendió la noticia de que en la capital todo el mundo hacía negocios, el país entero se precipitó a la ciudad. Los campos fueron abandonados, y los rebaños y las pequeñas industrias paternalistas y las mercerías lóbregas en donde hay un poco de todo; todo fué abandonado y el país entero se acomodó como pudo en la capital. Hubiese sido necesario construir casas para toda esa gente, nuevos edificios para los bancos, pero ya no existían albañiles y nadie fabricaba materiales para la construcción. La gente, pues, vivía apretada, techo sobre techo. Los bancos multiplicaban su personal. La gente se acostumbraba a tener los codos doblados sobre el cuerpo.

La noticia, con el tiempo, se difundió por el mundo y se la encontró curiosa. Se hablaba con admiración de un país reducido a una ciudad de bancos. El turismo comenzó a afluir. Pero ya no quedaban hoteles, porque también los bancos los habían engullido. Los extranjeros tenían que dormir por las calles, debajo de los árboles, en los bancos de los jardines públicos; los más afortunados conseguían un poco de aire bajo techo, a precios fabulosos. Pero no era eso lo peor. En la ciudad y en el resto del país no producía nadie; se había perdido, por otra parte, el hábito de comer, y nadie tenía provisiones. Los turistas no estaban acostumbrados a este régimen y morían como moscas. Se les limpiaba los bolsillos, se les quitaba la ropa y se les enterraba sin ceremonia, desnudos. Los pocos que lograron escapar contaban con horror lo que habían visto; con horror y fascinación. Era una propaganda excelente. Todos los días acudían más turistas, llevados por la curiosidad de contemplar interminables calles enrejadas. La satisfacían, morían y eran expoliados.

Abundaba la moneda extranjera. Pronto abundó tanto, que ya nadie sabía con certeza cuál era la moneda del país. Nadie se preocupaba, después de la gran inflación, de imprimir nuevos billetes; los viejos caían a pedazos y no eran sustituídos. Unidad por unidad—porque una unidad no valía prácticamente nada—eran destruídos por los mismos interesados, cuando quedaban reducidos a unos centímetros de papel grasiento, o de grasa sin papel. Sólo se operaba, pues, con moneda extranjera; pero era lo mismo, no tenía ninguna importancia, porque entonces, cuando se llegó a este estado de cosas, era igual operar que no operar. Daba lo mismo. Todos habían muerto y nadie lo sabía.

(Traducción directa del catalán, autorizada por el autor, para este número de ÁGORA.)

MANUEL DE PEDROLO

Telón de Agora

NOTICIA DEL TEATRO CATALAN

Debido a las especiales circunstancias en que tiene que desarrollarse, el teatro catalán puede dividirse en dos grandes grupos, casi sin contacto entre sí y de muy desiguales consecuencias sociales: 1.º *Teatro comercial,* sin ambiciones literarias, que intenta plantear en la escena unos problemas sentimentales o unas situaciones de humor banal, cuya base es la más estricta superficialidad; 2.º *Teatro de verdadera ambición literaria,* que intenta dar una solución catalana a los problemas de carácter técnico, humano e intelectual, que hoy tiene planteados el teatro universal. Nos concretaremos, en esta breve noticia, a este último.

L'agrupació Dramàtica de Barcelona del Cercle de Sant Lluc, aunque de carácter "amateur", es la única organización que ha intentado presentar un teatro que sea actual y ambicioso. Su actividad se ha orientado hacia el estreno de obras originales y de traducciones de grandes autores extranjeros. Entre las primeras destaquemos la *Primera història d'Esther,* de Salvador Espriu; *Cruma,* de Manuel de Pedrolo, etc. En la presente temporada está realizando una magnífica campaña en el pequeño teatro de minorías "Candilejas", en el que se han representado *el Cocktail dels acusats,* de Carles Soldevila; *Xandí,* de Millàs Raurell; *Antígona,* de Salvador Espriu; y están próximas a ser representadas *El ball robat,* de Joan Oliver, y *La fortuna de Silvia,* de José María de Sagarra. Entre las traducciones, recordemos las cuatro piezas en un acto de Chéjov; *El criat de dos amos,* de Goldoni; y *Pigmalió,* de Shaw, adaptadas todas ellas a la escena catalana por Joan Oliver; *Volpone,* de Ben Johnson, y *Leopold de Bell,* de Giraudoux, por R. Tasis i Marca; y *Una versió de Browning,* de T. Rattigan, por J. Lladó. Están a punto de ser estrenadas *L'inspector,* de Gogol, traducido por Carles Riba, y *Tot esperant Godot,* de S. Beckett, adaptada por Joan Oliver. Premio a la inquietud que le anima ha sido la invitación que la agrupación del *Cercle de Sant Lluc* ha recibido para que acuda al Certamen Internacional del Teatro de las Naciones, que cada año se celebra en el Sarah Bernard de París, para representar la obra de Salvador Espriu, *Primera història d'Esther.*

En los últimos dos o tres años, y aparte de la actividad desarrollada por el *Cercle de Sant Lluc,* que ya hemos comentado, destaquemos el éxito de J. M.ª de Sagarra, *La ferida lluminosa,* traducida al castellano por J. M.ª Pemán y llevada a la pantalla; y recientemente el estreno

de *El pobre d'esperit i els altres,* del mismo autor, con la cual se ha inaugurado un nuevo teatro de bolsillo, el Guimerà. La compañía de este teatro, que dirige Luis Orduna, se propone estrenar, seguidamente, *La gran pietat,* de Joan Oliver.

Señalemos también el estreno en la Cúpula del Coliseum del *Filoctetes,* de Sófocles, en versión de Carles Riba; y el *Juli Cèsar,* de Shakespeare, traducido por J. M.ª de Sagarra, en el Teatro Griego de Montjuich.

Fuera de nuestro dominio lingüístico, y entre otras cosas, destaquemos la publicación en París, del drama de Josep Palau Fabre, *L'esquelet de don Joan* (1957); el estreno, en Méjico, *d'Allò que tal vegada s'esdevingué,* de Joan Oliver, ya publicada en 1936; y, en Buenos Aires, el de la adaptación catalana de la obra del autor brasileño J. Figuereiro, *Quan la guineu no els pot haver,* efectuada por Josep Arnó.

Reseñemos ahora, aunque sea brevemente, las figuras de más relieve del teatro catalán de nuestro tiempo: desde los de escaso valor literario, pero de gran éxito de público, hasta los de escaso éxito de público y gran trascendencia humana e intelectual.

Las obras de CARLES SOLDEVILA (n. 1892), de evidente calidad literaria, reflejan las costumbres de la alta burguesía de la Barcelona de entreguerras. Son tan ingeniosas y elegantes como superficiales e intrascendentes. Sus personajes son convencionales al igual que el mundo en que se desenvuelven, sin problemas graves que les den un sentido vivencial.

En la obra de JOSEP MARIA DE SAGARRA (n. 1893), podemos distinguir tres épocas: 1.ª teatro neorromántico, en verso, de temas legendarios u ochocentistas, con personajes no individualizados, de psicología e idioma uniformes; 2.ª) teatro, en prosa, de temas más actuales, más matizado: *Galatea* y *La fortuna de Silvia;* y 3.ª) teatro al que quiere dar una intención neo-católica, como el que está de moda, ahora, en otros lugares. Sus personajes no tienen consistencia humana y sólo pueden ser aceptados por un público poco elaborado y falto de auténtica sensibilidad. Es un teatro con trampa, que busca el efecto melodramático y el latigazo sentimental. Sus útlimas obras, entre ellas *La ferida lluminosa,* son una prueba evidente de lo dicho.

La preocupación de JOAN OLIVER (n. 1899) por las nuevas arquitecturas escénicas, los nuevos problemas de la literatura universal y las nuevas técnicas, le conduce hacia un teatro que se caracteriza por su humor amargo y su realismo descarnado, tenso, esquemático y punzante. Sus personajes hablan de una forma desgarrada y expresan, sin convencionalismos, su condición social. Sus dos obras representadas más importantes son *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936) y *La fam* (1938), en las que, según ha escrito Joaquim Molas, "estudia la situación del hombre cuya espiritualidad no encaja en el medio en que vive. Cada uno de sus personajes es una individualidad diferenciada, con todo lo que de acumulación de matices comporta, y constituyen un símbolo de una condición humana y social determinada. Poco importa que el autor se sirva de figuras con una tradición fijada de antemano: sabe transformar la psicología que le es dada en otra, actual y concreta, que es la que los salva..." Junto a su obra original, Joan Oliver es autor de numerosas adaptaciones de teatro extranjero, entre las que destaca el *Pig-*

malió, de Shaw, por sus hallazgos de lengua, y el *Misantrop,* de Molière (1951), que le valió el premio anual del Presidente de la República francesa a la mejor versión, en una lengua extranjera, de la obra de Molière.

La extraordinaria *Primera història d'Esther* sitúa a SALVADOR ESPRIU (n. 1914) en la cima de lo que tendría que ser el nuevo teatro catalán. En ella Espriu superpone y funde dos planos temporales, cuyo elemento de enlace es la figura de *l'Altíssim:* la lejana historia bíblica de Esther y una problemática plenamente actual. Hay dos campos "espaciales", el bíblico, *Susa,* y el actual, *Sinera;* que no solamente existen uno frente a otro, en una supuesta representación teatral, sino que se funden materialmente, en especial en la evocación de recuerdos. Aparte de los valores extraordinarios, la gran trascendencia de la *Primera història d'Esther* es esencialmente humana, social y moralmente sana, cosa importante en una sociedad mixtificada y mezquina. De menor interés es la *Antígona,* representada en el Teatro "Candilejas", y que tiene también una doble proyección: una mítica y otra actual que llega a la máxima tensión en las palabras finales de la protagonista en demanda de paz.

La obra de MANUEL DE PEDROLO (n. 1918) es eminentemente existencial. Su "campo real de vivencia" es una angustiosa lucha para descifrar, o como él dice investigar la autenticidad humana en cuanto a su relación y comunicación con los hombres. Su única obra representada hasta el momento es *Cruma* (1957). Tiene inédita, entre otras, *Homes i No* (1957).

J. H. M.

Crítica de libros

BIBLIOGRAFÍA RECIENTE DE POESÍA CATALANA

Tres acontecimientos editoriales destacan en el panorama de la poesía catalana de los últimos meses. Es justo hacer mención, en primer lugar, de la *Antología poètica,* de Maria Antònia Salvà (1), la poetisa de Lluchmajor, recientemente fallecida. Maria Antònia Salvà, nacida en 1869, fué uno de esos raros espíritus puros que de cuando en cuando asoman al agitado mundo de las letras y dejan, tras de sí, una noble estela de serenidad y equilibrio. Vivió en una estrecha vinculación con la tierra que la había visto nacer—y que había visto nacer y morir a muchos de sus antepasados—y de la naturaleza extrajo ese sereno sentir del que junto a ella crece, madura y muere, fiel a la sucesión periódica de las estaciones, y con la fe en que el suceder temporal no es más que un paréntesis breve, en la eternidad. Fidelidad y fe son, nos dice Carner, antólogo y prologuista del libro que nos ocupa, dos caras de una misma característica de Maria Antònia Salvà: la *fides*. "*Su adhesión al folklore nativo (es) adhesión a la lengua y al lugar propios. Y podría añadirse, aún, fidelidad a sí misma (o voluntad de coherencia entre sus tiempos) porque fué ya la poesía popular quien la ungió poetisa.*" Su fe, por otra parte, se manifiesta expansiva, familiar y cordial (como la de la Santa de Avila y la de algunas memorables santas italianas—añade Carner).

La naturaleza es el fondo constante de su obra, de una poesía que es algo así como una gozosa intimidad de puertas afuera, es decir, esa intimidad (expansiva, familiar y cordial) de los que saben de la comunión diaria con la naturaleza, con la tierra, con ese cielo mediterráneo—"*delícia del món*"—, atentos al suceder paciente y pleno de las horas, perdidos en un mundo natural y ajeno, de cara a la eternidad, aunque, eso sí, rozados sólo levemente por el ala progresiva, terrenal y entrañable de la historia.

Menos elemental, más elaborada e intelectual, la poesía de Josep Carner, de quien se acaba de publicar el primer volumen de sus *Obres completes* (2), está destinado

(1) Maria Antònia Salvà: *Antologia poètica*. Tria i pròleg de Josep Carner. Editorial Selecta. Barcelona, 1957.

(2) Josep Carner: *Obres completes*. I. Poesía. Pròleg de Marià Manent. Editorial Selecta. Barcelona, 1957.

a tener, seguramente, un mayor peso específico dentro de la historia de la literatura catalana. Nacido quince años más tarde que Maria Antònia Salvà, en 1884, Carner pertenece a otra generación, una generación inquieta por el esteticismo modernista y mimada por unos años optimistas de crecimiento y expansión, de buen vivir burgués y liberal, apenas interrumpidos por la que ahora nos parece una "drôle de guerre", la del 14. "*...Una gran parte de la poesía carneriana* —nos dice su prologuista, Marià Manent—*refleja la felicidad del poeta y la de la sociedad de su tiempo, antes de los trágicos trastornos. Nacido en el seno de una familia de la clase media, hijo único, pudo saborear aquellas molicies del clima y de las costumbres barcelonesas a las que él aludió con una sonrisa en el prólogo a "La inútil ofrena". (...) Ya en su primera recopilación, el "Llibre dels poetes" (1904), daba en suaves pinceladas el color exacto de una hora de villorrio o de lugarejo de los que hacía respirar el olor matinal. En el "Primer llibre de sonets" (1905) evocaba la Barcelona de los abuelos con*

... llits amples i freds,
verdes i grogues sederies,

y los momentos de más sosegada paz, de compenetración con las cosas benignas. "Els fruits saborosos" (1906) es una rutilante apoteosis de esa sencilla y clara felicidad. Y el poeta la cantó repetidamente en libros posteriores; no sólo el bienestar burgués, sino también los pequeños motivos de alegría que enriquecen las casas humildes de la menestralía: el jilguero en el pisito umbrío o la azotea con ropa alegre y palpitante.

Ahora bien: la biografía del poeta se halla íntima y paradójicamente ligada con su poesía. Al revés de lo sucedido con Maragall—hombre de vida pacíficamente burguesa en quien vemos una admiración por (y una influencia de) Nietzsche, el turbulento, y de Novalis, el soñador—, Carner ha llevado una vida errante y, en cierto modo romántica, que no parece relacionarse con su primera poesía sedentaria y burguesa. En efecto, determinado por razón de su profesión, la diplomacia, Carner ha sido un eterno viajero a quien, además, las circunstancias le han llevado a un no por voluntario, menos doloroso exilio, en el que está terminando sus años. Y de esa añoranza, de ese terrible desgarramiento que es el destierro, surge una más reciente dolida poesía, muy distante ya de las exaltaciones hogareñas de su juventud. "*Así, el poeta que en tantos versos memorables reflejó la propia felicidad y el bienestar de una época ha sido, al fin, trabajado, madurado por el dolor*", concluye Manent en la primera parte de su inteligente prólogo.

Con ello, Carner ha redondeado una obra que ha sido siempre, formalmente, impecable y por la que ha campeado muchas veces un humor entre ligero y sardónico, cuando no abiertamente caricaturesco. Josep Carner es uno de los grandes poetas de Catalunya y una de sus figuras intelectuales más relevantes. Hoy, en el exilio y sin el fervor que los jóvenes poetas dispensan a figuras más próximas geográficamente y también más cercanas, estéticamente, a su sensibilidad, Carner preside todavía, aunque algo borroso y lejano, el panorama de la poesía catalana. La publicación de sus *Obras completas* le ha

traído de nuevo al primer plano de la actualidad y no dudo de que los jóvenes sabrán aprovechar la enseñanza de una poesía que si bien en sus temas no corresponde siempre a sus inquietudes hodiernas, siempre sigue siendo una lección de buen hacer literario.

Carles Riba, nuestro gran poeta, ha publicado un nuevo libro—*Esbós de tres oratoris* (3)—en el que se manifiestan, al lado de sus habituales cualidades de buen escritor, un afán vital, renovador de temas y formas, tanto más loable, cuanto que procede de un hombre de más de sesenta años, para quien la literatura sigue siendo, cada día, creación y hallazgo, trabajo e invención. Los oratorios tienen como temas "Los tres reyes de Oriente", "Lázaro el resucitado" y "El hijo pródigo".

El poeta, ante unos poemas concebidos como esbozos, como fragmentos eventualmente utilizables para tres oratorios (esbozos en tanto que oratorios y no en cuanto que poemas), se ha sentido libre, más libre quizá que cuando concibe y escribe un poema cuya estructura interna le exige una forma y unos límites determinados. En esa libertad encuentra el poeta nuevos caminos, iniciados a veces, otras francamente emprendidos, que dan ese aire de renovación que, para el habitual lector de Riba, tienen los tres esbozos de oratorio.

En suma, éste es un libro interesante dentro de la obra de Riba por lo que tiene abertura hacia un tipo de expresión no habitual del poeta. Expresión unida, como siempre, a un gran rigor formal y a una nada desdeñable intención interpretativa de la mitología cristiana.

José M.ª Castellet

(3) Carles Riba: *Esbós de tres oratoris*. Els llibres de l'Óssa Menor. Barcelona, 1957.

Noticiario

Ágora estuvo presente en la cena homenaje de despedida en el Casino de Madrid al poeta, orador y diplomático colombiano Eduardo Carranza. Entre los poetas y escritores vimos a Concha Lagos, Gerardo Diego, José María Souvirón, José Hierro, Luis Rosales, José Camón Aznar, José García Nieto, Leopoldo Panero, Solimán Salom, Rafael Montesinos, Oscar Echeverri, Luis Felipe Vivanco, Medardo Fraile. Se leyeron adhesiones de "Azorín", Vicente Aleixandre, Gregorio Marañón, Dámaso Alonso, etc.

La nueva tertulia de la Asociación Cultural Iberoamericana en el Instituto de Cultura Hispánica la inauguró Concha Lagos con una lectura de poemas inéditos. Fué presentada por José Hierro.

A Alejandro Núñez Alonso, Premio Nacional de Literatura, colaborador nuestro y contertulio de los viernes de Ágora, le han rendido sus paisanos de Asturias una semana de homenaje. Prensa, radio, librerías, conferenciantes y adhesiones han dado brillantez y emoción a este homenaje al autor de *Segunda Agonía* y *El Lazo de Púrpura*.

También al escritor Pedro de Lorenzo le han tributado un grande y duradero homenaje—de varios días—sus paisanos extremeños.

El Premio de Novela Biblioteca Breve será adjudicado el 14 de junio, en Sitges. Se han presentado más de cien novelas. El Jurado lo forman Carlos Barral, Víctor Seix, Juan Petit, José María Castellet y José María Valverde.

El escultor Benjamín Mustieles, Gran Premio de Roma, ocho años pensionado en la capital de Italia, tercera Medalla en la Nacional de Bellas Artes (1950), segunda Medalla en la Exposición de 1954, Medalla de plata en la Exposición Concurso Nacional de Alicante, expositor de escultura y pintura en Roma, París, Milán, Madrid, Valencia, Barcelona, Bilbao, Zaragoza, etc., ha obtenido en estos días el Gran Premio San Jorge de Escultura de la Diputación de Barcelona. Los concursantes pasaban de cincuenta. La más cordial enhorabuena a este amigo de "los viernes".

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

TIERRAS DE SOL Y DE ANGUSTIA, *Francisco Sánchez Bautista*. Rumbos. Barcelona, 1957.
POEMA CON SONIDOS, *José Luis Chiverto*. León, 1958.
UNA SEÑAL DE AMOR, *Eladio Cabañero*. "Adonais". Madrid, 1958.
MÁS ALLÁ DEL VIENTO, *Enrique Badosa*. "Adonais". Madrid, 1958.
VIVIENDO Y OTROS POEMAS, *Jorge Guillén*. Biblioteca Breve. Barcelona, 1958.
ANTOLOGÍA POÉTICA, *José Ramón Medina*. Losada, S. A. Buenos Aires, 1957.
LA CULPA ES... DE LA PRIMAVERA, *Mayda Antelo*. Madrid, 1958.
HIJO DE ESTA TIERRA, *Jesús Tomé*. "Lírica Hispana". Caracas, 1958.
UN AIRE CON MIEDO, *Pedro Hernández*. Conde Arnaldos. Piedralaves, 1958.
NUEVA ELEGÍA, *Miguel Ángel de Argumosa*. Piedralaves, 1958.
LAS HORAS CONTADAS, *Felisa Sanz*. Ediciones ÁGORA. Madrid, 1958.
EL CARRO DE LOS CABALLOS BLANCOS, *Jorge Ferrer-Vidal*. Rumbos. Barcelona, 1957.
MÚSICA CELESTIAL, *Amparo Gascón y Gabriel Celaya*. Baladie. Cartagena, 1958.
AGUA DE DIOS, *Concha Lagos*. Ediciones Meridiano. Málaga, 1958.

REVISTAS:

LÍRICA HISPANA, 180, Caracas. EUTERPE, 32, San Martín (Buenos Aires). LAUREL, 12, Córdoba (Argentina). LEÓN, 47, León. RUMBOS, 121, Barcelona. ARRECIFE, 2, Cádiz. EL COBAYA, 21, Ávila. BOTTEGHE OSCURE, XVIII, Roma. LYCEUM, 167, 168, 169, 170, 171, Cáceres. CADERNOS DO MEIO DIA, 1, Faro (Portugal). ÍNSULA, 137, Madrid. URIEL, 9, Logroño. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUÍA, 132, Medellín, Colombia. VÉRTICE, 173, 174-175, Coimbra. MONTEAGUDO, 19, Murcia. KETAMA, 10, Tetuán. PUNTA EUROPA, 27, 28, Madrid. PIEDRALAVES, 8, Ávila. CARACOLA, 66, 67, Málaga. COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, 19-20, Bruselas.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN A ÁGORA POR UN AÑO

España	60 pesetas.
Europa	1 libra.
América	2 dólares.

Número suelto ..... 15 ptas.

Enviamos catálogo de nuestras Ediciones solicitándolo a José Antonio, 31, Madrid.

No mantenemos correspondencia sobre los originales que recibimos sin ser solicitados. Su publicación depende únicamente de su calidad.

Daremos noticia de cualquier información literaria o artística de interés, libros, nuevas colecciones, revistas, premios, exposiciones, etc., que nos sea remitida a: José Antonio, 31, Madrid.



Número extraordinario: 20 ptas.