C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 23-24 Septiembre-octubre 1958

COLABORAN.—Sherwood Anderson, Marcelo Arroita-Jáuregui, Juan Bernier, Marc Bonan, Gerardo Diego, Gloria Fuertes, José Hierro, Rafael Laffón, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Mantero, Carlos Martel, Susana March, Manuel Molina, Antonio Murciano, Pedro Salinas, Pedro Soto de Rojas, Concha Zardoya.

"Telón de Ágora". "Notas críticas", de Luis Jiménez Martos. Dibujo de Zalamea.

SUMARIO

Páginas

ELEGÍA, *Rafael Laffón* 3
A VECES VIENE EL MIEDO 4
LOS MUERTOS MÍOS VUELVEN, *Concha Zardoya.* 5
EL ADOLESCENTE, *Susana March* 6
DOS POEMAS, *Gloria Fuertes* 7
HOMBRES, *Juan Bernier* 8
COMPAÑÍA NOCTURNA, *Marcelo Arroita-Jáuregui* 10
LOS ENCUENTROS, *Gerardo Diego* 13
AÚN VEMOS, *Manuel Mantero* 15
AL POETA PANADERO CARLOS FENOLL, *Manuel Molina* 16
HOMENAJE, *José Gerardo Manrique de Lara* 17
¡SÉ HIEDRA!, *Carlos Martel* 18
PRIMER SONETO DEL AMOR AQUÍ, *Antonio Murciano* 19
ARTE POÉTICA, *Pedro Salinas* 20

Y escucho con mis ojos a los muertos (Quevedo):

AMOR RAZONABLE NO SE MITIGA, *Pedro Soto de Rojas* 22

PENSAMIENTO DE AMOR, *José Hierro* (facsímil). 24
Fotografía 25

Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):

ORACIÓN DE UN CAMPESINO HOLANDÉS, *Marc Bonan* 26

LA VOZ, *Concha Lagos* 28
Dibujo de *Zalamea* 29
TELÓN DE ÁGORA 30
CRÍTICA DE LIBROS 42
NOTAS 48

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 23-24 Septiembre-octubre 1958

EDITA

CONCHA LAGOS

Director: Emilio González Navarro
Subdirector: 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.

ELEGIA

ORFICO, celeste añil...
Primavera, ¡qué falacia!
Hoy que despunta tu gracia,
en mí ya hizo punto abril.

Sonaba tu melodía.
¿Sonó? ¿Sonaba en mi puerta?
La calle estaba desierta,
y a mi puerta nadie había.

Trascelada de tu velo
—yo no sé si oro o si miel—,
al fin llegaste a mi piel
con tacto de terciopelo.

¿Dónde? ¿Presente? ¿Escondida?
En la efusión de las cosas,
te fuí contando con rosas
por unidad de medida.

¿Ibas por el aire? ¿Vienes
en el agua? ¿En el terruño?
Tu mano imprimió su cuño
al latido de mis sienes.

Y una aclamación te invoca...
¿De quién tanta aclamación?
Contigo mi corazón
se dió de manos a boca.

Pero ¡cuándo mi ilusión
con airón de avena loca!

RAFAEL LAFFÓN

A VECES VIENE EL MIEDO

A veces viene el miedo...
Con pie descalzo llega.
Con guante de aire toca
los bordes de las telas,
el hueco de mis ansias,
el filo de mi pena,
los dentros de mi sueño...
El corazón se entrega
a la creciente sombra,
casi cruel, casi tierna.
El alma, deslumbrada
o llorosa, se cierra:
sepúltase en su frío,
en esas llamas tercas
que toda luz consumen.
Los ojos se desvelan,
se agrandan y se fijan
en una patria yerta:
siniestro cielo pende,
desconocido. Tiembla
un sollozo de niña
y en el pecho se quiebra.
Enguantada, la mano
del miedo oscuro, lenta,
divaga por los ángulos
de la pared incierta:
en éxtasis, en pasmo,
a muerte me condena.

LOS MUERTOS MIOS VUELVEN

A la casa vacía
los muertos míos vuelven...
Se sientan en las sombras
y rondan todo el aire
que crecen de los muebles
del ayer, del presente.
Sin color, sin presencia
están aquí, descienden
a mi vivir, al llanto
del corazón doliente.
Mi madre, desde el fondo,
desmesurada emerge:
querella con mis lágrimas...
Mi padre cruza leve...
Su callada palabra
abre un hueco silente.
Y mi hermano retorna...
Su alto paso se siente
en la niebla, sin eco,
caminando a su muerte.
Y tú, amor, convocado
por tanta espera, vuelves
y entre mis muertos dejas
tu dulce luz celeste.
Los muertos míos surcan
los umbrales ausentes.
Tu duradero azul
se perpetúa siempre
sobre vivos y muertos:
en las lindes ardientes
de mi cuerpo y mi alma
tu realidad trasciende.

EL ADOLESCENTE

TE empuja el aire
hacia la Vida...
—¡oh, campo
de sangre! ¡oh, verde
rama! ¡oh, flor!—.
Te empuja
el aire hacia la Nada.
Y eres,
aún, como un arcángel
que juega al fútbol y ama
el recuerdo de los Reyes Magos
en los ojos de las
muchachas.
Eres
ese interrogante de oro
que cada primavera
enarca
su lomo radiante
sobre el tedio del mundo.
Eres
—¡oh, claro sol!, ¡oh, arcilla
de lumbre!—
la esperanza.

SUSANA MARCH

DOS POEMAS

I

COMO SI FUÉRAMOS ARTISTAS DE TEATRO

COMO si fuéramos «el bueno» de la obra,
actuemos como si estuviéramos actuando,
como si la vida nos gustara,
y para hacer buen «papel»,
imaginémonos que somos dulces, alegres, bondadosos,
y saldremos airosos,
de esta vida provisional.

II

TENGO ESPERANZA...

TENGO esperanza en cosas muy posibles;
casarme con un hombre de la Luna,
conocer una Paz que ocupe el mundo,
descubrir un maestro analfabeto,
encontrarme un tranvía muy vacío,
aprender el idioma de las flores,
o que un día el cartero me entregase
una carta de Dios con su remite.

GLORIA FUERTES

HOMBRES

De dónde vienes cuando te liberas
de la tierra caliente, cuando sales
sin grito de la madre, sin mirada
al despertar decepcionante, a la luz hecha
al frío o al calor, a la sonrisa
o al cuchillo mellado del sollozo.

Abres los ojos y tu mirada mira
un pasmo de tu nada,
el vuelo de mil pájaros, el rostro de otros tú que te miran
y el perro de tu casa, la lluvia fina y los lirios de Marzo
y luego tocas con tus dedos la arcilla
y saltas desligado y corres y eres libre y eres hombre en
la vida.

Hombre te hiciste.
Fué un tránsito de días casi
la suave piel de niño delicada
tornarse tersa y en los limpios ojos
surgir de pronto la sombra interrogante;
¡ay, qué pregunta has hecho,
oh niño en hombre convertido!
Qué nube oscura esfuma el guiñol de tu alegría.

Levantado del suelo tú miras adelante
y no mueres de asombro ante el espejo
que te presenta el mundo. Oh cresta fría,
glaciar y selva perdida en estupor de siesta,
verbena de ciudades, cetáceo mar en plúmbeo desperezo,
rosa silvestre, lirio solo, ojos que ven, tus ojos.

Mas párate en ver: es vano taladro al mundo el pensamiento,
mira tan sólo sin preguntar siquiera
qué es lo que eres o qué las cosas son;
no remontes en vano, Ícaro ilusorio:
Dios está arriba y el espacio es suyo.
Párate en ver: no olvides que eslabón de la tierra fué tu madre
a la escapada de la materia dura.

Tú naciste con el asco del vientre y servidumbre del pan, y el agua
y la tierra te atraen—¡oh imán terrible!—:
umbilical cordón aún no cortado,
brisa de atardecer, mañana pura,
carne con carne aún encadenada,
mujer o hijo, madre, hermano,
beso a la tierra, beso a ti mismo.



JUAN BERNIER

COMPAÑIA NOCTURNA

Es un país fabuloso, el único país fabuloso; es un lugar donde los milagros no solamente ocurren, sino que están ocurriendo siempre.

THOMAS WOLFE.

QUIZÁS sea solamente sumergirse en un río:
pero las aguas se transforman en súbito cristal
y se siente cortado desde fuera.
El material externo, los inútiles ojos amarillos
que intentan penetrar una sombra inviolada,
la nariz con que quiere
suscitar el aroma de las rosas,
la boca que sonríe ante los otros,
que musita extrañada: «¿cómo estáis?»,
«es ya tarde»,
las orejas extrañamente sordas y vacías,
las mismas manos que quieren suplir
todo lo que no alcanzan, el pecho
con su leve sombra de vello negro,
el vientre sometido a la atroz pena
del envoltorio levemente craso,
el sexo y su pecado transitorio,
piernas y pies atados a la tierra,
sangran, nocturnos, degollados por la
invasión del cristal sobresaltado.
Quizás sea solamente sumergirse
en un río dejado de la mano de Dios,
en el río más íntimo, donde las aguas cortan.
Luego, siempre, quizás... Qué soledad tan honda.

Quizás sea solamente como trepar a un árbol,
pero qué árbol tan gigantesco, cómo
crece este árbol, cómo hieren sus ramas,
qué espinas.
La chaqueta va cayendo
a una sima sin luz, los zapatos se rompen,
los pantalones quedan enganchados;

desnudo ya, el cuerpo va también hacia abajo.
Le está viendo marchar, mientras el árbol
crece a más no poder, mientras el árbol
le levanta en sus hojas, y otra vez
el suceso, y otra, y otra. Luego,
siempre... Qué soledad tan honda.

Quizás sea solamente como escribir un libro.
Pluma y papel. Pero la pluma
no escribe, es incapaz. Pero la tinta
se hace madera, y pega. Pero el papel
se está haciendo la tierra, se está haciendo
una llanura inmensa. Galopa en el caballo,
ve tierra, y el caballo
se marcha galopando, se va haciendo
pequeña cosa de porcelana y pronto
se rompe en el anillo turbio del horizonte.
Un cuerpo solo en tierra. Está llorando.
Recuerda alguna cosa misteriosa
que no sabe bien qué es, pero tristísima,
porque allí está llorando como nunca
lloró nadie por nada, como si este
llanto fuese, también,
el último llanto que nadie derramase.
Llorando como nadie. Llorando porque se está viendo
disgregarse y sólo ve tierra desde el caballo
de cristal que ha estallado hace un momento.
Luego... Qué soledad tan honda.

Quizás sea solamente un mar inesperado
y va nadando en él porque se trata
del náufrago alejado de la orilla
por la corriente más veloz que el aire.
Pero este mar que ruge tiene un agua
pesada y blanda, hecha de pájaros
cadáveres, de telas oscurísimas,
y antiguos sucesos vivos que ante sus ojos pasan
dedicándole un adiós mortecino,
porque está muerto ya, y ya está en una caja
que están llorando todos porque ha muerto,
está llorando sobre todo Concha
que le pide perdón con cada lágrima

y se vuelve a marchar con no sé quién,
y se vuelve a marchar igual que siempre,
porque no había llegado a comprenderla,
y se marcha con él, y su cara
está contraída por el dolor, y nota
que al marcharse con ella está llorando
de pena que le da de estar ya muerto
ahí, entre cuatro velas, y está llorando
porque no ha visto nunca un muerto como él,
que ha muerto porque Concha se ha marchado con él
y está llorando con él para siempre, por él.
Qué soledad más honda.

Quizás sea un país y solamente
un país donde es libre porque va corriendo
descalzo, porque va comiendo manzanas
por una calle con muchas luces,
porque va bailando *Singing on the Rain*
por una calle sin luces, porque está lloviendo
y está lloviendo él lágrimas suyas
al verse lo feliz que está bailando
descalzo por la calle.
De pronto hay una orquesta,
una orquesta tremenda
de camiones en marcha que vienen por la calle
y no los ve, y una orquesta
se lanza sobre él.
Me aviso, grito.
Nada, no sirve nada.
Una luz profundísima
me arrastra hacia su centro temerario.
Una luz que es un río,
un árbol,
un océano,
un país que está brillando.
Una luz. Simplemente.

MARCELO ARROITA-JÁUREGUI

LOS ENCUENTROS

Vicente Aleixandre nos cuenta en su último libro (1) cómo conoció a sus amigos los poetas de toda España. Y, de cuando en cuando, entre poeta y poeta, algún insigne prosista, algún maestro de otro tiempo al que alcanzó a hablar, a solamente ver, a apenas vislumbrar cuando Vicente era todavía adolescente. Hermoso libro del que ya se empieza a hablar y del que se hablará mucho y por mucho tiempo. Precioso documento por su valor de identificación física y etopeica y por las luminosas bellezas de su magistral estilo. Constituyen estos *Encuentros* unos nuevos *Claros Varones de España,* y el arte iconográfico literario que se inició con Ayala y Pérez de Guzmán y que luego tan insignes cultivadores ha tenido en nuestras letras, alcanza ahora, después del precedente inexcusable de los *Españoles de tres mundos,* de Juan Ramón Jiménez, su desarrollo más pleno.

Ante todo, lo que nos admira en *Los encuentros* es la prosa misma, el estilo del poeta en prosa, tan poeta como en su inconfundible verso. No era nueva la experiencia. Uno de sus libros más hondamente poéticos, *Pasión de la tierra,* estaba escrito en prosa, una prosa borbollante, primaria y apasionada, de signo casi suprarrealista y de intensa eficacia sugeridora. Luego sus discursos académicos, tan señoriales y jugosos. Pero ahora es distinto. Porque esta prosa de *Los encuentros* es algo nuevo en la prosa española. Aunque no del todo en el arte de escritor poeta de Aleixandre. Esta prosa es exactamente el reverso del verso o versículo de su reciente *Historia del corazón.* Este nuevo libro es, además, también historia del corazón, de muchos corazones sorprendidos, cazados en la malla de un artista de gran corazón del bondadoso y generoso Vicente Aleixandre. Lo que aquel libro era en la historia del verso aleixandrino, eso mismo es éste en la evolución de su prosa. Tratemos de esclarecerlo.

La poesía en verso o prosa, imaginada o reflejada de la realidad, puede decirse, sugerirse, fijarse incisivamente o simplemente tantearse a toques sucesivos, a manchas, pinceladas, corrimientos, frotaciones, veladuras. Esto exactamente es lo que hace el nuevo retratista. Asistimos en su prosa, como en el verso de *Historia del corazón,* al hecho mismo del retratar, del crear, del crear la materia prosística y el cuerpo, el alma, la luz del retratado. Como en una película—esa de Picasso en su estudio dibujando, pintando a la vista del espectador casi como si lo hiciera en la misma pantalla—, así Aleixandre a la vista del lector va dibujando,

(1) Ediciones Guadarrama. Madrid, 1958.

manchando, coloreando su lienzo prosístico. El retrato, el hombre mismo, el amigo querido (porque si algún compañero le resulta antipático se limita a no incluirlo en su galería, dándole con ello una lección de elegancia moral) va surgiendo, inventándose, naciendo ante el lector asombrado, asombrado sobre todo si le conoce, de la fidelidad y de la delicadeza increíble con que a fuerza de insinuaciones, rectificaciones y aparentes dudas, va saliendo limpísima, vivísima la efigie.

En nada se parece este arte exquisito al de los otros retratistas que le han precedido. No son caricaturas líricas, son auténticos retratos y de técnica muy variada dentro de la comunidad del estilo. Estilo no tan torturado y artificioso como el de otros grandes maestros de nuestro siglo, pero tampoco tan sencillo y correlativo de la realidad como el de los muy pocos que aciertan con la suprema elegancia sin caer en la vulgaridad. Vicente evita a un lado la vulgaridad y al otro el forzamiento estilístico. No es ni lengua pura ni estilismo. Es estilo. Y siempre mueve su mano el amor, el cariño de su gran corazón. Estos retratos haciéndose, estos encuentros viniendo a juntarse, tocándose siempre por vez primera, son el milagro del tiempo y el espacio fundidos en uno, lo sucesivo quedando en lo simultáneo. Música de la pintura y film del alma transparentándose a través del cuerpo. Un ejemplo—desgraciadamente muy fragmentario; tan sólo algunos momentos del retrato—ayudará a comprenderlo. El del gran poeta catalán José María de Sagarra:

"Su cabeza se me antojó, la primera vez que la vi, la de un entonado clérigo antiguo. ¿Renacimiento? ¿Siglo XVIII? Demasiada precisión. Pero a una hora crepuscular creí entrever eso. Su mano inteligente absolvía muchos pecados literarios... y muchas fealdades. La cabeza monda y tostada, embebida de largos soles mediterráneos, tenía otras calidades, sin embargo, si nos deteníamos a contemplarla. No era florentina aquella nariz afilada, sino catalana de cepa pura, que descendía rigurosamente hasta pender con equilibrio sobre la inminente realidad que se desplegaba. La mejilla, fatigada y carnosa, me hacía pensar en algún prestigioso mármol tarraconense. La boca era fina, casi demasiado, y, pequeña, se antojaría cruel en su patente dibujo, si no fuese por la luz esparcida que al sonreír con simpatía irradiaba para la faz completa." Hasta aquí la prosa de Aleixandre. ¿Ya está el retrato? Aún no ha hecho más que empezar. El pintor no está contento. Ha de recordar la primera vez que le vió en el Ateneo barcelonés. Sobre todo, falta el oído: "Le oí conversar: pastosa palabra. Escuché su dicción, de sonido tan nítido que daban ganas de dibujarlo." Y sigue superponiendo otros Sagarras, toda una genealogía de Sagarras posibles o reales de otros siglos. Y de todos ellos surge definitivo el retrato.

GERARDO DIEGO

AUN VEMOS

A Nieves Gil Díaz-Agero.

LA esperanza en el suelo, brilladora,
hecha de plata vigilante y bella!
Venid. Mirad. Reconoceos en ella
igual que en un espejo. Aún es hora.

(La tristeza, bravísima y sonora,
corre—toro de agua—, se querella,
empitona a la dalia más doncella,
al jazmín más gonzaga lo perfora.)

Junto a la noria apócrifa que lanza
al huerto su llorar violento y fútil
por hoscos caños en mortales riegos,

recojamos del suelo a la esperanza
antes que sea tarde y ella inútil
como un espejo puesto entre los ciegos.

MANUEL MANTERO

AL POETA PANADERO CARLOS FENOLL

CON el pan de tu sangre me sustento,
panadero de almas cereales;
hombre y obrero que por todo vales,
y que por todo tienes fundamento.

Eres un corazón en movimiento
con un rebaño azul de madrigales,
con un verso cuajado en los panales
del más puro caudal del sufrimiento.

Con la flor de la vida de tus huesos
y el sudor de tu sangre derretida
edificas el pan que no te sobra.

Y vas sembrando lumbre con los besos
de la planta del pie, señal de vida,
rumbo al amor, cosecha de tu obra.



MANUEL MOLINA

HOMENAJE

A Francisco Linares.

ARBOL añoso vas en paz creciendo,
derramando bondad donde derramas
plata y júbilo blanco entre tus ramas,
tu primavera gris entretejiendo.

Como un niño inicial, amaneciendo,
creces por tu memoria y nos reclamas
para la eterna juventud en llamas
desde tu joven corazón ardiendo.

Álamo blanco con ochenta brillos
de mariposas como vivos lazos
de tus años azules y amarillos;

barco capaz de tanta singladura:
te tiene el ancho mar entre sus brazos
y—Primavera o Dios—tu paz perdura.

JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA

¡SE HIEDRA!

SÉ hiedra! Tú, Señor de mi albedrío,
crece... y crece, rodea mi cintura,
mi pecho, el corazón, toda la anchura
de mi ser, de este ser que es polvo y frío...

En tus Ramas, Señor, jugosas, fío,
aprieta las entrañas en la hartura
de verdes hojas de piedad... ¡Ventura!
¡Que Tu Pecho descanse sobre el mío!

Y, así, subiendo siempre, sin desmayo,
al cielo de mis ansias, que apetezco,
Tú, Señor de la Grey; yo, tu vasallo...

¡Subir... así! Subir, en verde Mayo,
mi voluntad rendida, que a Ti ofrezco,
y abrazado a Tu Hiedra, dulce tallo...



CARLOS MARTEL

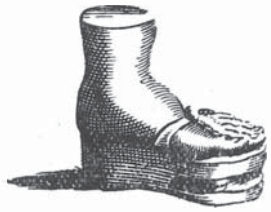
PRIMER SONETO DEL AMOR AQUI

AQUÍ, bajo mi frente, poseída;
bajo el mar de mis ojos naufragada;
bajo mi boca cálida abrasada;
aquí, bajo mi pecho, estremecida.

Así te quiero, vida sobre vida,
suspiro y risa y fuego y sed calmada.
Aquí entre mis dos brazos, abrazada;
con tu cintura en flor, aquí, ceñida.

Aquí te me destrenzas, te me llegas.
Y ahora que ya eres mía y puedo y quieres
te me proclamas casta y te me entregas.

Aquí te me destruyes, te me hieres,
te bebes mi vivir, te me doblegas
—tibia carne de amor—y te me mueres.



ANTONIO MURCIANO

ARTE POÉTICA

EN algunos seres humanos una chispa, venida Dios sabe de dónde, empuja la energía vital a su consumación en actos de otra categoría: los actos creadores. La que se suele llamar vida es entonces puro combustible, materia de ardor. El oficio del poema no es reproducir aquella primera experiencia, sino crear otra, la obra, nueva, distinta, libre en su nuevo ser, en modo alguno esclava de su punto originario.

HOY día miramos la creación poética como una operación total, inclusive de todas las potencias psíquicas del individuo; el poeta se pone en su poema con todo lo que lleva dentro de sí y al entrarse en las galerías por donde busca el poema no se deja fuera ninguna capacidad de su alma.

HAY que contar, en poesía, sobre todo, con esa forma superior de interpretación que es le *malentendu*. Cuando una poesía está escrita se termina, pero no acaba; empieza, busca otra en sí misma, en el autor, en el lector, en el silencio.

EL pensamiento, como hecho mental puro, se transmuta en sueño, realidad espiritual de otro grado, que es la que sirve de materia al poema. Pero el poema no nacería si ese pensamiento se quedara así en situación soñada; su fin es crear con él una forma, el nuevo poema, en el cual quedarán objetivadas en una completa unidad, que funde a todas y las hace indiscernibles en sus variedades primeras, las diversas etapas del hacer poético.

LA idea para operar en el poeta, *poéticamente*, no sólo *intelectualmente*, debe subordinar el puro pensar al poetizar, ponerlo a su servicio.

NO hay poeta entero si le falta el don de la sensualidad.

NO hay hechura del hombre que no provenga de su vida. Por eso no existe arte que no sea humano... El arte que se llamó deshumanizado es teoría de un hombre. ¿Cómo puede ser que el artista deshumanice el arte si fatalmente ha de hacerlo desde su condición inescapable de humano?

SIN duda distinguir entre lo que el poema dice y lo que hace es siempre útil para aclaración de nuestro entendimiento, pero hay que prevenirse contra el peligro de creer que una poesía no dice nada, no tiene que decir nada, y que puede escribirse algo poéticamente significante sin que diga nada. Porque el poeta existe sólo a través de un decir. Se juega la vida en las palabras, que fatalmente—y no obstante los desesperados esfuerzos superrealistas—dicen algo, y aun mucho, apenas se formulan... Una poesía perfecta dice y hace: hace lo que dice.

LA tradición es la forma más plena de libertad que le cabe a un escritor... Cuando el escritor de hoy se ve superior al de la Edad Media o al del siglo XVIII, el único fundamento para esa creencia está en que tiene en torno suyo más pasado literario, más tradición.

EL artista, después de haber sido formado por la tradición tiene, impulsado por el mismo jugo con que ella le nutrió, que hacer su obra, que intentar añadir algo, lo suyo, a la tradición. Es el momento de soledad, el que no puede dejar de haber sentido ningún gran poeta. Hay que apartarse de esa gran compañía, sentirse uno solo, consciente de la propia poquedad y al mismo tiempo inevitablemente espoleado por el afán de la grandeza creadora.

ESTIMO, en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza. Después, el ingenio.

LA poesía es una aventura hacia lo absoluto.

PEDRO SALINAS

AMOR RAZONABLE NO SE MITIGA CON LA POSESION

SI Amor echó de su vibrante cuerda
la rubia flecha que tu sangre viste
¿cómo tu sueño su dolor resiste
si al más ajeno de sentir recuerda?

Ya que no de tu mal, de mí te acuerda;
escucha el curso de mi llanto triste,
escucha el cierzo que a mi pecho embiste,
antes que el sueño en tus pestañas muerda.

No temas, que el deleite oscuro, reo,
mi amor ofenda, pues razón le obliga,
y firme estrella a la razón le llama.

Hijo suyo es mi amor, no del deseo,
y así mi posesión no le mitiga:
antes es la materia de su llama.

ENFERMEDAD DE AMOR NO SE CURA CON FAVORES

TIEMPO fué ya que las entrañas mías
con el Fuego colérico lucharon;
tiempo que con el Aire pelearon
mis labios, noches suspirando, y días.

Tiempo fué que del alma las espías
en el mar de mi llanto navegaron,
y que a la seca Tierra le usurparon
la pesadumbre y las melancolías.

Mas hoy el viento calmo, el mar quieto,
la tierra (a mi placer) restituída,
no alcanzo instante de quietud perfeto.

¿Qué, pues, que el viento cese? Si está asida,
no cesa, llama que arde en lo secreto,
ni sana dulce filo, abierta herida.

Pensamiento de amor

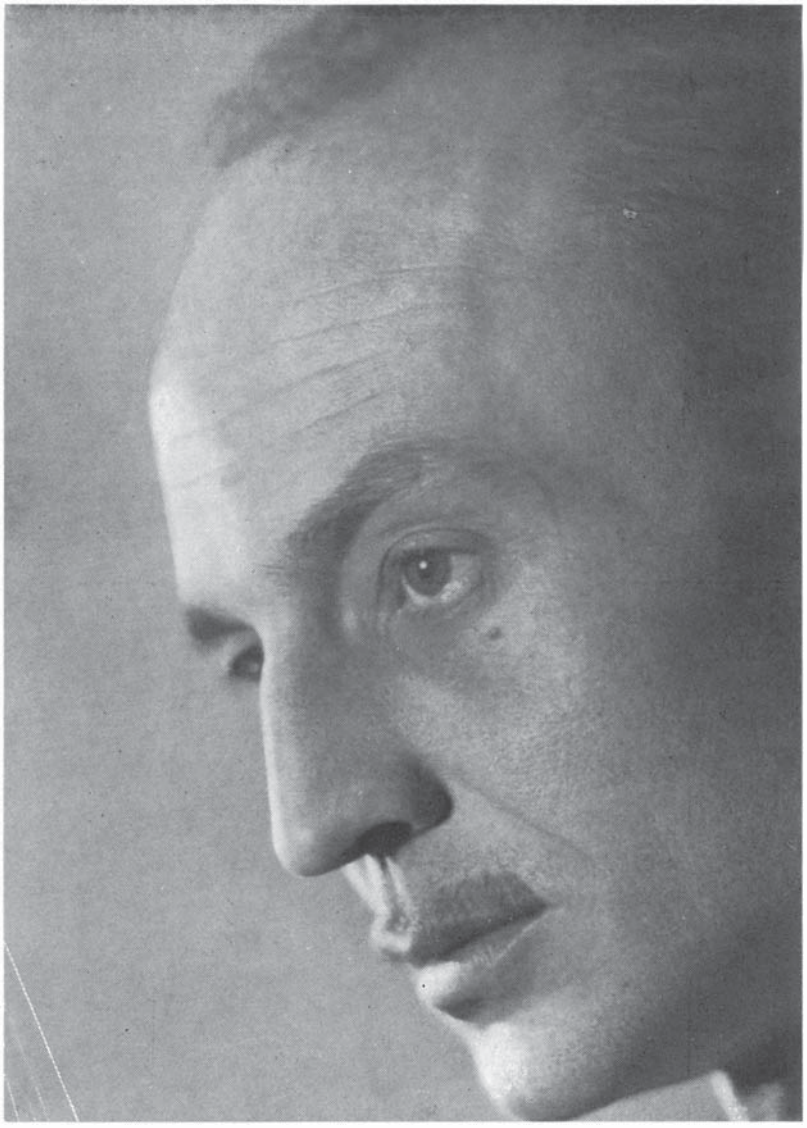
Dejé un instante de pensarte. Había
sucedido algo en ti cuando volviste
jamás más nostálgico, más triste,
seco tu sol que iluminó un día

Alguien - sé quien - que yo no conocía,
alguien que calza sueños de oro y viste
almas dolientes, te pensó. Cayste
al pozo donde muere la alegría.

Por qué fuiste pensado, malherido,
pensamiento de amor, cómo han podido
pasarte el corazón de parte a parte

Por qué volviste, a un costado, a herirme,
¿no recuerdas que tengo que ser firme?
¿Es que no ves que tengo que matarte?

[illegible]



JOSÉ HIERRO

(Foto Lagos.)

ORACION DE UN

SOBRE la arena indescifrable del caos
escribo el espacio de los mares,
el silencio de las mieses,
lo imposible de las palabras.

Espero a que venga para coger
mi caballo y mi granja,
el agua gigante
de chillona espuma,
de marea que subė en los engullidos cielos,
de sal que abrasa a los muertos,
al alma de los muertos.

Señor,
el árbol se desgarra,
la vela es abatida;
mi ventana se quedó sin voz,
mi mesa sin amigos.

ESINO HOLANDES

Señor,
las gaviotas sagaces
arrollan nubes
y los peces que vuelan a flor de tinieblas
traen su corona de espinas.

Señor,
un soldado me tiende la mano,
olvida el dique soberano,
el corazón en la corteza del huerto,
el paso en la tierra de los hombres
y la mirada de una novia en su cajita de música.

Señor,
si la paloma llega
sobre el olivo, sobre la rama,
copo de nieve,
si la paloma llega
le contaré mi pena.

(Traduce Sofía Noël.)

LA VOZ

ESTABA, yo no sé, como buscando,
en acecho, a la espera, detenida,
inclinada en el puente por si el agua...,
y de pronto, casi remotamente,
¡la voz!

Yo no sé.
La voz, el agua...
¿Se me fuga el principio de la historia
o es que nunca lo tuvo?
Yo no sé.
Detenida me estaba a la espera, acechando,
cuando sonó la voz.

¡La voz! ¡La voz!
Por el agua la voz. Sí, por el agua.

Ahora estoy sorprendida
y me miro las manos
y me siento y me vivo
y me arrullo en su canto sabiendo que me sé.

¡La voz! ¡La voz!
Estaba detenida a la espera, buscando...

¿Por el agua tal vez?
Yo no sé.
Sí, por el agua.
Por el agua la voz...

CONCHA LAGOS



Telón de Agora

«THE TRIUMPH OF THE EGG» (EL TRIUNFO DEL HUEVO)

Comedia en un acto de Sherwood Anderson.

Esta comedia es un *sandwiche* de vida entre dos trenes de cercanías. La escena muestra un decorado que se divide en dos partes. La mayor, a la derecha, es el restaurante. Al foro derecha, entrada. Es verano. La puerta, con hojas, cierra sólo por una cortinilla de flecos. Al foro, en el centro, una ventana grande por la que se ven borrosamente el andén y un farol. Alumbra el cuarto una lámpara de petróleo con pantalla. En el lateral derecha hay dos mesas y sillas de respaldo recto. Cubren las mesas manteles no muy blancos y el servicio de sal, pimienta, mostaza, azucarero y cenicero. Al lado de la ventana hay estantes con cajas pequeñas de conserva, puros, cigarrillos. El mostrador es paralelo al foro. El extremo del mostrador cerca de la puerta al andén está cerrado, y el que está cerca del dormitorio, abierto. Sobre el mostrador hay platos con manzanas, huevos y bollos. Detrás, ocultas, hay, evidentemente, repisas para platos y una cocina de gas donde hierve el café. En las paredes han puesto: "Deseamos complacerle", "Huevos a todos los gustos". El cuarto pequeño, a la izquierda, es el dormitorio. El bastidor que separa las dos habitaciones forma un ligero ángulo y queda la entrada muy en segundo término. Cortinas baratas de percal cubren el foro en el dormitorio y parecen formar un improvisado ropero. En primer término, un somier con la cabecera al público. En segundo término, una cuna lo bastante grande para Freddie. Hay dos sillas iguales que las del restaurante y cuelga de la pared un ajetreado espejo. Debajo de él una mesita con un aplique. Antes de alzarse el telón se oye el silbido del tren lejano, a la derecha.

El telón sube lentamente y se ve a Joe Kane, a través de la ventana, dirigirse a la puerta y entrar. Mira hacia el tren que llega y al mostrador y, al no ver a nadie, se sienta y lee el periódico. En el dormitorio está el padre sobre una silla recostada en la pared, fumando su pipa. Freddie, de pie, en la cama. Su madre, en camisón y con el pelo suelto a la espalda, le desnuda. El padre, sin atender, fuma embebido en sus ideas, y ella, mientras, habla en tono de cansancio. Freddie es paciente, aunque se aburre.

MADRE. No sé... me estoy cansando de todo esto... Tenemos que prosperar de alguna forma; toda la vida no podemos ser pobres diablos... *(A Freddie.)* ¿Quieres estarte quieto? ¡Siem-

pre enredando...! Que hayamos perdido mucho tiempo en Bidwell no quiere decir nada. Aquí hemos empezado bien y hay que sacarle partido. De nada sirve desanimarse como lo has hecho últimamente: de nada en absoluto. *(A Freddie.)* ¿Quieres dejar de jugar con el botón? Lo vas a arrancar y tendré que cosértelo otra vez. Así se me pasa el tiempo, en cositas. Deja de llorar o voy a darte motivo para que llores. ¡Cállate!... *(Continúa desnudando a Freddie.)* Lo que me preocupa es el chico. Supongo que nunca ni tú ni yo llegaremos demasiado lejos... No creas que me estoy quejando, no; es que creo que podemos hacerlo. *(A Freddie.)* ¡Deja eso ahora! ¡Si vuelvo a verte hurgándote en las narices...! ¡Qué vergüenza! *(Pausa.)* No hay ninguna razón para que no llegue a ser presidente. ¿Por qué no? Cualquier chico americano puede ser presidente. *(A Freddie.)* ¿Quieres sacarte el dedo de una vez?... Cualquier muchacho puede ser presidente si quiere... y no importa que sea pobre. ¡Fíjate en Lincoln y en Garfield! ¡Fíjate cómo llegaron desde abajo a la cumbre! Al principio tenían lo mismo que Freddie, ¿no? ¡Y fíjate a dónde llegaron!

PADRE. *(Sacudiendo la pipa y hablando con calma.)* Oye, mami...

MADRE. *(Continúa sin prestar atención.)* La pobreza no es ningún crimen y es cierto que ha ayudado mucho a hacer presidentes. *(A Freddie.)* ¡Quieres dejar eso! ¡Cuántas veces te voy a decir que no metas los dedos por los rotos! Me vas a volver loca, ¡porra!

PADRE. *(Vuelve a llenar la pipa y la enciende de nuevo hablando con el mismo tono pensativo y tranquilo.)* Oye, mami...

MADRE. *(Sigue hablando sin prestar atención.)* Métete de una vez en el pijama! ¡Vamos!... No voy a esperar toda la noche.

PADRE. Oye, mami...

MADRE. *(Cansada.)* Está bien, ¿qué quieres?

PADRE. *(Fumando y hablando suave y despacio.)* Oye, mami, he estado pensando.

MADRE. *(Sin interés.)* ¿Sí?

PADRE. Sí, señor, he estado pensando... *(Pausa mientras da una chupada.)*

MADRE. Bien, ¿qué has estado pensando?

PADRE. Mami, he estado pensando. He estado inventando un sistema, un gran sistema.

MADRE. ¿Para qué?

PADRE. Sí. Tengo un sistema, mami...; lo tengo todo planeado para hacernos ricos.

MADRE. *(Sin interés.)* ¡Ah...! *(Pausa.)*

PADRE. ¿Quieres que te explique mi sistema, mami? *(Se muestra excitado y se levanta.)*

MADRE. *(A Freddie.)* Ahora tus oraciones, Freddie. Vamos..., ¡de prisa!

(Freddie se arrodilla a la derecha de la cama. El padre vuelve a sentarse y comienza de nuevo a fumar. La madre se

sienta en la cama sin mostrar mucho interés en la oración.)
"Me acuesto ahora..."

FREDDIE. "Me acuesto ahora para dormir y al Señor ruego..." *(Para.)*

MADRE. *(Distraída.)* "Que mi alma lleve..."

FREDDIE. Te has equivocado, mamá. "Y al Señor ruego que mi alma guarde." *(Más rápidamente.)* "Si muero antes de despertar, ruego al Señor que lleve mi alma." *(Frenando.)* "Dios bendiga a mamá... Dios bendiga a papá... Hazme un buen chico triunfador y famoso... Amén." ¡Uf!

MADRE. ¡A la cama..., cierra los ojos y duérmete! *(Freddie obedece a su madre, que le está tapando.)*

PADRE. Oye, mami...

MADRE. ¿Qué? *(Vuelve a sentarse en la cama mientras se recoge el pelo en trenzas.)*

PADRE. ¿Quieres oírme el sistema?

MADRE. Si tú quieres...

PADRE. *(Sacándose la pipa de la boca y esgrimiéndola contra ella.)* ¡Mami! ¿Con qué se caza a las moscas?

MADRE. *(Volviéndose hacia él y hablándole por encima del hombro.)* ¿Las moscas? ¿Qué moscas?

PADRE. A las moscas, a todas las moscas en general. Ya sabes...

MADRE. *(Sin interés.)* No sé. ¿Qué es lo que las caza?

PADRE. *(Efectista.)* El vinagre no: ¡la miel!

MADRE. Sí, supongo que sí. *(Pausa.)*

PADRE. Sí, mami, ¡mi sistema es ése!

MADRE. ¿Qué quieres decir con eso de que tu sistema es ése?

PADRE. ¡Miel...! ¡Atraparlos con miel...!

(El silbido del tren se oye cercano, mientras el tren parece haberse parado a la derecha. Joe se levanta y cierra varias veces las hojas de la puerta, pero apenas se oyen los movimientos por el ruido del tren y el que hacen los pasajeros que bajan.)

MADRE. Cazar con miel a quién... ¿a quién?...

PADRE. Clientes. *(Con creciente excitación.)* Mira, mami. Es la miel la que caza las moscas..., las moscas sueltan la pasta. En cuanto empecemos a untar la miel, vendrán las moscas. Habrá pasta. Hay que dejar de poner mala cara al mundo..., tenemos que sonreír, sonreír a cada instante. Tenemos que esparcir la miel. Tienes que ser miel..., tengo que ser miel... Sonreír y hacer chistes. Las sonrisas son las que hacen que el mundo dé vueltas, mami. Sonrisas y miel. No hay hoy día un solo negocio importante en el país que no esté edificado sobre sonrisas, miel, chistes... ¡Esa es la manera de atraparlos! No hemos sido lo bastante alegres, mami; por eso no hemos prosperado. ¡Eso es!

(Durante esta conversación, unos viajeros aparecen en la puerta con carteras y periódicos, avanzan luego hacia el fondo del escenario subiendo una rampa lateral y se les ve desaparecer a través de la ventana del local. El tren parte. El padre continúa.)

En un abrir y cerrar de ojos, mami, tendremos este sitio lleno, de día y de noche, con todo el público de la ciudad.

(Joe anda con pesadez. Silba un poco, carraspea para llamar la atención y luego silba deliberadamente "Un rato estupendo en la ciudad esta noche". No deja de silbar hasta que el padre acaba su discurso.)

¡En un abrir y cerrar de ojos! Hay que sonreírles. Divertirlos. Hacerles sentirse como en su casa... eso es lo que quieren; en especial los jóvenes... Alegre conversación, conversación animada, miel... Te apuesto a que en dos años ampliaremos el negocio y tendremos la mejor casa de comidas del Estado... Vendrán de todas partes, alegres, felices, contentos. Hay que sonreírles y divertirles, mami. Eso es miel. Tenemos que ser ambiciosos; tenemos que poseer más el espíritu americano. Tenemos que atraer a la gente joven; a los jóvenes, mami; eso es. A la gente joven que viene de Bidwell. Necesitan un sitio donde ir. Por eso los muchachos y sus chicas vienen aquí... Te repito que necesitan un sitio donde ir... Todo lo que hay que hacer es sonreírles y entretenerles y nos haremos ricos en un santiamén. ¡Miel, mami, sólo eso!

MADRE. Sí, es posible, no sé. Ya veremos... Pero ha llegado alguien.

PADRE. *(Paseándose fuera de sí.)* Eso es, un sitio donde ir... Animación... Ahora no aceptaría un millón de dólares por esta casa. Hay que ser alegres. Quieren un sitio a donde ir...

(Mientras, Joe ha descubierto una campanilla sobre el mostrador y la agita violentamente.)

MADRE. Te digo que ha entrado alguien. Seguramente uno de los viajeros. ¡Más vale que vayas!

PADRE. ¿Eh? ¿Qué tal? *(Todavía sueña.)*

MADRE. ¡Te estoy diciendo que ha llegado alguien! ¡Mira a ver lo que quieren!

PADRE. ¡Ah, bueno! *(Va abstraído hacia la puerta que da al restaurante. Se detiene de pronto. Da media vuelta y se acerca a su mujer cuchicheando.)* ¡Es Joe Kane! ¡El hijo del médico!

MADRE. Bueno, ¿y qué?

PADRE. *(Bailando casi.)* ¿No te das cuenta?

(Mientras habla se quita con torpeza el delantal sucio, que deja caer al suelo; saca un delantal limpio de detrás de la cortina y se lo ata a la cintura, alisándose el pelo y el bigote con un peine de bolsillo, mirándose al espejo y sacando luego un paño limpio de la cortina y echándoselo al brazo.)

Joe Kane, el muchacho más rico de la ciudad, ¡hay que atraparle! ¡Hay que echarle el guante, mami! Vamos a entretenerle, a sonreírle, a animarle. Volverá con la gente distinguida de Bidwell. ¡Caramba, mami, tenemos una oportunidad! El cielo nos lo envía, mami. Aguarda y verás... Le voy a hacer reír. Miel, mami. Ya verás...

MADRE. Más vale que sigas mi consejo y te dejes de entretenimientos: tú no eres ningún animador... *(Se acuesta cansada en la cama, tapándose.)*

PADRE. Lo que tienes que hacer, mami, es ocuparte de tus cosas. Quizá no sea ningún animador, pero sé un par de trucos que tú no sabes. Y no voy a estar toda la vida cargando con un restaurante de mala muerte. Es la primera vez que ese tipo viene y cuando acabe con él no sólo volverá, sino que va a traer a todos sus amigos. ¡Espérate y verás, mami! Es mi sistema propio y yo sé cómo va a funcionar. Nuestra gran oportunidad es ésta, mami...

(Entra en el restaurante. Joe se ha sentado y lee el periódico de espaldas al padre.)

MADRE. *(La luz se ha hecho más tenue en el dormitorio.)* Sí, quizá... Tengo mis dudas.

(El padre hace un visible esfuerzo para sonreír y estar animado. Se frota incluso las manos. Se para varias veces entre la puerta del dormitorio y la silla de Joe, que es su meta. Cuanto más cerca está de Joe y más tiempo pasa, se desvanecen más rápidamente su sonrisa y su seguridad en sí mismo. Después de una larga pausa, pegado por detrás a la silla de Joe, el padre alza la mano como si fuera a dar una cordial palmada en la espalda de su huésped y la mantiene en alto un momento dudando. Al fin la mano desciende con excesiva fuerza, porque el impacto hace perder el equilibrio a Joe. A Joe se le cae el periódico y sale despedido por un lado, la silla por otro y la pipa del padre en otra dirección. Joe se levanta y los dos permanecen totalmente quietos, mirándose durante varios segundos, expresando en sus caras un asombro total. El padre, por último, da un paso adelante. Joe no sabe si correr a la puerta o tomar una actitud defensiva. Se decide, en parte, por lo último, y durante otro instante los dos se enfrentan de nuevo asombrados e inmóviles.)

PADRE. ¡Caramba, Joe!... ¡Caramba, señor Kane...! Una equivocación... Yo no quería... ¿Le he hecho daño...? Dígame, ¿le he hecho daño...? Soy un tonto; ¡eso es lo que soy...! Deje que le cepille...

(Ha recogido la silla, el periódico y su pipa y lo ha entregado todo a Joe, que lo acepta como en trance, sacudiéndose la ropa él mismo. Al oír el estrépito, la madre salta de la cama y escucha a través del muro. Mueve la cabeza y vuelve desalentada a la cama.)

¡Caramba, no quería...! ¡Ni hablar...! Sólo estaba intentando darle una palmadita en la espalda... amistosa..., muy amistosa. Ahora, ¿cómo se encuentra?

JOE. Me encuentro bien... No se preocupe, olvídelo.

PADRE. ¡Caramba, sólo queremos agradar! Permítame que le traiga un vaso de agua.

JOE. Me encuentro bien... *(El padre trae un vaso de agua maniobrando detrás del mostrador.)*

PADRE. *(Tratando de sonreír de nuevo.)* Siéntese. ¿Quiere un café? Y un puro. ¿Dónde está la pipa? ¿Dónde diablos habré metido la pipa?

(Registra sus bolsillos y mira en el mostrador; padre y Joe buscan luego en el suelo y debajo de la mesa.)

JOE. *(Que ha estado sin darse cuenta con la pipa en la mano.)* ¡Ah! ¡está aquí! Seguramente la cogí... cuando...

PADRE. *(Riéndose.)* Muchísimas gracias. ¿Cómo se encuentra? Una taza de café, ¿quiere? Y un puro, ¿eh? A cuenta mía..., a cuenta de la casa...

(Trae el puro y se lo enciende a Joe; luego va a buscar café detrás del mostrador, mientras Joe se sienta. Joe se muestra muy desconfiado con el puro.)

Una buena taza de café caliente le viene bien a cualquiera... El café es de nuestras buenas especialidades. ¿Qué tal se encuentra ahora?... ¿Bien?

JOE. Gracias. Muchísimas gracias. Estoy perfectamente. Papá está fuera; regresa esta noche y ese maldito tren viene con retraso. De forma que pensé entrar aquí a tomarme un café en vez de irme. No le importa, ¿verdad?

PADRE. *(Trayendo el café a Joe e indicándole el azucarero.)* Está perfectamente, perfectamente. ¡Para eso estamos! Queremos que esto sea de verdad un sitio divertido para todo el mundo. Que todo el mundo se encuentre a gusto. Venga siempre que quiera. Estamos al frente de un establecimiento de primera clase que funciona día y noche...

(Pausa. Joe toma un trago de café y hace una mueca. El padre se apoya en el mostrador y da una chupada a la pipa. Es evidente que se le han acabado las ideas y busca otras con desesperación.)

JOE. ¿Qué tal el negocio?

PADRE. Estupendo..., estupendo... *(Sonriendo con trabajo.)* Mejor cada día. *(Va al mostrador y se sirve café.)* ¡Sí, señor! Tenemos un local de primer orden. *(Poco a poco va enfriándose su inicial entusiasmo.)* ¡Siempre divirtiendo! Y la gente no para de venir. ¡Sí, señor! ¡Estupendo!

JOE. *(Tosiendo ligeramente con el puro.)* ¿Cuántas comidas sirve usted al día?

PADRE. *(A todas luces incómodo.)* ¡Ah...! Bastantes... No tantos desayunos como comidas..., pero bastantes. Entre desayunos, comidas, cenas y reuniones estamos más que ocupados. Sí, señor, a la gente le gusta..., le gusta... la animación que hay aquí.

JOE. ¡Ya! Y ¿desde dónde vienen? No parece haber mucha...

PADRE. ¡Oh! ¡De todas partes...!

(Trae su café y se sienta con Joe. Es evidente que Joe no está acostumbrado a puros y las pasa moradas con el que fuma.)

Por la mañana y por la noche llegan los autobuses a la estación desde el hotel que hay en Bidwell..., y hay siempre muchos viajantes que esperan para tomar el tren..., y hay tipos que vienen de la sidrería y de la fábrica de escabeche..., y cuando los empleados de la estación acaban su turno en Pickleville, siempre vienen a comer aquí. Sí. ¡Hay mucho negocio...!

Gente de categoría, además. Procuramos siempre entretenerles cuando vienen aquí. Buena comida, buena animación... Ese es el secreto de nuestro éxito... ¡Igual que ahora!

(Joe se atraganta un poco y se precipita a coger el vaso de agua. Pero el padre no se da cuenta y, concentrado en su historia, se le adelanta, coge el vaso y bebe. Joe le mira consternado, pero el padre sigue.)

Si viene usted, le dan bien de comer y además le divierten, en cuanto se decida a salir de casa vuelve usted, ¿no es cierto?

JOE. Sí, supongo que sí. Pero ¿cómo los divierte?

PADRE. *(Incómodo.)* ¿Eh? ¡¡Hombre...!!

JOE. ¿Usted qué hace para entretenerlos?

PADRE. *(Débilmente.)* Bueno..., esto..., ¿cómo se llama...? Sí, sí, distraer, ¿qué cree usted...? Tome otra tacita de café, ¿eh? *(Joe levanta la mano negando y el padre chupa desesperadamente la pipa.)* ¿No? Como usted guste; como quiera... ¡Oiga! ¿Sabe usted que yo no he estado nunca en el negocio de restaurantes? ¡Ah, no..., no señor! Antes me dediqué al negocio de aves, antes de triunfar con este establecimiento... ¡Sí, señor! Yo era, por decirlo así, el rey de las aves. Sí... Teníamos un gran terreno: diez acres... Muy pedregoso, pero no estaba mal. A las afueras de Bidwell. En la carretera de Grigg. ¿Conoce el sitio?

JOE. No.

(Lee de nuevo el periódico disimuladamente. El padre se levanta a ponerse una taza de café y esta vez regresa con la cafetera y la pone entre los dos, encima de la mesa.)

PADRE. Pues sí, era un sitio estupendo. La idea fué de la costilla. ¡Estupenda mujer mi parienta...! ¡Muy lista! Nunca en mi vida hice nada hasta que la conocí. Eso fué cuando yo tenía... vamos a ver... ¡bueno!, alrededor de los... treinta años..., sí... alrededor de los treinta y cuatro años. Yo trabajaba para Tom Butterworth en la carretera de Bidwell. ¿Conoce usted a Tom?

JOE. ¡Oh! ¡Sé quién es...!

PADRE. ¡Estupendo tipo! Sí, señor, un tipo estupendo... *(Fuma.)* Me pagaba bien Tom. Yo hasta tenía mi cacharro y todo. Solía ir a la ciudad los sábados por la noche. La panda estaba siempre en el bar de Ben Head. Un grupo de sujetos estupendos..., sí, sí que lo eran. ¡Ya lo creo! Yo tomaba un vaso de cerveza o algo por el estilo y, de cuando en cuando, cogía la trompa. Yo no quería, no me gustaba... Me ponía siempre bastante malo. Pero ya sabe lo que pasa: los chicos se ponen a cantar y a dar golpes en la barra con los vasos y quieren que uno se tome una copa a cuenta de ellos. Ya sabe usted lo que pasa; no puede uno ser un aguafiestas; hay que hacer lo que la panda hace, ya se sabe... Bueno, sobre las diez solía volver a casa encontrándome bastante bien y cantando de vez en cuando. ¡Qué tiempos aquéllos... Sí, señor, ¡que tiempos!, y además de verdad.

(Suspira alegremente y sigue fumando perdido en sus

ideas. De pronto recuerda su deber de distraer al cliente. Sirve café en las dos tazas.)

¡Sí, señor...! ¡Sí, señor...! ¡Buen café! Y entonces me encontré a la parienta. Era maestra de escuela; además, era muy lista..., sí, muy lista. Hizo de mí un hombre... Sí, señor: hay que reconocerlo. Hizo de mí lo que hoy día soy... Me dijo que yo valía demasiado para ser un jornalero. Sí, no cabe duda de que es una ardilla. Yo era igual que cualquier otro tipo hasta que ella apareció: un culo de mal asiento. Tenía los ojos grises; y las mujeres de ojos grises son siempre inteligentes... Me sacó de la granja de Tom, me hizo vender el coche y me metió en negocios por mi cuenta: una granja avícola. Yo, aunque me esté mal el decirlo, entiendo mucho de eso. Sí, señor, por mis manos han pasado miles de huevos. Nadie conoce el negocio, aunque me esté mal el decirlo, mejor que yo... Se gana mucho dinero, además. La cosa no es difícil; lo que hay que tener es un buen puñado de gallinas y las gallinas ponen huevos y ya no hay más que incubar esos huevos y luego ocuparse de los pollitos, y los pollitos ponen otros huevos y no hay más que seguir ocupándose de los pollitos... ¿Ve usted? Eso es todo. La cosa va sola, como una rueda. Se gana mucha pasta.

JOE. Sí, supongo que sí. Pero hay mucha gente aquí que perdió un montón de dinero dedicándose a eso.

PADRE. Está usted en lo cierto. Se debe conocer el negocio, eso es todo. Hay que conocerlo de cabo a rabo. Es un negocio difícil si no se le conoce.

JOE. ¡Pero usted lo conoce...!

PADRE. ¡Ah, sí! Lo malo es el montón de cosas que pueden ocurrir en un gallinero. Salen del cascarón muy suaves y bonitas, eso sí..., como tarjetas de Pascua. Entonces se pone uno a pensar que va a tener un montón de gallinas en unos cuantos meses. Acto seguido pierden todas las plumas, van de un lado para otro desnudas y comen más grano y trigo que el que puede cultivarse en el estado de Ohio... Luego pescan enfermedades, como el moquillo y el cólera, y comienzan a hacerle guiños al sol y después se tumban patas arriba y mueren. Y si no las mata eso, se encargan de ellas las ratas y los ratones. Y si logra usted tener una gallina o un gallo que salgan adelante, mueren aplastados debajo de unas ruedas. Y si aún le queda alguna, hay que gastarse el dinero que quede en el insecticida "Cura maravillosa del cólera Wilmer". Y tiene usted, además, la coccidiosis.

JOE. *(Alerta al oír esto.)* ¿El qué?

PADRE. La coccidiosis. Es una enfermedad terrible. No se da uno cuenta de que la tienen hasta que empiezan a morirse a centenares. Nadie sabe qué hacer con la coccidiosis.

JOE. ¡Pero usted sí sabe qué tiene que hacer con la coccidiosis!

PADRE. ¡Sí! ¡Claro! ¡Enfermedad horrible! ¡Ni siquiera los veterinarios saben qué hacer con la coccidiosis!

JOE. ¿No?

PADRE. No. ¡Qué horrible enfermedad...! Y lo peor es que las gallinas siempre le hacen a uno concebir esperanzas. Tienen un aspecto tan animado, y luego se descubre que son estúpidas..., exactamente igual que las personas. Uno no sabe si las personas son mejor que las gallinas o las gallinas mejor que las personas... Escuche, ¿ha leído usted folletos sobre gallinas?

JOE. ¿Cómo?

PADRE. Escuche, ¿no ha leído usted nunca eso que escriben sobre la forma de ganar un millón de dólares con una granja agrícola de dieciséis dólares?

JOE. No.

PADRE. Bueno, pues no lo haga. No se crea las mentiras que publican esos tipos de las gallinas y de las incubadoras. No se ocupe de ellos.

JOE. Yo creía que usted había hecho dinero con eso.

PADRE. Quién, ¿yo? Bueno, yo diría que sí; claro que lo hice... ¡Naturalmente! Gané un buen montón. ¡Sí, señor! Fuí uno de los pocos que prosperaron. Pero ya ve usted, la costilla quería... ya sabe usted, ya lo sabe... Quería prosperar más, ya sabe lo que pasa y, además, teníamos al chico. Fué idea de la parienta. Empezó a pensar en el chico y en un sitio mejor donde educarle. De manera que reunimos nuestras cosas y pedimos un camión prestado a Al Gritt... ¿Conoce usted a Al?

JOE. ¡Cómo no!

PADRE. Un estupendo tipo Al. ¡Sí, señor! No hay nadie mejor. Nos dió su camión y amontonamos lo nuestro encima..., camas, mesas y cajas y sillas y platos y jaulas con gallinas vivas y el cochecito del niño. La parienta y el chico recogían lo que se iba cayendo... Sí, señor, una gran carga para un camión tan pequeño. Vinimos aquí..., invertimos nuestro capital en este sitio. Y, además, va de maravilla. Estupendamente, sí señor.

(Pausa. Joe lee. Padre, fuma y sonríe.)

Oiga, ¿sabe usted una cosa?

JOE. ¿Qué?

PADRE. ¿Qué le parecería a usted tener siete piernas y dos cabezas?

JOE. *(Ligeramente inquieto.)* No sé.

PADRE. ¿Le gustaría a usted ver a alguien que tuviera siete piernas y dos cabezas?

JOE. *(Incómodo.)* Bueno... Supongo que sí.

PADRE. ¡Aguarde! ¡Prepárese para la sorpresa más grande de su vida!

(Padre va detrás del mostrador y coge un cajón conteniendo botellas. Le enseña una por una a Joe, que se pone enfermo y se sienta cada vez más a disgusto.)

¡Ve usted! En una granja, cuando salen miles de gallinas de los huevos, hay muchas sorpresas. Cada mil huevos, surge algo maravilloso: un monstruo. ¡Aquí mismo hay uno! *(Le enseña una botella a Joe, que vuelve la cabeza.)* Lo malo es que no viven; es lo que más me irrita del negocio de las gallinas. Si yo pudiera hacer un gallo o gallina de un aborto de éstos lo podría

haber llevado a las ferias de los pueblos y haberme hecho rico. Cualquiera hubiera pagado dos duros de entrada por ver cosas de éstas, ¿no cree usted? Pero los tengo conservados aquí estupendamente, los tengo metidos en alcohol tal como eran. ¡Ahora va a ver usted cosa buena! No hay una colección como ésta en todo el mundo. ¡Mire ésta! ¿Eh? Y esta otra: cuatro alas. ¿Ha visto usted? *(Joe empieza a sentirse mal.)* Y mire aquí: ésta nació tal como está y vivió diez días. Y esta otra, una de las mayores maravillas del mundo: ¡siete patas y dos cabezas! ¿No es una joya? *(Joe se levanta bruscamente y va hacia la puerta.)* ¿Qué pasa? ¿Adónde va?

JOE. Creo que es mejor que salga y me informe de cuándo llegará el tren; de todos modos, me encuentro un poco mal.

PADRE. *(Acercándose a él, cogiéndole del brazo.)* Oh, ¡qué tonto...! ¡No se preocupe por pequeñeces como éstas! Son maravillas; no las vendería ni por mil dólares. ¡No, señor! En todos los restaurantes no le pueden enseñar cosas como éstas. *(Padre lleva a Joe hacia la mesa. Joe comienza a enfadarse y da muestras de desesperación.)* La parienta quiere que los tire, pero yo ni hablar. Son demasiado valiosos y a todo el mundo le gusta ver cosas extrañas y, al mismo tiempo, maravillosas como éstas.

JOE. Tal vez lleve usted razón. *(Se sienta otra vez enfurruñado.)*

PADRE. Solamente quería que estuviera usted a gusto. Tenemos a bien entretener a los clientes. ¡No hay un restaurante más alegre al oeste de Nueva York! *(Coge el vaso de Joe y va otra vez a la barra.)* Venga, tome otro café y un buen veguero, ¡paga la casa! Queremos complacer. *(Vuelve aprisa con un puro y se lo enciende a Joe.)* ¡Bueno, bueno...! Ahora... Oiga, ¿ha oído hablar usted de Cristóbal Colón? ¿No?

(Va tras el mostrador, sirve leche a Joe de una botella, vuelve con la taza a la mesa y le echa café.)

JOE. ¡Ya lo creo! *(No se esfuerza ya en ser amable.)*

PADRE. Bien, ¿qué opina usted de un hombre como ése? ¿Qué piensa de él?

JOE. Parece bueno, ¿no?

PADRE. ¿Bueno? ¿Eso es lo que cree usted? Pero si el hombre ése es un chiste, el tramposo más grande que ha habido. Nada más que un embustero y un estafador. Me pongo tan furioso cuando oigo hablar de él, que me dan ganas de quemar todas las escuelas. ¡Un estafador vulgar! Y además de enseñarles a los niños en las escuelas toda su vida, le hacen monumentos. —¡Gran hombre! ¡Vaya!—. Decía que podía poner un huevo en pie y luego va y casca un extremo del huevo. ¿Y ése es el hombre al que encargamos descubrir América para nosotros? Un estafador y un embustero, ¿no?

JOE. Puede ser.

PADRE. Pero *Yo* puedo poner un huevo en pie y no engaño a nadie; y a mí no me hacen monumentos, ¿no? Mi nombre no está en ningún libro de historia. Le digo a usted que no es justo. *(Coge un huevo de la bandeja que hay en la barra.)* Ve, aquí

hay un huevo; ¡ahora observe! Le hago rodar entre mis manos: mire, ¿ve? *(Va con excitación de un lado para otro.)* Yo sé un montón de cosas sobre huevos. Nadie sabe tanto como yo. Ahora, mire, mire con atención: ¡le voy a enseñar cómo hago yo lo que Colón el farsante no pudo! Vea, voy a poner un huevo en pie sin cascarlo. ¡Un truco de maravilla! Para hacerlo hay que saber todo sobre los huevos y la ley de la gravedad. Mire, tengo un montón de electricidad en las manos; la electricidad influye en las leyes de la gravedad del huevo, de tal modo, que el centro de gravedad en el huevo cambia, y entonces el huevo se mantiene en pie. Ahora mire, está listo; atención, espere, ¡mire!... Espere un momento.

(Padre pone el huevo en la barra varias veces y se cae siempre. Cuando al fin lo pone en pie, mira, levanta la vista y se encuentra que Joe lee el periódico.)

¡Mire! ¿Eh? El huevo, el huevo, el huevo de Colón, ¿eh? Kane! ¡Señor Kane!

(Joe mira, pero ya el huevo ha vuelto a caer. Se ríe un poco y vuelve al periódico. El padre está muy excitado. Fuma aprisa y se mete los dedos en el pelo. Durante el monólogo siguiente el pito del tren se oye dos veces, primero débilmente y luego cerca.)

Pero ¡hombre, oiga! Espere un momento. Voy a hacer algo para usted. *(Va detrás del mostrador y coge un cazo con vinagre y un huevo.)* ¡Aquí sí hay truco! ¡Vale la pena! Nunca habrá visto usted hacer esto en su vida. Si usted lo ve una vez, quiere verlo otra, y con usted luego vendrá el pueblo entero. En ningún otro sitio lo pasaría usted mejor. ¡Para eso estamos! ¡Para animar a nuestros clientes! ¡Un truco estupendo, completamente nuevo! Mire: ¡vinagre en este cazo! Este huevo lo trato con vinagre, ¡mire! Luego le haré pasar por el cuello de la botella. Cuando esté dentro otra vez parecerá un huevo corriente y se pondrá duro. Luego le regalaré a usted la botella y el huevo. ¡Sí, señor! Para eso estamos: para divertir. No cobramos nada. Puede llevárselo cuando se marche. Le preguntará a usted todo el mundo cómo metió el huevo dentro de la botella. Chitón y a callarse: deje que lo adivinen. ¡Huy! ¡Ya lo creo! Usted se puede divertir mucho con el truco éste.

(Durante el monólogo, padre hace muecas y sonríe a Joe, que parece considerar a padre un lunático inofensivo, y lee el periódico. El padre coge el huevo del cazo con una cuchara y trata de meterlo por el cuello de la botella. Mientras lo hace murmura entre dientes y constantemente echa miradas a Joe para ver si está interesado en el asunto. El desinterés de Joe lo enfurece. Cuando el huevo está a punto de entrar en la botella, el pito del tren se oye otra vez, fuerte, al tiempo que el tren entra en la estación y para. Joe se levanta y va hacia la puerta. Luego se vuelve y mira al

anhelante y farfullador padre en el momento justo en que rompe el huevo y le salpica.)

JOE. *(En la puerta.)* ¡Ja, ja, ja! ¡Buen truco!

(El padre articula un extraño grito de fracaso y rabia. Coge otro huevo y va corriendo desde el mostrador a tirárselo a Joe, que escapa por la puerta con el tiempo justo. El huevo se rompe contra la puerta. El padre se abalanza por otro huevo, mudo de rabia. Descubre que ya no hay más y experimenta un cambio. Sus brazos caen. Echa un mirada desesperada alrededor suyo. Cierra la puerta de la calle sin echar la llave y apaga la lámpara de petróleo. Se da cuenta de que todavía tiene el huevo roto del experimento en la mano. Lo mira y lo pone sobre la mesa. Al hacer esto, la tensión en que estaba actuando se rompe, y con profundos pero tranquilos sollozos, se deja caer en la silla con la cabeza entre las manos. La madre, que ha escuchado a través de la pared durante el fin de la escena, entra en el restaurante sin hablar y pone sus brazos con ternura alrededor de los hombros del padre. Ahora los viajeros vienen del tren y pasan frente al restaurante como antes. El pito toca fuerte mientras el tren toma velocidad y jadea alejándose. La gente pasa delante del restaurante alegremente. Joe y su padre aparecen. Joe parece que está hablando y gesticulando sobre el hombre chiflado y los huevos. Los dos miran con curiosidad y divertidos dentro del restaurante mientras pasan. No se paran, y sus risas de fuera se mezclan con los sollozos de dentro.)

TELÓN



(Traducción libre directa de Medardo Fraile y Ramón Osset.)

Crítica de libros

CIRCUNCISIÓN DEL SUEÑO, *Emilio Prados*. Tezontle, México, 1958.

Parece milagroso, o casi, que los poetas del 27 sean con mucha frecuencia los del 58. De una continuidad creadora tan espléndida no se tienen antecedentes. En España o América publican libros esos hombres con entusiasmo de primerizos y logros, naturalmente, de maduros. Para algunos de ellos el tiempo ha supuesto un cambio de estilo. Otros depuran su inicial presencia en la poesía; pero todos revelan una gran confianza en el entendimiento de aquella que les caracterizó y les sigue caracterizando.

Qué interesante es percibir cómo al amor y al dominio estupendo de la palabra se añade la densidad del sentimiento, el simbolismo luminoso de lo humano. Igual que en esta circuncisión ocurre. Lo más delicado—rosa, agua, luna, arena—, lo más enterizo—campo, trigal—, están en el libro, *ocurre* en el libro: son llaves para una especie de salida a la realidad sin ligaduras, donde la libertad de ser obsesionante en el poeta que, rítmicamente, alternando canción y verso mayor, como si lo uno fuera contrapunto de lo otro, se expresa:

Presente sin retiro, advenimiento,
estancia: el sol—abierto el mediodía—
al Sur condensa un rayo y, por él, baja
—paloma en vuelo al nido—, luz con-
[tinuo.
En torno a un trigo abandonado, en
[tierra
el sol, alumbra a un círculo de sombra...
Centrado a él, el trigo su luz abre...
¡Entra a su campo el sol bajo el olvido!

Y la réplica o, mejor, la versión diferente de lo mismo, del combate entre Abril y Agosto:

¿Quién ha pisado en mí ¿Yo mismo?
(La soledad que duermo es mi edificio.)

¿El tiempo estuvo en mi presencia?...
(Hueca es la sangre de mi carne abierta.)

Las canciones de Emilio Prados, a modo de dísticos, cambiantes de rima, insisten una y otra vez en una temática de solitario cuyo consuelo se reparte entre las cosas naturales. Tienen una gran precisión de vocablos y armonía, graciosos esguinces, monologadores, paréntesis meditativos, como dos voces en él mismo completándose. Mientras uno es sobre todo ojos, otro es sobre todo introversión. Me han recordado la poesía del primer Juan Ramón, con menos carga sensitiva. Creo que Prados se volcó totalmente sobre sus canciones. Ha sabido darles densidad y belleza, incluso excediéndose por ese afán de extraerles todas sus posibilidades. No hay que olvidar, sin embargo, que aquí la canción no es juego, sino muy seria y honda manera de libertar intimidades.

MINIMAS DEL CIPRÉS Y LOS LABIOS, *Manuel Mantero*. Alcaraván, 3. Arcos de la Frontera, 1958.

Manuel Mantero, de Sevilla. Prometo solemnemente no acordarme de Almotamid, de Bécquer, de los poetas arábigo-andaluces, del prisma giraldeño; todas esas citaciones a las que en casos semejantes se recurre. Mínimas del ciprés y los labios: del amor y la muerte. Título singular. ¿Responderá al contenido? Abro el libro con cierto miedo, la verdad, sin muchos antecedentes del autor—no leí *La carne contigua*—, con esa esperanza también que rodea la poesía auténticamente joven. Encuentro que el poeta habla—para eso es un lírico—en primera persona, y dice algo que no puede decir otro por él. "Aquel Manuel Mantero" es éste, recordándose, anudando en el pórtico sus hilos anteriores. (Creo cada vez más que si cada poeta nos contase lo más sinceramente posible quién es se acabarían las fastidiosas repeticiones al uso.)

Sigo. Hay palabras bellas, sin bonituras ni cambalacheo sintáctico. Se ve que le gustan mucho algunos términos y, en la adjetivación, arrima los luminosos a los sombríos, como si vivir para este poeta fuese un juego compensador, naturalmente inclinado al gozo melancólico. Hasta ahora no asomó la desesperación, lo que resulta algo chocante en estos tiempos. Ante el peligro de muerte...

De verdad. Cuando estuve con un pie en
[el estribo,
pensaba, no en mi tumba blanquísima,
[inminente,
sino en ti, forma oscura, contorno fiel,
[muchacha,
a esa hora en que todos los novios de la
[tierra
aborrecen a Edison y a Goethe agoni-
[zante...

Y la misma actitud ante *la fatal* aparece en otros poemas. Se trata de embellecer sin gritos, de dar encanto e incluso gracia a la tristeza, de entreverar lo romántico con lo cotidiano. La realidad es el elemento estable, pero a esa realidad hay que darle quiebros con palabras eficaces o pulidas. Mantero no es de la numerosa cofradía del suspirillo, sino de los que quieren mantener el ángel entre las cosas oscuras y dolorosas. Por eso no se atiene a un esquema. Salta de aquí a allá, de la anécdota al amor, del amor a Dios, desenfadadamente — "Oración o túnel para que Dios pasara"—con un lenguaje ágil y no incurrente en barroquismos excesivos. Tanteante a veces, como es menester, me atrevería a decir.

Cuando estas mínimas no coinciden con temáticas familiares, me parecen más jugosas. Así ese poema "A Pirra en bicicleta", con todo el aparato circunstancial que tiene, es un acierto de gracia, de intención y realización. (Horacio seguro que sonreiría de poderlo leer.):

Amiga en roce y juventud de sangre,
Pirra morena y con verdad adúltera,
verdugos niños, al pasar, te arrojan
piedras de escándalo.

Verdugos niños que serán un día
carne nupcial en tu lujuria sáfica,
inspiración sin cebo, viva norma
bajo tu égida.

En otro tono—es bueno, por supuesto, que un poeta tenga varios tonos—, en el religioso, da Mantero esa sensación de emotividad sincera tan impagable. Ya vendrán, digo yo, las confesiones y maduraciones.

UNA SEÑAL DE AMOR, *Eladio Cabañero*. Adonais, CL. Madrid, 1958.

Cuando un poeta insiste en ciertos temas es que algo muy auténtico le desvive, sobre todo si esa insistencia no es mecánica repetición con vistas a la galería. En Cabañero hay, desde su primer libro, un empeño en mostrar su vida tal como es, su origen, su circunstancia geográfica, las gentes que trata, el paisaje preferido; un empeño, tan importante y tan excepcional, que no hallo muchos parangones que ponerle. Hay una poesía que suena a verdad desde cualquier lado que se la mire; y hay otra que suena a ejercicio retórico, a moda, también desde cualquier lado. Y no puede explicarse exactamente por qué. Es posible distinguir entre vida y obra; sorprendernos, aun siendo legítimas, de discordancias entre una y otra; pero cuando quedan reunidas, para mí, al menos, el interés aumenta.

Una señal de amor nos hace ver que *Desde el sol y la anchura* fué la viñeta de unas realidades que ahora Cabañero ha mirado y sentido más o lo hondo. Antes la extensión, el tono de retórica primeriza, el poeta como una cosa de su Mancha. En este libro, la interioridad antes que nada y, consecuentemente, el verso depurado, afilador, explicativo, narrativo, buceante y con frecuencia campechano. Verso libre, pero de verdad. Tanto se preocupó de construirlo, sacarle mechas imaginísticas, abarcar contenidos, que, a veces, da demasiadas revueltas para llegar al fin, y la emoción—fuerte de este poeta—, una emoción antirretórica o, si queréis, antiefectista y nada facilona, peligra en el andamiaje técnico. Como si le faltara la necesaria condensación. Claro que, aun cuando esto ocurre, nunca falta el hallazgo parcial, porque nunca falta la intuición sometida a disciplina y la certeza de que estamos leyendo a un hombre para quien la poesía es necesaria.

La emoción es particularísima; producida por el balbuceo de la extrema humildad ante la amada—lo ingenuo y lo sencillo tienen un tono desacostumbrado en nuestros días—o por expresiones tajantes ("Nadie toque este pan que no crea en Dios"). La señal de amor es asimismo señal de caridad, pues ni siquiera al conmoverse ante la mujer (de lo cual pudo salir un libro monográfico), pierde de vista a los otros: padres, compañeros, amigos, gentes del pueblo. ¿Social esta poesía? Pues sí, hay reflejo inevitable de una sociedad, como siempre que la lírica no se hace abstracta y generalizadora. Yo diría que en estos poemas trasparece el medievalismo nada soterrado de la vida de España. Dos ejemplos pongo a mi afirmación: "La flor" y "El andamio". Dos poemas significativos y excelentes; el uno de amor ofrecido con todo el ser; el otro de sentir popular ante lo que pasa hoy en el mundo. En ambos es buena la ordenación de elementos.

Cabañero, tosco al par que delicado, nos trae desde muy cerca una inesperada luz primitiva, alertada frente a tanto sofisma, iluminadora de lo auténtico popular y elemental. Su elementalismo, tanto en el fondo como en la expresión, conlleva claros valores, morales y estéticos valores, cuyo comentario siento no quepa en esta nota. Pero sí cabe decir que el amor repartido en este libro—premiado con accésit del último Adonais—es una siembra singular.

LA ROCA DESNUDA, *Solimán Salom*. Agora, Madrid, 1958.

Dice bien José Hierro en el prólogo de este libro que "la poesía, desde luego, es ciudadana del mundo, pero a condición de que el poeta sea muy de su tierra". Hoy que los sentimientos y preocupaciones del hombre se uniformizan grandemente y que ante ciertos poemas no sabríamos distinguir exactamente en qué lengua originaria fueron escritos debido a las traducciones-fuentes, el caso de Solimán Salom —poeta en tres lenguas—, sin dejar de ser singular. nos extraña menos. Lo que importa es la esencia, y aquí la hay. Una esencia no en formas métricas o asimétricas castellanas, aunque sí, por supuesto, con sobrado conocimiento del español y expresividad muy dentro de nuestro tiempo.

El origen del poeta importa. Tanto, que aquí podemos tener un buen ejemplo de lírica fronteriza debatiéndose desgarradora y sensual entre impulsos orientales y occidentales. Esta lucha provoca intensidades estallantes, tanto si canta el amor:

Nuestras bocas se juntarán: golpe de
[rayo.
Nuestros dientes chocarán: escalofrío de
[marfil.
Nuestras lenguas se ligarán: beso de
[carne.
Nuestros labios sangrarán: sello de gloria.

Mi mano dibujará estrellas en tu cuerpo.
Atizaré el fuego de tus pechos desnudos,
tejeré velos y velos desde tu garganta a
[tus rodillas,
absorberé tus cabellos espesos, tenues.

como si aparecen las preguntas dolidas refrenando el instinto:

¿Por qué hay tantos días en que el alma
del verano, [está cansada
del sol, de la nada,
de la abeja, de la mariposa,
de la espina y de la rosa,
del horizonte lleno de claridad
exaltada?

Esos son los constantes términos —siempre en un paralelo de belleza—a los que va y viene Solimán Salom fatalísticamente enclavado en su ser como un prisionero que hace de su dolor ardiente afirmación lírica.

CUANDO DA EL CORAZON LA MEDIA NOCHE, *Carlos Murciano*. Veleta al Sur. Granada, 1958.

Un libro con excesiva unidad temática es como un toro que "tiene" pocos pases y, por tanto, es necesario darle los justos para que la faena no se malogre. La noche aquí es el toro negro y Carlos Murciano el lidiador que ha demostrado ya poseer repertorio variadísimo, recursos de pluma y abundancia en este oficio tan divino como humano de la poesía, donde también se puede uno jugar la vida. O quemarla, que es lo mismo. Para eso está.

Iba diciendo que el toro negro y Murciano están aquí casi confundidos uno en otro. Vamos a ver. Silencio total. Una cita de Aleixandre y otra de Guillén como doble brindis a la doble maestría. En los primeros pases-poemas ya se ve el propósito de ceñirse muchísimo, de

saber lo que ha de hacer, como si saliera al ruedo con la faena pensada. Esto puede ser bueno y puede ser malo, según. Por lo pronto se observa orden y desenvoltura. Murciano ha lidiado mucho: prefiere ese breve pase del endecasílabo, que exige remate y ni un milímetro más ni un milímetro menos. Darlo en poco espacio, aguantar el envite. El estilo es aéreo. Percibimos que lo que manda en la faena es una suerte de imaginación, donde los cánones clásicos tienen un trasfondo romántico, muy adornado, muy bonito, muy irreal, así como triste, pero por estética, por elegancia. Al llegar a la parte de los silfos—es decir, en el centro del asunto—todas esas características anotadas abultan aún más. Retransmitimos:

Con doce abetos, doce golpes
de corazón y doce lirios
saltas al aire desde el aire,
silfo primero, verde y frío.

Traes una luz entre los dedos.
(¿Dedos de luz?) Reluces, límpido.
Va sobre ti la voz del bosque:
roza tu piel de corzo mínimo.

El cronista va de sorpresa en sorpresa porque los pases son innumerables, porque Murciano prescindiendo del corriente y moliente "tremendismo" y de "las cosas como son", orienta su faena hacia la fantasía. La fantasía, ¿es más fácil o más difícil? Averígüelo Vargas. Lo único que el cronista puede decir es que a la noche le va muy bien este barroco enlazar de sensaciones, estos recuerdos de bosques, estrellas, mares, luna, relojes. A propósito de relojes: tales pendulaciones son uno de los momentos más bellos. Pero lo que llevamos visto, ¿nos emociona, nos hace pensar, nos sobrecoge? Respuesta inmediata: a mí me deleita. Me parece una faena centrada, llevada con gran facilidad, sin ahogo ni espeluzno. A veces hay algo dramático, pero sin desentonar del resto. Vuelvo a retransmitir:

Madre, te estoy llamando desde dentro
de ti, desde tu cálido regazo,
desde el profundo pozo de tu abrazo,
desde tu centro azul, desde tu centro.

Madre Noche te digo. Y salgo y entro
de ti, por ti: rompo tu lazo
umbilical y cuélgome a tu abrazo
y descuélgome y suéltome; te encuentro...

Pero hasta el dramatismo es imaginativo. El final lo es. Parece como si, embriagado de su tarea en el silencio, Murciano se dispusiera ya a torear más para sí mismo que para los espectadores. Es lo que suele ocurrir cuando todo ha marchado sin tropiezos. El toro misterioso de la noche se derrumba en los dos últimos versos, que dicen:

acabar tu misión, cumplirte, antes
de que dé el corazón la muerte en punto.

Y el cronista—que si de algo peca no es precisamente de falta de atención—anota: toro ideal, torero muy ducho, variedad, belleza y buen gusto en los adornos, fácil y bonito (Más Sevilla que Ronda). Mejor con la muleta que con la espada. Le falta acaso entregarse más a la hora de la verdad.

SIN VUELTA DE HOJA, *Joaquín Fernández.* Adonais, CLI. Madrid, 1958.

A la puerta de este libro (accésit del premio Adonais) hay una cita de don Francisco de Quevedo, acompañante honoris causa de algunos poetas de hoy, vivito en 1958, etc. Las citas a veces pueden orientar, pero creo que en este caso hay mucho más de homenaje que de filiación en el estilo. Claro que para muchos—Joaquín Fernández incluído—la vida es boca de lobo y en esa boca el don Francisco de los ratos llorosos bien pudo ser guardián.

Entrando en *Sin vuelta de hoja,* se nota inmediatamente un clima espeso, cortante, como si allí se aposentara la amargura. Es que se aposenta. El primer soneto ya delata las características de J. F., que a mí, dicho sea no de paso, me parecen bastante suyas o, al menos, de herencia común: nerviosidad, bruscos cortes en los endecasílabos, habilidad extraordinaria para fabricar el bloque y, acaso por esa habilidad, y sin acaso, el peligro de que el soneto sea más interesante por el virtuosismo que por la esencia. Las palabras suyas no se tambalean. Tienen fuerza. Ocurre simplemente que en ocasiones no son suficientemente precisas, y lo que nos quiere decir el poeta se queda demasiado enmascarado entre lo dicho.

Joaquín Fernández, sin duda, quiere y consigue una expresión contemporánea, y en ella cuenta enormemente la atmósfera. Ansiedad, amargura, ira, sarcasmo, humor agriado. Se notan en sus versos dos urgencias muy decisivas. Por una parte, el tirón superrealista, el puro lirismo de la estupenda "Carta de angustia a Juan", réplica bellamente paradójica:

> Me pierde la hermosura
> Juan, los limpios cristales
> en ascuas, como infiernos
> de rosas perdurables.

Y, por otra parte, el realismo más a secas, el reportaje hecho poesía, estricto y pesimista. "Jornada de sábado" o "Anuncio por palabras", un poema donde actualidad y lirismo se reúnen.

> Hormigas desarmadas, hombres sólo.
> La calle nada más. Gente que pasa.

Sin vuelta de hoja es libro digno, hecho desde la situación de un hombre en su tiempo.

Pero de las dos tentaciones manda más la de lo concreto, la carne viva, la visión desolada—tal vez más artística que sinceramente desolada—que la abstracta, y en este sentido, y en todos, significa un avance desde *Piedra mayor.* Un serio avance. Hay mucha menos sensación de desequilibrio entre formas y contenidos. "La calle" es un poema equilibrado y emotivo. (¿Línea futura?)

> Ahora. Esta calle.
> Un río más entre las almas.
> Un hombre. Yo. La vida
> entera diera por salvarlas.
> Entera, no. La que me queda,
> la que pude traerme para casa.

Notas

La *Antología de la poesía granadina actual*, editada por "Veleta al Sur", es una muestra más de ese empeño de agrupación por ciudades, tan de moda hoy y tan conveniente para el trabajo de un antólogo futuro.

El grupo "Versos al aire libre" presenta a sus miembros importantes, dignamente. No hay en ellos pruritos localistas. Tampoco parecen haber heredado la tradicción poética andaluza. Pueden ser poetas de cualquier parte.

Destacan en esta selección JOSÉ CARLOS GALLARDO, ELENA MARTÍN VIVALDI y RAFAEL GUILLÉN.

A los poemas de cada uno antecede su poética, que, como en otros tantos casos, peca de divagatoria. El granadino Lorca ya lo dijo: "¿Cómo poder definir la poesía?"

Los *Poemas para un amor*, de MARIANO ROLDÁN, editados por la "Colección Lazarillo", apuntan una mayor levedad en la poesía de este cordobés.

Predomina la canción sobre otras formas, y la dulzura hacia la amada sobre cualquiera otro sentimiento.

Está dicho el librito sobriamente y se lee con agrado.

De América nos llega la *Antología* de JOSÉ RAMÓN MEDINA, poeta que ha vivido en nuestro país, donde consiguió el premio "Boscán" de Poesía. Actualmente dirige en Venezuela la magnífica revista *Shell*.

Cumplidamente, se nos da una selección de su obra, donde, como ocurre en otros poetas americanos, encontramos grandes sorpresas expresivas y una preocupación por sacar todo el jugo posible a las palabras.

Aparte esto, JOSÉ RAMÓN MEDINA comparte las inquietudes de su tiempo—así, en el libro galardonado en España—sin perder las virtudes líricas de la tradición americana, tan propensas a la amplitud del canto.

JIMÉNEZ MARTOS

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

OBRA POÉTICA, *Ramón de Basterra.* Junta de Cultura de Vizcaya. Bilbao, 1958.

SALMOS AL VIENTO, *José Agustín Goytisolo.* Estudios Hispánicos. Barcelona, 1958.

LA OTA EN EL RÍO, *Angélica Ferrari de Plaza.* Montevideo, 1958.

EL VISITANTE, *Luis Beltrán Guerrero.* Los Poetas. Madrid, 1958.

QUINTA PALABRA, *Julio Mariscal Montes.* Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1958.

GLORIA A DIOS, *María Mulet.* Valencia, 1957.

PROBLEMAS DE LA NOVELA CONTEMPORANEA, *Mariano Baquero Goyanes.* O Crece o muere. Madrid, 1956.

CANTO DA MINHA INQUIETAÇAO, *Francisco Alves da Costa.* Lisboa, 1957.

PRANTO MATRICIAL, *Valentín Paz-Andrade.* Ediciones Galicia. Buenos Aires, 1955.

ESPUMA DORADA, *Monti.* Ediciones Alba. Córdoba, Argentina, 1958.

RESUMEN DE LA HISTORIA DE VENEZUELA, *Andrés Bello.* Ministerio de Educación. Caracas, 1958.

CUADERNOS DE UN SOLITARIO, *Juan Ruiz Peña.* Son Armadans, XXIX. Palma de Mallorca, 1958.

OÍR LA TIERRA, *Magdalena Harriague.* Emecé. Buenos Aires, 1956.

RONDA PARA UN CUERPO, *Magdalena Harriague* Emecé. Buenos Aires, 1957.

REVISTAS

GOYA, 24, Madrid. REVISTA SHELL, 27, Caracas. POESÍA ESPAÑOLA, 70, 71, Madrid. ÍNDICE, 113, Madrid. CARACOLA, 69, 70, 71, Málaga. ÍNSULA, 140, 141, 142, Madrid. PUNTA EUROPA, 31, 32, Madrid. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, 127, Caracas. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 133, Medellín. LA ESTAFETA LITERARIA, 136, 137, 138, 139, Madrid. EL COBAYA, 24, Ávila. BANDARRA, 58, 59, Braga. VÉRTICE, 177, 178-179, Coimbra. EUTERPE, 34, Buenos Aires. PIEDRALAVES, 9, Ávila. GÁNIGO, 31, Tenerife. EL NOTICIARIO, 247, 248, San José de Costa Rica. ESPAÑA-JEREZ, 1, Jerez de la Frontera. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 150, Madrid. MEDIODÍA, 1, Córdoba. ROCAMADOR, 13, Palencia. SELECCIÓN POÉTICA, 72, Bogotá. ARRECIFE, 4, Cádiz. EL MOLINO DE PAPEL, 15, Cuenca. PLEAMAR, 8, Bilbao. RUMBOS, 125, Barcelona.


ÁGORA