C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 33-34 Julio-agosto 1959

COLABORAN.—Mercedes Agulló, Elena Andrés, Teresa Barbero, Javier de Bengoechea, Luis Carrillo y Sotomayor, Fray Casto del Niño Jesús, Gabriel Celaya, Joaquín Fernández, Marcelino García Velasco, Amparo Gastón, Baltasar Gracián, José Hierro, Carmen Kurtz, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Arthur Miller, Haruhiku Nishi, Hugo Emilio Pedemonte, José Luis Prado Nogueira.

Dibujo de José M.ª Kaydeda. "Crítica de libros" de Luis Jiménez Martos.

SUMARIO

	Páginas
Dibujo de *José María Kaydeda*	3
Y DIJE PUEDA UN DÍA, *Fray Casto del Niño Jesús.*	4
MI PATRIA, *Amparo Gastón*	6
NOCTURNO, *Teresa Barbero*	7
NO HAY OTRA ESPERANZA, *Javier de Bengoechea*	8
VOY A INTENTAR LA PAZ, *José Luis Prado Nogueira*	9
ESPAÑA ES PIEDRA, *Hugo Emilio Pedemonte*	10
POEMA, *José Gerardo Manrique de Lara*	12
RIBADELAGO, *Joaquín Fernández*	15
NUMANCIA, *Mercedes Agulló*	16
PESADILLA, *Elena Andrés*	17
COMENTARIOS A UN POEMA	18
ARTE POÉTICA, *Baltasar Gracián*	20
CARTA ABIERTA	23
Facsímil de *Gabriel Celaya*	24
Fotografía	25
Y escucho con mis ojos a los muertos (Quevedo):	
DOS SONETOS DE D. LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR	26
Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):	
LAMENTACIÓN, *Haruhiku Nishi*	28
LA VALLA, *Carmen Kurtz*	30
POEMA EN MI VEINTITRÉS ANIVERSARIO, *Marcelino García Velasco*	33
ALUCINACIÓN DE SALAMANCA, *José Hierro*	35
HA MADURADO EL TIEMPO, *Concha Lagos*	39
TELÓN DE ÁGORA: SOBRE TEATRO SOCIAL, *Arthur Milles*	40
CRÍTICA DE LIBROS	45

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 33-34 Julio-agosto 1959

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.



(Dibujo de José M.ª Kaydeda.)

Y DIJE: PUEDA UN DIA

Y dije: Pueda un día
volver a estos lugares,
pero sin una queja,
pero sin un sollozo;

pobre y desnudo, un día,
tornar a los lagares
donde la cal espeja
la penumbra de pozo,

los ecos y canciones
y el relente del vino
y el destello del oro
de los idolatrados

y yertos corazones,
y solo, y el marino
salinero, sonoro
viento sobre los prados,

y tú, montaña mía,
refugio de gaviotas:
corazón que no cabes
en mi pecho...

Ni un sollozo: alegría
de ruinas y derrotas:
cuanto sé, cuanto sabes,
abandonado techo.

Y pedí: Pueda un día
la más pura mirada
contemplar el pasado
como pudo haber sido:

no la melancolía,
no extinta llamarada,
no atado y blasfemado,
negado y escupido.



FRAY CASTO DEL NIÑO JESUS, O. C. D.

MI PATRIA

¡NO defendamos patrias cerradas!
Defendamos nuestro aire,
nuestros niños
pequeños como la hierba de mayo,
nuestros olmos,
nobles y rugosos como nuestros padres
¡No defendamos patrias aristadas!

Mi patria empieza en mis manos
y sigue más allá de mi espíritu,
más allá de las estrellas
que por la noche tiemblan y nos miran.
Mi patria está en todos los corazones
y ensancha todas las almas.
¡Mi patria!

Mi patria es unos días infinita
como el mar que murmura,
y otros, íntima y delicada como un niño
estremecido y oscuro.

¡Mi patria es todo el dolor
y toda la alegría del mundo!

AMPARO GASTON

NOCTURNO EN EL SILENCIO DE LA PLAZA DE ORIENTE

BAJO la inmensa noche, tan dormida, tan sola,
única y espectral, ¡cómo resuena
mi propia voz!
El llanto de la fuente.
es el eco total de mi palabra.

(¿Cómo puede tenerse en pie el alma?)

Perdida va en la noche mi conciencia,
si se llama conciencia a la nostalgia.

Por entre la maleza va mi sombra:
única, interminable, lenta, larga.
(Con mi cuerpo y su sombra hace la luna
una presa indefensa, casi nada.)

La misteriosa fuente va trazando
la costumbre del agua.

Quiero apostar, jugar a qué camino
se me echará mañana el alma.

Arriba, el cielo atroz, indiferente.
¡Qué patetismo tiene
la vida así, jugándola sin cartas!

TERESA BARBERO

Y NO HAY OTRA ESPERANZA

BIBLICAMENTE, Dios que nos aprietas
y no nos ahogas todavía, pido
saber en dónde estoy, ya que he nacido
por razones terribles y secretas.

Indago, escucho, apelo a los poetas
y me ensordece un espantoso ruido:
tocan alarma, sí, pero de oído,
y en Jericó se entiende de trompetas.

Sé que caerán murallas y ciudades
ante Ti, claridad de claridades,
cuando suene tu hora, cuando suene.

Pero la sombra, mientras tanto, avanza,
y no hay forma de asirse a otra esperanza
que no se tiene en pie, que no se tiene.



JAVIER DE BENGOECHEA

VOY A INTENTAR LA PAZ DEL ALMA

A Tomás Salmerón.

VOY a intentar la paz del alma. Quiero morir en la estacada, si es preciso. Hacerme frente hasta morir. Diviso bien lo que quiero y quiero lo que espero.

Quiero querer ser uno y ser entero.
Espero amarme y verme de improviso.
No puede amarse quien jamás se quiso.
Amarse es lo primero y lo certero.

Amarse, serse amado. Alguien acecha
ese mar del amor que nos levanta
Aquí el amor, mas ¿dónde su semilla?

Oigo entonar, por mí, una suave endecha.
Sólo una estrella brilla: Dios. Me imanta.
Espejismo o verdad, sólo Dios brilla.



JOSE LUIS PRADO NOGUEIRA

ESPAÑA ES PIEDRA...

ESPAÑA, España es piedra aquí en la loma,
piedra tenaz y el viento es un cuchillo
mellándose en los siglos del castillo.
España es una flor y una paloma.

España es un olivo donde asoma
la cabeza de un ángel. Un anillo
en el dedo de Dios; el corderillo
que belenes del agua al Duero toma.

España es una muerte, un toro herido,
una furiosa soledad querida;
España es una cruz; es un azote

sobre el lomo intocado del olvido.
España es la razón de España asida
a la cuerda locura del Quijote.



SENDEROS DE LA TARDE...

SENDEROS de la tarde segoviana,
quietud de chopos y el agua fugitiva.
El aire, un trino. La luz, como una ojiva
de la gótica cumbre castellana.

¡Oh catedral de nubes, qué lejana
la soledad en la tierra! ¡Ser arriba
una corza de nieve siempre viva
y el latido de Dios en la campana!

Senderos de la tarde..., maravilla
de los campos dorados; corazones
de la canción alada tantas veces...

Monasterio de sol, sobre Castilla
el ángelus redobla. En los rincones
se oye rezar a monjes y cipreses.



POEMA

HOY estás tú aquí.
Hoy es ese día
imposible de confundir
con la levedad de la ceniza.

«Hoy» significa que siempre...,
que yo, que algún día...
«Siempre», ¿sabes lo que esto anuncia?
«Siempre» es como el nombre de pila
del infinito.
Aquello mismo que nace
donde muere el instante.

«Hoy» es mi «siempre» porque tú me duras,
porque tu llama aún no se extingue,
porque te vivo entera
olvidado de que tengo otra vida
distinta de la tuya.

«Mañana», ¿quién sabe
si volverán a florecer las acacias
de la plaza de Oriente
o las empecinadas yedras del estanque?
Mañana es menos que siempre,
mañana es menos que mi vida por la tuya,
menos que este paso furtivo
a través del silencio, de ese silencio
en que un beso puede parecer el ruido
de una gota de sangre.

«Mañana» es distinto.
La ausencia,

el sentido de las cosas distantes,
el temblor de la hoja
cuando duele la nostalgia,
la razón tuya sobre todas las cosas,
aquellas cosas que toco
y aquellas que no alcanzo;
aquello que poseo
y aquello que me desposee.

Tú, sobre el frío cristal
donde apoyo mi frente;
Tú como medula de mi grito,
mi pequeño universo
o verso único;
mi poema donde al nombrar los ángeles,
un eco de tu risa me perdura
como si hubiese muerto el dolor en tu silencio.

Tú sobre la luz del alba.

(Buenos días, Dios mío, ¿dónde está
la flor que falta en tu Acervo Divino?)

Tú sobre la triste luz de la tarde,
sobre ese polvo inerte entre las sombras
con que los parques se cubren
como por un leve tacto de mariposas.

(Buenas tardes, Señor, ¿dónde ocultas
la razón de mi vida,
dónde está el ángel
que me cuenta tu Historia?)

Tú, sobre la noche,
sobre la sombra atormentada
del Pedro Ciego trágico
que soñaba en la lívida dulzura
de un beso largo sobre la luz de Apolo.

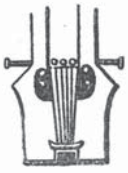
(Buenas noches, Señor, ¿dónde has dispuesto
que mi lecho me aguarde?,
¿qué sábana cubrirá mi cansancio?,

¿qué calor excitará mis llagas
al preparar un sueño
en la ancha cárcava nocturna?,
¿dónde está el ángel de mi guarda?,
¿dónde, que le rece
herido de amor
con la pureza de tus Llagas?)

Tú, sobre el silencio,
sobre todo lo que, definitivamente,
será silencio,
porque ya las palabras
habrán perdido su nombre
y es inútil
exigir un sentido al vacío.

(¿Dónde, Señor, se oculta tu Palabra?,
¿en qué rincón se duele
mi pobre amor herido?)

Tú, sobre mi vida,
pronunciándome el nombre en el pecho,
hoy como tuyo, mañana
como tuyo distante,
amor de siempre y para siempre,
pena larga y dormida,
fiel como un perro a los pies de tu recuerdo.



JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

RIBADELAGO

RIMA con lago..., escribo, sí..., crespones...
barco en el dique seco de Castilla...,
¿ola o asola?..., ¿cómo..., trilla..., quilla?...,
¿campesinos?..., marinos..., los patrones...

¿Patrones o patronos?... Suscripciones
por los que no llegaron a la orilla...,
¿semilla dice?..., orilla, sí, taquilla
del Centro... General... ¿de?... Inundaciones...

Riba...de...estrago..., pueblo de Zamora...,
no se ganó..., sí, escribo..., en una hora...,
se perdió un barco..., ¿un charco?..., la cabeza...

Riba de algo... urgente..., sí..., de lago...
Riba ¿de qué?..., sí, sí... Ribadelago.
(Un mar que sube ahogándome en tristezas.)

JOAQUIN FERNANDEZ

NUMANCIA

DESDE la sombra verde
las vió pasar—solemnes—hacia el templo.
Tórtolas en las manos y guirnaldas
cantaban.
Entre la piedra y el azul durísimo
destacaba su gracia y su pureza.
Dejó el reposo, se ciñó la espada
mirando al río, y alabó de Roma
la medida y el orden.

Por un momento, se apoyó su mano
en la tierra caliente...;
entre los dedos levantó una pálida
calavera de niño. (¿Sonreía,
soñaba aún, horrorizado acaso
fué aquél su último gesto ante la muerte?)
Miró su propia vida
a través de los negros agujeros:
«Niño, no juegues con las armas; niño,
ven, mira, escucha, niño...»

La dejó suavemente entre la hierba.
Se puso en pie. Cantaba
una alondra de mayo.
Quiso olvidar,
se odió a sí mismo odiando
la dureza de Roma.

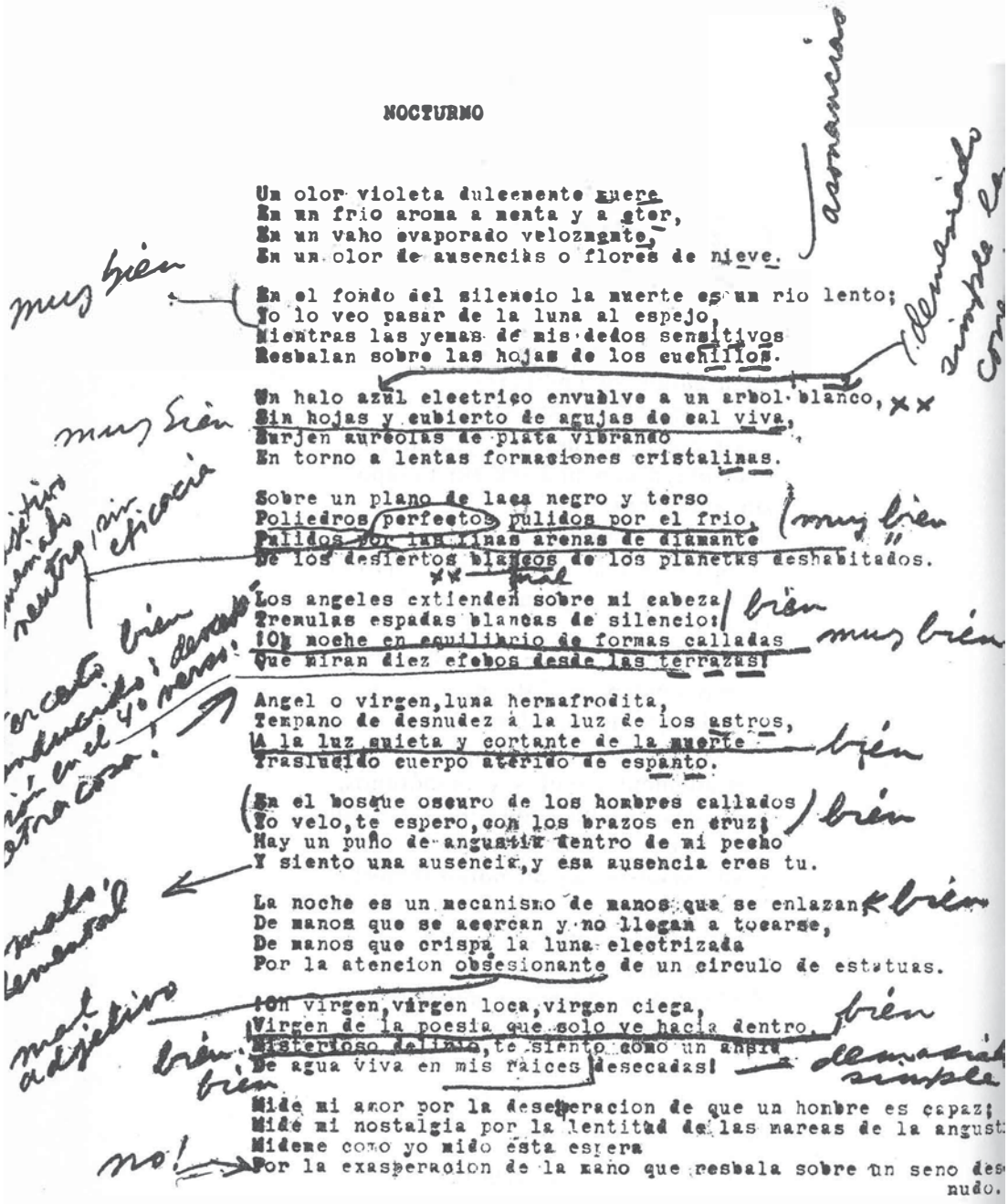
MERCEDES AGULLO

PESADILLA

UNA cara borrada:
el mismo hombre.
¿Qué va a hacer?
Está tenso e inmóvil.
¿Se aproxima su instante,
va a saltar su energía?
O es que quizá está muerto
y en pie... su cuerpo ingrávido...
Esta playa con una luz sin tiempo,
sin atmósfera, casi
oscuridad cuajada en luz sonámbula.
Y está este mar rizado, pero inmóvil,
cristal azul que ya no hiere el tacto.
Voy a tientas,
mis manos se hacen múltiples;
se me vuelan los labios.
Qué langostas doradas
de alambres que se crispan
pausadamente, lentos y monótonos,
dormidas con un sueño de hace siglos.
Esos peces se alargan como cintas
y se deshacen en un polvo incierto.
Estamos tal vez muertos
y quizá nos movemos
en una inercia eterna.
Y siempre el mismo hombre
con la cara borrada.

ELENA ANDRES

COMENTARIOS A UN POEMA



NOCTURNO

Un olor violeta dulcemente muere
En un frio aroma a menta y a éter,
En un vaho evaporado velozmente,
En un olor de ausencias o flores de nieve.

En el fondo del silencio la muerte es un rio lento;
Yo lo veo pasar de la luna al espejo,
Mientras las yemas de mis dedos sensitivos
Resbalan sobre las hojas de los cuchillos.

Un halo azul electrico envuelve a un arbol blanco,
Sin hojas y cubierto de agujas de sal viva,
Surjen aureolas de plata vibrando
En torno a lentas formaciones cristalinas.

Sobre un plano de laca negro y terso
Poliedros perfectos pulidos por el frio,
Pulidos por las finas arenas de diamante
De los desiertos blancos de los planetas deshabitados.

Los angeles extienden sobre mi cabeza
Tremulas espadas blancas de silencio;
¡Oh noche en equilibrio de formas calladas
Que miran diez efebos desde las terrazas!

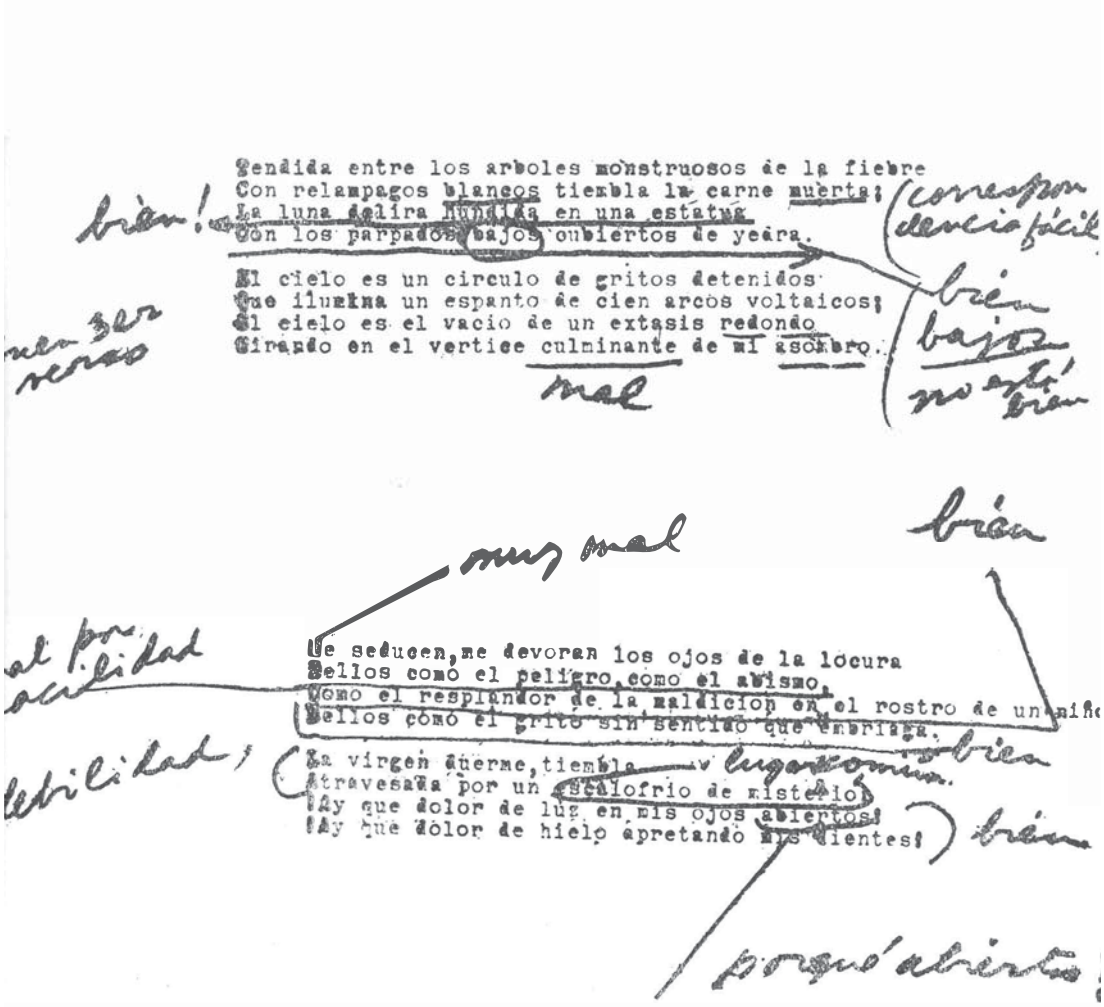
Angel o virgen, luna hermafrodita,
Tempano de desnudez a la luz de los astros,
A la luz quieta y cortante de la muerte
Traslucido cuerpo aterido de espanto.

En el bosque oscuro de los hombres callados
Yo velo, te espero, con los brazos en cruz;
Hay un puño de angustia dentro de mi pecho
Y siento una ausencia, y esa ausencia eres tu.

La noche es un mecanismo de manos que se enlazan
De manos que se acercan y no llegan a tocarse,
De manos que crispa la luna electrizada
Por la atencion obsesionante de un circulo de estatuas.

¡Oh virgen, virgen loca, virgen ciega,
Virgen de la poesia que solo ve hacia dentro,
Misterioso delirio, te siento como un anhelo
De agua viva en mis raices desecadas!

Mide mi amor por la desesperacion de que un hombre es capaz;
Mide mi nostalgia por la lentitud de las mareas de la angust
Mideme como yo mido esta espera
Por la exasperacion de la mano que resbala sobre un seno des
nudo.


Tendida entre los arboles monstruosos de la fiebre
Con relampagos blancos tiembla la carne muerta;
La luna delira hundida en una estatua
Con los parpados bajos cubiertos de yeara.
El cielo es un circulo de gritos detenidos
Que ilumina un espanto de cien arcos voltaicos;
El cielo es el vacio de un extasis redondo
Girando en el vertice culminante de mi asombro.
Me seducen,me devoran los ojos de la locura
Ellos como el peligro,como el abismo,
Como el resplandor de la maldicion en el rostro de un
Ellos como el grito sin sentido que embriaga.
La virgen duerme,tiembla
Atraviesa por un escalofrio de misterio
¡Ay que dolor de luz en mis ojos abiertos!
¡Ay que dolor de hielo apretando mis dientes!
bien!
mal
bien
bien
bien

ARTE POETICA

NO merece llamarse gusto el que deja la agudeza descompuesta y desatada, cuando su mismo nombre condena en la una su desaliño y aprueba en la otra su artificioso aseo.

LA semejanza o metáfora, ya por lo fácil de la acomodación, por lo sublime a veces del término a quien se transfiere o asemeja el sujeto, suele ser ordinaria oficina de los discursos, y aunque tan común, se hallan en ella compuestos extraordinarios, por lo prodigioso de la correspondencia y careo.

CUANDO se ajustan todas las circunstancias y adyacentes del sujeto al término de la traslación, sin violencia, y con tal consonancia que cada parte de la metáfora fuera un relevante concepto, está en su mayor exaltación el compuesto.

EN los poemas, especialmente epigramas, una metáfora bien seguida, aplicando con propiedad y correspondencia todas las partes de ella y las circunstancias, sale extremadamente.

NO es esencia de la agudeza fingida el metro y composición poética, sino ornato que la prosa suele suplir con su aliñada cultura. No está la eminencia en la cantidad de sílabas, ni en la cadencia de ellas, que eso es muy material, no pasa del oído; sí en la sutileza del pensar, en la elegancia del decir, en el artificio del discurrir, en la profundidad del declarar.

DOS cosas hacen perfecto un estilo: lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos.

SON las voces lo que las hojas en el árbol, y los conceptos el fruto. No fué paradoja, sino ignorancia, condenar todo concepto. Ni fué Aristarco, sino monstruo, el que satirizó la agudeza, antípoda del ingenio, cuya mente debía ser el desierto del discurso. Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección cuanto de sutileza, mas cuando se junta lo realzado del estilo y lo remontado del concepto, hacen la obra cabal.

PUÉDESE decir de los conceptos lo que de las figuras retóricas: ni todo el cielo es estrellas ni todo el cielo es vacíos; sirven éstos como de fondos, para que campeen más los altos de aquéllas, y altérnanse las sombras, para que brillen más las luces.

PREÑADO ha de ser el verbo, no hinchado, que signifique, no que resuene; verbos con fondo, donde se engolfe la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión.

DOS géneros de estilo hay célebres, muy altercados de los valientes gustos, y son el natural y el artificial; aquél, liso, corriente, sin afectación, pero propio, casto y terso; éste, pulido, limado, con estudio y atención... El artificioso, dicen sus secuaces, es más perfecto, que sin el arte siempre fué la naturaleza inculta y basta; es sublime, y así más digno de los grandes ingenios; más agradable porque junta lo dulce con lo útil.

ES el estilo natural, como el pan, que nunca enfada: gústase de él más que del violento, por lo verdadero y claro, ni repugna a la elocuencia, antes fluye con palabras castas y propias.

SON las paradojas monstruos de la verdad, y un extraordinario, y más de ingenio, algunas veces se recibe bien: en ocasiones grandes ha de ser el pensar grande.

AUNQUE las sentencias hablan comúnmente con universalidad, pueden con el arte singularizarse a la ocasión, y son sentencias contraídas que dan mucho escrúpulo al concepto.

TIENE la agudeza también sus argumentos, que si en los dialécticos reina la eficacia, en los retóricos la elocuencia, en éstos la belleza. Usando mucho en poesía para exprimir y exagerar los sentidos.

ES gran eminencia del ingenioso artificio llevar suspensa la mente del que atiende y no luego declararse.



BALTASAR GRACIÁN

CARTA ABIERTA

A RICARDO BOFILL Y UN GRUPO DE UNIVERSITARIOS CATALANES

Queridos amigos: Siento no dar publicidad a la carta que me dirigís revelando irregularidades diversas en la concesión de un premio reciente de poesía. Pero me lo impide un deber de elegancia y delicadeza, porque he concurrido a él. No quiere decir esto que no esté de acuerdo en todo con vosotros. La justicia y limpieza de propósitos sólo reportarían bien y prestigio. Yo llevo unos años de lucha diaria por la Poesía en estas páginas, en libros y a cada instante. Sería la primera en alegrarme.

No es éste a que aludís, desgraciadamente, el primer caso, digamos, de irregularidad. Al contrario, casi parece inevitable. Hace poco, en un premio que debería por su nombre revestirse de seriedad absoluta, se ha procedido aún peor. Prescindiendo de la votación, y pocas horas antes de concederlo, echaron mano de un señor para hacerlo miembro del jurado. Naturalmente lo fué sin haber leído los cuarenta libros seleccionados. El premio se otorgaba por la tarde, pero el resultado se conocía ya a las diez de la mañana. Estos hechos deben de ser muy frecuentes. Lo digo porque, hace unos días, un poeta extranjero que me visitó llevaba en un cuadernillo apuntados los nombres de varios finalistas de premios. No se interesaba por los premiados. Lo que él quería—me dijo—era conocer la buena poesía española.

Un saludo para todos de vuestra amiga,

CONCHA LAGOS.

Al cerrar este número, nos llega la triste noticia del fallecimiento del gran poeta catalán Carles Riva. ÁGORA dedicará oportunamente unas páginas en recuerdo al gran poeta y a su obra.

Las cosas como son
(fragmento)

Crean, soy buen chico.
Cuando estoy contento,
largo telegramas hasta que me arruino:
'He vuelto a creer en Dios; ayer cené con Carmen';
cuando estoy hundido
no llamo profundo mi bediondo vacío,
digo amablemente: ¡buenas tardes', 'gracias';
y, si no resisto,
me encierro en mi cuarto, hablo y escribo
lo que no publico.

Gabriel Celaya



(Foto Lagos.)

GABRIEL CELAYA

SONETO

I

¡CON qué lijeros pasos vas corriendo!
¡Oh, cómo te me ausentas, tiempo vano!
¡Ay, de mi bien y de mi ser tirano!
¡Cómo tu altivo brazo voy siguiendo!

Detenerte pensé, pasaste huyendo,
seguíte y ausentástete liviano,
gastéte a tí en buscarte, ¡oh inhumano!
Mientras más te busqué, te fuí perdiendo.

Ya conozco tu furia, ya humillado,
de tu guadaña pueblo los despojos:
¡oh amargo desengaño no admitido!

Ciego viví y, al fin, desengañado,
hecho Argos de mi mal, con tristes ojos
huir te veo, y véote perdido.

SONETO

II

MIRA el amante, pálido y rendido,
a la inclemencia, Tisbe, de su hado,
el rostro en llanto por su amor bañado
y él en su sangre por su amor teñido.

Hiriose con la espada que había sido
ministra de su mal y su cuidado:
el golpe no sintió, que era acabado,
con el morir su amante, su sentido.

Cayó y buscó su sangre presurosa
la fría de su dueño, y ella herida,
los brazos de su amante querellosa.

Mostró su ser la muerte en tal caída,
pues fué juntar de un golpe, poserosa,
lo que el amor no pudo en una vida.

LAMENTACION ANTE EL

1

ESTE suelo, aquel año,
los tambores guerreros redoblando,
innumerables lápidas, cubiertas hoy de musgo,
nombres de clanes alineados,
gentes de Kin, vencida la espada:
la tristeza es infinita.

Las lágrimas que aquí vertí me hacen pensar en mi tierra.

O CAMPO DE BATALLA

2

«Páramo de Drumossie, día de Drumossie,»

«un día aciago fué para mí,»
y muy mal día para Dai Saigo
en la cima de Castle Hill.

Este suelo, aquel año,
las gaitas sonaban:
ahora, en fila, los nombres de los clanes vencidos.

Muertos aquellos unidos a mí:
no tiene fin la pena,
«porque allí perdí mi amada fe,»
«mi amado padre y tres camaradas.»

Derribado por la espada:
no tiene fin la pena.
«Del crepúsculo al alba ella llora, ¡ay!»
y la lágrima salada ciega siempre sus ojos.

Tristeza en Culloden. Mi corazón está en Siroyama:
Las lágrimas que aquí vierto me hacen anhelar mi tierra.

(Traducido por M. Lagos.)

LA VALLA

AHORA, en aquel solar, se alzan cuatro edificios.

No hace muchos años era nuestro. Sí, de los tres hermanos. Lo heredamos del abuelo cuando apenas rozábamos la mayoría de edad. El abuelo tenía solares esparcidos por toda la capital. No le rentaban nada, por supuesto, y le acarreaban un sinnúmero de disgustos, pero él iba comprando.

—¿Por qué, abuelo?

—Aquí pasará el "metro". Veréis lo que vale este solar dentro de veinte años.

Al abuelo no le importaban las rentas ni los años. El iba viviendo como si tuviera el secreto de la inmortalidad. Los solares le daban disgustos—ya lo he dicho—y vida.

—La valla de la calle de Aragón ha sido otra vez derruída.

Y renegaba. La valla de tal o cual solar se caía por vejez, por tormentas o por chiquillos. Reconstruirla era un gasto añadido a los impuestos del Municipio.

—Pero dentro de veinte años aquí se alzará un Banco, y entonces...

El abuelo, dentro de él, veía todos sus solares construídos.

Cuando murió, a nosotros tres nos tocó el de la barraca.

Fué el que menos cuidados produjo al abuelo. Allí se albergaba un viejo. La barraca la construyó él mismo en pocos días. Cuando el abuelo se dió cuenta ya no le pudo desalojar. Creo que por nada del mundo lo hubiera hecho. El viejo construyó su casa con cierta gracia. Era del Sur. Del techo pendía un candil, y colgando de una cuerda, el botijo.

—Para no agacharme, los riñones...

El botijo penduleaba a la altura de la boca, y mi abuelo bebió de él.

Quizá por eso, el viejo quedó admitido como inquilino único y provisional. La valla de aquel solar iba a su cargo. Cuando los chi-

quillos la tiraban al suelo, rabiaba, les chillaba y luego empezaba a reconstruirla.

—Tendré que buscarme un viejo para cada solar—decía el abuelo.

La familia le decía que no. Sería un problema para el día de mañana, cuando el solar se edificara.

—Por ahora, el problema es el de las vallas. Con el viejo lo tengo resuelto.

Hasta que heredamos.

Mis dos hermanos fueron a verle. Intentaron convencer al viejo que debía abandonar la barraca.

—Esto es un indiviso y vamos a vender el solar.

El les miró.

—Véndanlo. Yo me quedaré a guardar la valla.

—Se trata de una inmobiliaria. La valla... ya no hará falta. Van a construir cuatro edificios de seis plantas. Si quiere, veremos de encontrarle un asilo.

No quería. Habló a mis hermanos de libertad. De cielo. De noches y amaneceres. Mis dos hermanos eran tan jóvenes como yo. No comprendieron nada. Teníamos que deshacernos del viejo a la fuerza. El hombre era un problema.

—Quizá dándole una indemnización... Quizá pagándole un billete de tren hasta su tierra... Quizá...

El hombre aceptó. Respiramos. Se le compró el billete y parece que sonrió satisfecho. Días después, aún estaba en el solar. Reparaba un paraguas. Feliz.

—Pero ¿no se ha marchado? ¿Qué ha hecho con el billete?

—Un paisano más necesitado que yo. Estoy bien, señoritos. Estoy muy bien en mi casita.

La venta se nos escapaba de las manos por culpa del hombre de la barraca. Mi hermano razonó:

—Esto es un indiviso, ¿comprende?

—No. Esto ha sido mi casa y mi jardín durante todos los años que vivió el abuelo. El venía a verme, bebía en mi botijo y no me decía nunca palabras raras. Estaba contento porque la valla se mantenía en pie.

—Ahora es distinto. Hemos decidido vender el terreno. Le daremos otra cantidad. Le compraremos otro billete.

Bueno.

Antes consultamos con el abogado. El hombre debía partir sin violencia, por voluntad propia. Una vez fuera del solar, se rociaría la

barraca con gasolina para no dejar rastro. El problema quedaba resuelto.

Mis hermanos lo acompañaron a la estación. Lo dejaron sentado en un compartimento de tercera. Regresaron al solar para ver cumplido el consejo del abogado. La barraca no existía. Leños que humeaban un poco. Tierra ennegrecida por el fuego. Nada.

Se volvieron. El viejo estaba allí. Petrificado. Los ojos llenos de lágrimas. No creía, no podía creer. Miraba atontado lo que fué su casa.

No dijo nada. Mis hermanos callaron. Desapareció calle abajo. Quizá tomó un tren. No lo sabemos.



CARMEN KURTZ

POEMA EN MI VEINTITRES ANIVERSARIO

HACE mucha tristeza que estoy vivo,
que navego a sombras por este camino
rojo ya de tanto consolarme.

¡Qué viejo estoy y apenas tengo viento por las manos,
apenas ha subido este verde incipiente hasta mis hojas!
Nuevo es todo lo que me limita. Nueva esta voz
y este latido, esta figura que avanza a ciegas
por no sé qué linderos ni qué álamos.
Primerizo, recién sacado a la luz, como amapola de abril
temblando aún al hierro de la helada tardía,
así mis manos, así mi corazón y así este viejo cardo
de mi frente que no sé en qué cosecha quedó sobre el ras-
[trojo
y aún perdura en esta nueva siembra que amanece.

Si no fuera por este cardo-arruga que me tienta al cansancio
estaría subido sobre algún campanario jugando a ver la
[vida.
Estaría jugando a ver el agua que atraviesa mi voz
ajeno a esta crecida que la ahoga.

Hoy te hablo a ti, Marcelino, a quien conozco
ya desde hace veintitrés heladas abrileñas. Sobre esta ladera
[te veo,
tú en el fondo aún de este valle sin río, al borde de ese
[páramo
por escalar, pensando en la tierra que te falta para consumar
la subida. Sólo veintitrés piedras he puesto en tu camino
¡y te queda tanta ladera por delante!

Sobre la última piedra, brillante todavía, te he dicho adiós.
Me ha dado lágrimas ver el cansancio que te mueve,
me ha dado pena la tristeza que reseca tu boca.
No sé cómo andarás al año próximo, si te podrás sentar
ante mi piedra veinticuatro. Te diré que tras tus pasos
llevas toda la soledad que a cambio de tu Amor
te fué entregada. ¡Qué solo estás, qué cielo negro
te queda por sudario! Mira, ahora que sólo me tienes a mí,
aunque no me hables, ahora que soy tu amigo único,
aunque te duela, vámonos a sentarnos en esta piedra nueva
que te he puesto, en esta vieja tumba que has soñado
y digamos adiós al chopo y al camino, a tanto sol y a tanto
páramo como nos vió sufrir y dejemos sobre esta ladera
el corazón a ver si hay una helada que le agoste
y pueda abandonarnos esa canción que tristean
las torres cada tarde.



MARCELINO GARCIA VELASCO

ALUCINACION DE SALAMANCA

EN dónde estás, por dónde
te hallaré, sombra, sombra,
sombra...
Pisé las piedras,
las modelé con sol
y con tristeza. Supe
que había allí un secreto
de paz, un corazón
latiendo para mí.
Y qué serías, sombra,
sombra, sombra; qué nombre
serías, sombra. Y cómo
podías no ser vida,
no tener forma y nombre.
Sombra: bajo las piedras,
bajo tanta mudez
—dureza y levedad,
oro y hierba—, qué, quién
me solicita, qué
me dice, de qué modo
entenderlo... (No encuentro
las llaves.) Sombra, sombra,
sombra... Cómo entenderlo
y nacerlo...
De pronto,
deslumbradoramente,
el agua cristaliza
en diamante. Una súbita
revelación...

Azul:
en el azul estaba,

en la hoguera celeste,
en la pulpa del día,
la clave. Ahora recuerdo:
he vuelto a Italia. *Azul*
azul, azul; era ésa
la palabra (no *sombra,*
sombra, sombra.) Recuerdo
ya—con qué claridad—
lo que he soñado siempre
sin sospecharlo. He vuelto
a Italia, a la aventura
de la serenidad,
del equilibrio, de
la belleza, la gracia,
la medida...
Por estas
plazas que el sol desnuda
cada mañana, el alma
ha navegado, limpia
y ardiente. Pero dime,
azul (¿o hablo a la sombra?),
qué dimensión le prestas
a esta hora mía; quién
arrebató las alas
a la vida. Y quién fuí
que yo no sé. Quién fué
el que ha vivido instantes
que yo recuerdo ahora.
Qué alma mía, en qué cuerpo
que no era mío anduvo
por aquí, devanando
amor, entre oleadas
de piedra, entre oleadas
encendidas (las olas
rompían y embestían
contra torres cantiles...)

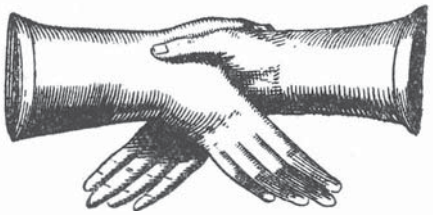
Entre oleadas... Olas...
Gris... Olas... Sombra... He vuelto
a olvidar la palabra
reveladora. Playas...
Olas... Sombra... Hubo algo

que era armonía, un sitio
donde estoy... (sombra, sombra,
sombra), donde no estoy.
No: la palabra no era
sombra. El fulgor del cielo,
la piedra rosa, han vuelto
a su mudez. Están
ante mí. Los contemplo,
y sin embargo ya
no están. El equilibrio,
la armonía, la gracia,
no están ya. Sombra, sombra...
(y tanta claridad).

Quién disipó el lugar
(el tiempo) que me daba
su sangre, el que escondía
el tiempo (o el lugar)
no vivido. Y por qué
recuerdo lo que ha sido
vivido por mi cuerpo
y mi alma...
Qué hace
aquí, por mi memoria,
este avión roto (un viejo
Junker, bajo la luna
de diciembre), la niebla,
la escarcha, aquel camino
hasta el silencio, aquella
mar que estaba anunciando
este mismo momento
que no es tampoco mío.

Quién sabe qué decían
las olas de esta piedra.
Quién sabe lo que habría
—antes—dicho esta piedra
si yo hubiese acertado
la palabra precisa
que pudo descuajarla
del futuro. Cuál era
—ayer—esa palabra

nunca dicha. Cuál es
esa palabra de hoy
que ha sido pronunciada,
que ha ardido al pronunciarla,
y que ha sido perdida
definitivamente.



JOSE HIERRO

HA MADURADO EL TIEMPO

MÍRAME ahora en tierra de secano.
De sol a sol el quehacer se me ordena
y no valen desganas ni inventarse más treguas.

Ha madurado el tiempo;
los que tienen oficio con raíces
saben que la herramienta nos prolonga.

Es inútil pensar en cruzarse de brazos.
Trabajo mi oración,
el pan nuestro, Señor, de cada día.

Antes que cante el gallo, ya está alerta la mano,
porque mañana es ¡nunca!
El hoy, con su sazón y su tempero,
está pidiendo siembra.

Disciplino la pena, dejo correr la sangre
para que no se enconen las tantas rozaduras.
A veces, en la tarde, cuando pájaros altos,
pido que me fustigue el caballo del sueño
por sentir en la altura mi nube volandera.

Me voy por lo imposible jugando a lo gigante,
con botas de mil leguas.
Qué por bajo otras veces se me queda el rastreo
afincado al terruño.

Ya me sé los instantes afanosos de hormiga
y el aire alucinado.
Para cuando me digas: abierta está la puerta,
empiezo a descalzarme.

CONCHA LAGOS

Telón de Agora

SOBRE TEATRO SOCIAL

Si comparamos el drama de los últimos cuarenta años con el de la Grecia clásica, surgirá una diferencia elemental que para mí es una dificultad anuladora. El único tema a que pueden reducirse nuestras obras más ambiciosas es el de la frustración. En todas ellas, desde las de O'Neill, pasando por lo mejor de Anderson, Sidney Howard, etc., el atasco, la dificultad, estriba en que, por mucho que se intente lo contrario, el individuo está condenado a la frustración cuando tiene conciencia de su identidad. La imagen es la de un individuo arañando un muro detrás del cual están la sociedad y sus semejantes. A veces golpea el muro; intenta otras veces trepar por él, o, incluso, volarlo, pero al final el muro continúa allí y el hombre está muerto o condenado al fracaso en su intento de realizar una vida humana.

La victoria trágica siempre se nos niega, porque las obras, creo, no pueden proyectar convincentemente lo que la sociedad, al menos según los puntos de vista del dramaturgo, no ha podido probar. En Grecia la victoria trágica consistía en demostrar que la *polis*—todo el pueblo—había descubierto algún aspecto del GRAN PROYECTO, que al mismo tiempo era el modo adecuado de vivir *juntos*.

Si los dramaturgos serios americanos son, en cierta manera, el subconsciente del país, nuestras pretensiones, sin embargo, de haber encontrado ese modo, no están probadas. Cuando los griegos pensaban en el modo de vivir adecuado, su pensamiento era un concepto completo. Expresaba un modo de vivir que creara ciudadanos valientes en la guerra, ciudadanos que tuvieran, en la paz, sentido de la responsabilidad con la *polis* y que al mismo tiempo desarrollaran su personalidad individual. El drama ruso, después de la revolución, de modo parecido al nuestro, es drama de frustración: incapacidad de los hombres industrializados de verse a sí mismos espiritualmente completos mediante la organización social. Pero los soviéticos no aceptan la frustración; la disipan con largas frases alusivas a la victoria del pueblo mediante el sacrificio trágico. El hecho, sin embargo, es que en ningún lugar del mundo regido por una economía industrializada—donde las normas son: especialización en el trabajo, política y vida social—el hombre ha descubierto un medio de conectarse con la sociedad, excepto en forma de tregua con ella. Lo mejor

que hemos podido hacer ha sido hablar de un "deber" para con la sociedad, porque ello implica sacrificio o abnegación. Pensar en un individuo que cubre sus necesidades subjetivas mediante la acción social; pensar en él como viviendo de la manera más completa cuando está viviendo de la manera más social; pensar en él no como un trabajador social actuando por motivos conscientes, sino naturalmente, sin culpa o sentido de extrañeza, es muy difícil, y si lo hacemos es sabiendo que sólo unos pocos, quizá unos pocos elegidos, están hechos para lograr esto.

Lo mismo entre los griegos que entre nosotros, cada gran guerra ha apartado en mayor medida a los hombres de la preocupación del HOMBRE y de nuevo los ha interesado por la familia, el hogar, la vida privada y la preocupación por el sexo. Sucede al mismo tiempo que nuestro teatro ha agotado la única forma que existía para expresar esa vida privada: la prosa realista. Nos aburre; pedimos algo "más elevado" en escena y, al mismo tiempo, rehusamos o no sabemos cómo vivir nuestras vidas privadas, excepto como egocentristas. Creo que éste es el atasco, la paradoja irresoluble que subyace en el tipo de esfuerzo desarrollado en el drama de hoy, un esfuerzo por escribir particularmente sobre personas privadas y levantar a un tiempo sus medios de expresión hasta un nivel poético, es decir, social. De asuntos de poca monta no se puede hablar en verso—al menos en un escenario—sin producir una impresión pomposa y ridícula, como debe ser. El verso siempre tiende hacia lo general, la amplia imagen, el momento universal y debe estar basado en conceptos amplios; debe hablar no solamente de los hombres, sino del HOMBRE. El lenguaje del verso dramático es el de un pueblo profundamente identificado consigo mismo; es el más público de los lenguajes que se destinan al público. La prosa es el lenguaje de la vida privada, vida privada a la que los hombres se retiran cuando se encuentran en desacuerdo con el mundo que han hecho o del que son herederos. El drama social es entonces—por lo menos como yo siempre lo he concebido—el drama del hombre completo. Trata de ocuparse de las diferencias de éste respecto a otros, no *per se,* sino con el fin de que, al menos mediante el drama, sepamos en qué medida somos iguales, pues si perdemos este conocimiento no nos quedará nada en absoluto. Para mí el drama social es sólo de paso una denuncia contra la sociedad. *Un tranvía llamado Deseo* es un drama social, como *El mono velludo* y, prácticamente, todo el teatro de O'Neill, porque en ellos se debate, débil o vigorosamente, la vieja cuestión: ¿Cómo hemos de vivir? Y esta cuestión, en su sentido griego —su mejor y más humano sentido—, no es meramente una interrogación privada. El drama social, para mí, es el cauce principal, y el antisocial una derivación de ese cauce. Yo no puedo tomar en serio ya un drama de psicología individual escrito porque sí, aunque esté lleno de observaciones precisas y de penetración. El tiempo pasa; hay un mundo que hacer, debemos crear una civilización en marcha hacia la meta única que la mente humanista y democrática puede aceptar con honor. Un mundo en el que el ser humano pueda vivir como una persona naturalmente política, naturalmente privada, naturalmente comprometida; en el que pueda obtenerse, una vez más, una victoria trágica verdadera.

Nosotros, en el fondo, no creemos ya en las reglas del combate trágico; no creemos en que pueda hallarse algún sentido final en la causalidad

social, o en la posibilidad de que cualquier individuo pueda encontrar en ella algún sentido haciendo un esfuerzo heroico. Así el hombre que se ve obligado a interrogarse sobre el caos moral en que vivimos, posiblemente aparece a nuestros ojos como un individuo recomendable, pero decididamente extraño o también, probablemente, como un neurótico compulsivo.

Hemos sustituído el objetivo social que consideraba como bien último una completa excelencia física, intelectual y moral, por un objetivo que puede mejor definirse como "felicidad", es decir: mantenerse apartado de líos. Este concepto es el resultado final de una tregua que hemos hecho todos con la sociedad. Una tregua implica dos dificultades. El romperse la tregua nos puede querer decir dos cosas: que el individuo se ha salido del sitio que le han ordenado estar como a un número entero, o que la sociedad ha roto la ley perjudicándole injustamente, es decir, no le ha dejado ser un número en paz. En la época heroico-trágica interrogarse sobre cómo son las cosas suponía que se estaba llevando a cabo una investigación para lograr una ley última o modo de vida que fuera recomendable. Ahora, la búsqueda es la de un hombre al que el desarraigo le ha hecho infeliz y, en todas las obras teatrales importantes de hoy, la de un hombre que es, esencialmente, una víctima. Del drama griego hemos tomado su aire de fatalidad, su destrucción física del héroe, pero su victoria se nos escapa. Así resulta hoy difícil para nosotros distinguir en nuestra mente las ideas de lo patético y de lo trágico. Y detrás de la fusión de estos dos conceptos yace la avasalladora potencia del moderno estado industrial, la ignorancia de cada persona en ese estado, la ignorancia de cualquier cosa que no sea su propia técnica, y la elevación de ese estado a una esfera santificada y plenamente religiosa.

Después de todo, ¿cuáles son nuestros objetivos sociales básicos aplicados al individuo? A los americanos se les acusa frecuentemente de adorar el éxito financiero, pero esto, en primer lugar, no es monopolio americano y, en segundo lugar, como concepto, no pone en claro la causa de tanto dolor moral y desasosiego.

El profundo desasosiego moral entre nosotros, el vasto sentido de estar unidos a nuestros semejantes tan sólo tenuemente, lo causa, a mi modo de ver, el hecho de que la persona sólo tiene valor según encaje en el molde o las normas de la eficiencia. La razón por la que *La muerte de de un viajante* causó tan fuerte impresión, fué que presentaba sin dar respiro la estampa de un hombre que no era ni siquiera "especialmente bueno", pero cuya situación ponía en claro que estamos en el fondo solos, sin valor, sin los elementos siquiera con que cuenta una persona humana, cuando fracasamos al encajar en las normas de la eficacia. Bajo la sombra negra de esa necesidad gigantesca las tendencias de las prácticas psicoanalíticas van incluso hacia la adaptación y educación del individuo cuya alma se ha revelado, con el fin de que pueda de nuevo "ocupar su sitio" en la sociedad. O sea realizar su "trabajo", "funcionar", acomodarse, en otras palabras, a un sistema de cosas que no es antiguo en el mundo, sino muy nuevo. Resumiendo: el valor absoluto del individuo se piensa como valor secundario, se encuentra muy por debajo de las necesidades de una producción eficaz. Por último, hemos llegado al extremo de servir a la máquina. La máquina no debe parar, ha de ser

siempre del último modelo, ha de tenerse limpia. Unicamente el hombre puede estar parado, solo y sucio. Nuestra piedad para la víctima está siempre mezclada con un aire de superioridad: "Nosotros, gracias a Dios, sabemos cómo encajar en la vida; esta víctima, aunque sea muy digna de piedad, no debe echar la culpa a nadie de su destino."

En otras palabras: creemos que encajar en las normas de la eficacia es el bien último, y sabemos, al mismo tiempo, que no podría llegarse a un concepto más cruel.

En Música, Literatura, Drama, etc., el valor de un trabajo está igualado, quiérase o no, con la "aceptación" de la masa, o sea con su eficacia. Todas las máquinas de la ley económica se mueven, como los molinos de los dioses, hacia el mismo fin. La novela de calidad que un día pudo publicarse sin pérdida financiera con tal de vender dos o tres mil ejemplares, ya no puede publicarse, porque los costes de producción requieren que de cada libro se vendan por lo menos diez, doce o quince mil ejemplares. La obra de teatro que podía representarse con un beneficio decente con tal de que se ocupara la mitad del teatro durante unos meses, no puede representarse ya, porque los costes de producción requieren que una obra de teatro llene la sala desde la primera noche.

Cuando uno tiene la temeridad de sugerir que el teatro griego estaba suzvencionado, que, de forma tan repetida, la gran Música del mundo, Arte y Literatura, estaban tercamente patronizados por personas para las que era un honor ayudar a traer belleza a la tierra, no se hace uno completamente sospechoso, con seguridad; pero, sin embargo, la sugerencia tiene un aire irreal, un aire de encontrarse en desacuerdo esencial y, posiblmente, un conflicto peligroso con algún tácito sentido de valores. Porque nosotros creemos que una cosa "buena", sea arte o pasta dentrífica, demuestra su calidad al ser aceptada por el público. Y sabemos también, a un tiempo, que algo oscuro y terrible se esconde detrás de este concepto.

Yo creo que llegaremos a ver que la Producción por el Beneficio y la Producción para el Uso—cualesquiera que sean sus relativas ventajas y cada una tiene las suyas—dejan sin tocar el problema que tan poderosamente planteó el drama griego a la Humanidad. ¿Cómo hemos de vivir? ¿De qué mandato, de qué fuente última hemos de hacer derivar un modelo de valores que creen un respeto en el hombre por sí mismo, una voz real en el destino de la sociedad y, sobre todo, un objetivo para la vida que no sea un objetivo particular para una vida particular ni tampoco el objetivo que ponga al hombre debajo de la máquina que se hizo para servirle?

Vivimos una buena época para escribir porque el público está cansado de las viejas fórmulas. Ya no se cree—y debemos alegrarnos de ello—que los pobres necesariamente sean virtuosos y los ricos degenerados. Ni tampoco, como dirían algunos escritores, que, necesariamente, los ricos sean putrefactos y los pobres portadores de vulgaridad. Hemos llevado a cabo una cultura tan democrática que en América ni el lenguaje de un hombre, ni su manera de vestir, ni siquiera sus ambiciones, determinan inevitablemente su clase social. En el escenario, el rango social ya no dice casi nada del hombre. Las cartas están limpias. Se está formando entre nosotros una especie de unidad perversa nacida, creo yo, del descontento

de todas las clases por la eterna frustración de la vida. Ahora se puede hablar de una búsqueda de valores no sólo desde una postura amarga, sino en cálido abrazo a la Humanidad, revelando el sentido de que cada uno de nosotros, en el fondo, es una víctima de la trastocación de objetivos.

La Historia ha dado al drama social su nueva oportunidad. El tremendo crecimento en nuestra conciencia de la causación social nos ha dado un conocimiento más amplio de las causas que forman el carácter. Ya no basta saber que uno está a merced de las presiones sociales; es necesario saber que aunque ese destino esté sellado no se puede aceptar. Ahora no se necesita ya sólo coraje para afrontar este tema tan complejo, aunque sin coraje nada es posible, ni escribir dramas de verdad siquiera. Es preciso saber que los valores del comercio, que en el pasado se despreciaban por ser necesarios y poco nobles, no prevalecen ahora como perversos en todas partes; al contrario, se les reivindica como poseedores de positiva bondad moral. Debemos ya formular la pregunta de otra forma. No interrogando si una nueva cosa funcionará o reportará beneficios; no si es más eficaz que la anterior, más popular o aceptada más fácilmente, sino ¿qué hará a los seres humanos, qué efecto tendrá sobre ellos?

ARTHUR MILLER.

Crítica de Libros

ALEIXANDRE-CELAYA

Aleixandre suena casi como Alexandre, nombre que ya aparece en los principios de la poesía española. Me parece curioso y predestinador que la eufonía de ambos sea tan parecida, y confieso que al pronto me confundí al suponer que Gabriel Celaya, el de los títulos muy al alcance de la mano, había vuelto a jugar con lo conocido. Pero no. *Cantata en Aleixandre* es algo muy distinto de lo que supuse.

Para interpretar a un poeta se escriben normalmente libros de crítica, gordos o delgados, aplicando este sistema o el otro, que al cabo da lo mismo. A Celaya el procedimiento ese le ha debido parecer antiguo o así, y entonces ha hecho algo que puede considerarse rigurosamente inusitado: escribir un libro de interpretación en verso; desarrollar poemáticamente su visión personal, personalísima, de Vicente Aleixandre, desde su primera obra hasta hoy, a través de los propios textos del poeta, personificándolo y haciéndole participar en el drama dialéctico en compañía de "Las Madres Primeras" y "Los otros". Procedimiento no en ese sentido, que no puede ser más remoto en la poesía del mundo y que Celaya utilizó en "Lo demás en silencio". Como coge de paso, conviene decir que le va muy bien a su nervio discursivo, a su machacante fuerza, a su poesía, que siempre necesita presa, objeto, para que se cumpla lo que quiere que sea: instrumento transformador.

En este caso la transformación afecta a la imagen, muy extendida y aceptada, de un poeta que explica por sí mismo mucho de lo ocurrido en la lírica española durante los últimos veinte años. Lo que Celaya pretende es "rescatar" a Vicente Aleixandre—me atrevo a decir—de los alexandrianos, que sólo han visto en él un hombre aparte, un hombre con nostalgia del Paraíso, en un mundo muy suyo. La propia obra del poeta, según Celaya, demuestra paulatinamente lo contrario. Para Celaya no hay duda: el proceso creador en Aleixandre consiste en un cada vez más acercamiento al hombre, que culmina en el poema "En la plaza". El poeta se va desgarrando como en larguísimo nacimiento de las Madres Primeras para estar con todos. Ya estaba claro esto. Se ha dicho muchas veces que el cambio es observable a partir de "Historia

del Corazón". Pero no se trata sólo de argumentaciones literarias, sino cordiales y dialécticas. Celaya hace aquí poesía de la poesía; yo creo que para convencernos, por devoción a Aleixandre; por otra clase de devoción, que no tiene nada que ver con la beatería. Nos quiere convencer en nombre de otro modo de concebir la lírica: el más frecuente en la posguerra.

Resulta que lo inconciliable, a primera vista al menos, queda conciliado. El poeta Aleixandre lo dice con sus propias palabras y el poeta Gabriel Celaya, además de escogerlas de los textos, describe las situaciones de las Madres y de Los Otros en relación con el protagonista. La poesía "social"—porque los Otros la representan en su mayoría, bajo sus propios nombres—y la poesía intimista o de evasión en su más alto ejemplo español vivo vienen a confluir en la misma plaza con todos. Los términos frecuentemente polémicos y frecuentemente de callejón sin salida que se han barajado en los últimos años quedan en esta Cantata reasumidos y hechos obra de arte. Porque, como el propio Celaya dice, "cada uno se contagia de su contrario", aquí su verso tiene calidades que antes no tuvo. El hilo del discurso, la efectiva alternación, bastante compleja, del desarrollo del poema, es, además, bello, estético. Por sí ya sería un logro. Celaya se "sabe" la forma poética, aunque esto no sea lo principal en él.

No creo haya desacuerdo en aceptar lo singular de *Cantata en Aleixandre:* su propósito y ese llevar a la poesía enriqueciéndola, asuntos que la ensanchan. Pero del mismo modo entiendo que puede haber muchas dudas, muchas, en la exactitud interpretativa de Celaya. ¿La admiración, que compartimos, le fuerza demasiado? Es algo hasta patético: quiero, viene a decir, que el gran amigo sea como nosotros. Y busca en su obra todo aquello que pueda servir para hacérnoslo ver. Celaya se impregna emocionadamente, apasionadamente, del clima aleixandriano, con esa su estupenda vitalidad. No cabe sino admirarse. Lo que ocurre, según entiendo, es que el simple espíritu antiburgués (¿puede haber otro hoy en la poesía de cualquier signo?) no parece bastar para identificaciones tan absolutas. Si le damos a burgués, como es frecuente, un sentido despectivo como si no se lo damos. Es patente que Aleixandre y los llamados poetas "sociales" y muchos de los que no han sido llamados así se proponen llegar a la mayoría; propósito admirable que hasta ahora no ha tenido cumplimiento.

En la plaza nos encontramos todos. Y como estamos todos, se puede preguntar: ¿realmente hemos hecho los poetas españoles de hoy un verdadero esfuerzo por acercarnos al pueblo de una manera antidemagógica y espontánea? Opino que no. Ni ahora ni bastante antes de ahora. Por ello, en conciencia, tengo que confesar una no pequeña decepción: creí que "Los Otros" era lo anónimo. Como no ocurre así, *Cantata en Aleixandre* queda ceñida a una cuestión entre poetas. Y el pueblo, que tiene en realidad su propia poesía, sin autores, sigue faltando.

Gabriel Celaya ha tenido el valor y el acierto de dar cara a una cuestión que ha llenado muchos cangilones de la noria. Su libro, im-

portante porque además tiene algunos filos para la discusión, es enormemente significativo. En lo que tiene de homenaje a un poeta que sólo homenaje merece por su obra y por su atenta mirada a la poesía en torno, no puede haber pero. Puede pensar Vicente Aleixandre que, en efecto, se ha producido la deseada "comunicación", base de su poética desde un punto hacia acá. Y podemos pensar todos que por muchos caminos puede llegarse a la gran plaza. Lo difícil, lo tal vez imposible, es esa otra comunicación de hombre a hombre y de cada hombre en los demás que debe producirse una vez en ella.

POESÍA CON PUNTAS

El tema españolísimo de los toros admite renovaciones. Ayer fué Rafael Morales cantando endecasílabamente el poderío y la pena del animal ibérico. Hoy es *Javier de Bengoechea*—de la escuela vasco-andaluza—quien trae en *Fiesta Nacional,* recién editada, una visión del espectáculo que nos sigue caracterizando en el planeta; una visión que pudiéramos llamar de reverso del tapiz. La fiesta a la que aludimos para entendernos mejor, y cuya terminología lo mismo nos sirve para lo humorístico que para lo bello, lo trágico y hasta lo erótico, etc., es para Bengoechea un símbolo del país y sus asuntos, en el que el pesimismo, el sarcasmo, la angustia y la gracia—sí, también la gracia—tienen mucho que hacer. Esta poesía tiene puntas a prueba de manejos al uso, intención que se me figura más allá de los versos y herida grande que sangra en el poeta y en cuanto está viendo. Porque el poeta es un espectador nada imparcial, como corresponde a un lírico. Traspone los incidentes conocidos de la lidia a un plano histórico y a un plano personal; más bien silba que aplaude, y sobre todo se muestra desgarradamente triste ante el goyesco bullir de la plaza, de la vida. Y ya sabe: no es difícil sentirse espada protagonista.

Dos motivos se alternan ordenadamente en el libro: el taurino y el de la conciencia, meditación y recuerdo del matador-poeta, que es un hombre concreto perteneciente a la generación que hizo la guerra española. Así se produce el contraste; tras el poema "Desfilo yo" viene el "Guerra a muerte"; tras "Trance final", "Historia". De manera que componen una serie de saltos desde el ruedo hacia fuera del ruedo, con idéntico y suelto tono. Al principio Bengoechea nos dice que va a hablarnos "en romance muy claro". Y lo cumple. Para hacerlo más claro todavía usa y abusa de la frase hecha o casi hecha, con lo que prueba su propósito de ser entendido por la mayoría. Bengoechea es un popularista, y como tal tiene la propensión a limitar su lenguaje a ese llover sobre mojado que no puede negarse es eficaz, pero asimismo demasiado confiado en el efecto de las muletillas convertidas en lírica—particularmente en los sonetos—. (Una manifestación tan popular como el cante

andaluz está más llena de recursos imaginativos que la poesía popular de poetas cultos.)

Lo que Bengoechea dice es importante: llega al corazón y al entendimiento. Su desgarro garboso ayuda mucho, es fundamental; hay unos cuantos poemas que pueden ponerse como modelo de agudeza y agilidad. Acaso lo que más perjudica a *Fiesta Nacional* es su aire de escuela.

Muy bueno es, no obstante, que toros y poesía tengan puntas.

JIMÉNEZ MARTOS.

NOTA.—PARA SU COMENTARIO EN ESTA SECCIÓN ES CONDICIÓN INDISPENSABLE EL ENVÍO DE DOS EJEMPLARES.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

LE MAUVAIS AGE, *Albert Ayguesparse*. Renaissance du Livre. Bruxelles, 1959.
LA CASA DESHABITADA, *Concha Zardoya*. Ínsula. Madrid, 1959.
INVOCACIONES, *Pedro Pérez-Clotet*. Colección Isla. Cádiz, 1941.
A ORILLAS DEL SILENCIO, *Pedro Pérez-Clotet*. Ed. Meridiano. Málaga, 1943.
PRESENCIA FIEL, *Pedro Pérez-Clotet*. Ed. Cat. Esp. Sevilla, 1944.
TIEMPO LITERARIO, *Pedro Pérez-Clotet*. Colección Isla. Cádiz, 1945.
BAJO LA VOZ AMIGA, *Pedro Pérez-Clotet*. Colección Isla. Cádiz, 1949.
NOCHE DEL HOMBRE, *Pedro Pérez-Clotet*. Col. Mensajes. Madrid, 1950.
CLARIDAD, *José Agustín Goytisolo*. Son Armadans, XXXVIII. Palma de Mallorca, 1959.
SEIS POEMAS, *Cesare Pavese*. Son Armadans, XXXV. Palma de Mallorca, 1959.
CURSO DE POESÍA ACTUAL ANDALUZA, *Julia Uceda*. Anales Universidad Hispalense, V, XVIII, As. 57-58. Sevilla, 1958.
EL PRIMER MENSAJE, *Elvira Daudet*. Ágora. Madrid, 1959.
EL PORVENIR DE VIDRIO, *José Martín*. Ágora. Madrid, 1959.
CONTRA TIEMPO, *Joaquín León*. Ágora. Madrid, 1959.
24 HORAS, *José María Kaydeda*. Barcelona, 1956.
FRISO Y CANTIGA, *Miguel Ángel Argumosa*. Piedralaves. Avila, 1959.
DÍA VEGETAL, *Romelia Alarcón Folgar*. Brigadas Líricas. San Rafael. Argentina, 1958.
EL CANTO NACIONAL, *Díaz Usandivaras*. Brigadas Líricas. San Rafael. Argentina, 1959.
LA SOMBRA, *Arsinoe Moratorio*.
Herrera y Reissig. Montevideo, 1958.
POESÍA VERTICAL, *Roberto Juarroz*. Ed. Equis. Buenos Aires, 1958.
OBRA POÉTICA, *Pilar de Valderrama*. Siler. Madrid, 1958.

REVISTAS:

VÉRTICE, 188, Coimbra. EL NOTICIARIO, 256, San José de Costa Rica. EUTERPE, 36, Buenos Aires. ¿POR QUÉ?, 15, Buenos Aires. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 135-136, Medellín. ACCIÓN UNIVERSITARIA, 5, Medellín. CARACOLA, 80, Málaga. PUNTA EUROPA, 41, Madrid. ÍNSULA, 151, Madrid. MONTEAGUDO, 24, Murcia. IXBILIAH, 15-20, Sevilla. PIEDRALAVES, 13, Ávila. HONTANAR, 8, Cazalla. YEDRA, 3, La Adrada (Ávila). KETAMA, 12, Tetuán. ARRECIFE, 9, Cádiz. RUMBOS, 135-136, Barcelona.


ÁGORA