C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 35-36 Setiembre-octubre 1959

COLABORAN. — Alfonso Albalá, María Alfaro, Manuel Altolaguirre, Carlos Bousoño, Francisco Brines, Alfonso Canales, José María Castellet, Pablo Corbalán, Julia Estevan, Justo Guedeja-Marrón, Enrique R. Panyagua, C. M.; Antonio Pérez Calderón, Carles Riba, Noël Ruet, Clara Silva, José Ángel Valente, Edmond Vandercammen, Luis Felipe Vivanco.

Dibujo de Gregorio Prieto. "Telón de Ágora", por Medardo Fraile. "Crítica de libros", de Luis Jiménez Martos.

SUMARIO

Páginas

ALTOLAGUIRRE, EN LA IMPRENTA, dibujo de *Gregorio Prieto* 3
ROMANCE, *Luis Felipe Vivanco* 4
MIENTRAS TE ESTOY VIVIENDO, *Clara Silva*.... 6
BÍBLICA, *Juan Gil-Albert* 8
EN LA MUERTE DE CARLES RIBA, *José María Castellet* 10
FIRMAMENTO HUMANO, *Carlos Bousoño* 12
MUJER AJENA, *Carlos Bousoño* 13
PESQUISA DEL DIABLO, *Alfonso Canales* 14
PERO NO MÁS ALLÁ, *José Angel Valente* 16
RECUERDO DE MANUEL ALTOLAGUIRRE, *María Alfaro* 17
ARTE POÉTICA, *Carles Riba* 18
ARTE POÉTICA, *Manuel Altolaguirre* 19
MALDAD, *Manuel Altolaguirre* (facsímil) 20
Fotografía 21
CALLA EN SUS RAÍCES, Pablo Corbalán 22
CAÍN (cuento), *Alfonso Albalá* 24

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

INVENTOS, *Edmond Vandercammen* 26
EL CUCHILLO, *Noël Ruet* 27
VOCACIÓN, *Julia Estevan* 28
POEMA, *Francisco Brines* 29

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

DO DEL POEMA, *Carles Riba* 30
ERA MI DOLOR..., *Manuel Altolaguirre* 31
SIESTA CORDIAL, *Justo Guedeja-Marrón* 32
CAPRICHO LEGAL, *Antonio Pérez Calderón*..... 33
ANGELI MUSICANTI DI FRA ANGELICO, *Enrique R. Panyagua, C. M.* 34
ACLARACIÓN, *Carlos Bousoño* 35
TELÓN DE ÁGORA 37
CRITICA DE LIBROS 40

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 35-36 Setiembre-octubre 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.



ROMANCE

CONTIGO, tierra de España,
contigo y sólo contigo.
Mañana contigo muerto,
pero hoy ya contigo vivo.

Contigo y con las distancias
leonadas de tu mutismo.
Contigo y con tus barbechos.
Contigo y por tus caminos.

Contigo y tus encinares,
y en el cabezo, el novillo.
Contigo y con tus barrancos,
donde la flor del espino.

Contigo y con tus laderas
de primavera y estío:
contigo en chortales verdes
y en pastizales pajizos.

Contigo en cerros de piedra
para el olor del tomillo.
Contigo en grietas de tesos
y en arroyos repentinos.

Contigo y con tus azudas
que riegan huertos raquíticos.
Contigo en pueblos que aplasta
la luz de un cielo agresivo.

Contigo y con tus ciudades
de agrestes rincones íntimos.
Si en tu Segovia me pasmo,
en tu Ávila me alucino.

Contigo, tierra de España.
Primero contigo niño,
pero hoy ya contigo hombre.
Contigo y con tu castigo.



LUIS FELIPE VIVANCO

MIENTRAS TE ESTOY VIVIENDO

TE pregunto, Señor:
¿es ésta la hora
o debo esperar que tu victoria nazca
de mi muerte?

Estoy en la infancia de tu nombre.
Voy de la mano por tu desangrada noche;
me caigo, me levanto,
vuelvo a caer arrastrándote conmigo
en la ceguedad de mis pasos.

No soy como tus santas,
tus esposas,
Teresa, Clara, Catalina,
que el Angel sostiene en vilo
sobre la oscuridad de la tierra
mientras tu aliento
tempranamente las madura.

No soy siquiera como aquellas
que te siguen humildes
en el quehacer del pan y la casa
amamantando tu cariño
sin saber de tus graves decisiones.

Soy como yo misma
con mi muerte diaria
y la experiencia triste que guardo en los cajones
como cartas,
con mi pelo, mi lengua, mis raíces,
y el estrépito que hago con tu nombre
para oirme

y tu amor que revivo en mí cada mañana
masticando tu cuerpo
como un perro su hueso.

Y nada me ha cambiado.
Me devuelvo en imagen de mi sombra
cada acto de amor, cólera o llanto;
espadas que me cruzan y te cruzan.
De todo lo que fue,
de lo que espero,
el alma se me quema. Y no fulgura.



CLARA SILVA

BÍBLICA

EL asco de la gente que me rodea
pervierte mi virtud.
¿Dónde aquella dulzura se ha quedado
del alma deseosa?
¿Dónde el valle feliz?
Más que fantasmas todo
lo fueron devorando como buitres
que nada sacia.
Y las mismas mujeres que aparecen
como una hermosa imagen
apenas hacen nada que no sea
manchar lo original.
Es un mundo perdido.
Perdido para mí.
Es un mundo que acaso se cumpliera
si el hombre no se hubiera convertido
en un ser ponzoñoso,
en un ser mentiroso.
En algo más ruin que el leve perro
tendido ante mi puerta: un mundo sucio.
Es inútil que apele a los jazmines,
que robando un clavel ponga en un vaso
su intensidad. Lo invade todo el fruto
de sus hedores. Hablan y consuman
lo más hediondo.
No es posible ya aislar lo que me queda
de aquel jirón azul.
Rescatar este último refugio
de mi tiniebla: todo es invadido
por la procacidad con que defienden
lo falso y vil.

Cada amigo que llega,
la puerta que se abre,
el asunto pendiente de los labios,
lo que pretenden todos;
asfixiar la esperanza,
matar la realidad,
animar a un muñeco repugnante
al que llaman la suerte
o contar sus dineros a la vista
del más menesteroso repitiendo:
caballerosidad, ése es mi nombre.
Cuánta bajeza
y cuán escarnecido queda todo
cuando unas manos tejen en el aire
la cruz fatal.
¡Ah, pureza del alma!
Tú fuiste allí en remotas latitudes
un posible temblor.
Como un balido.
Fuiste, yo lo recuerdo, un agua fresca,
un venero de luz, algo pequeño
que se expandía.
Fuiste concupiscencia luminosa:
fuiste la realidad.
Y ahora que envuelta sola en estos vahos
de la humana progenie
lloras—o acaso lloras repatriada
lejos de tu ideal, que han degollado
cual mártir juvenil—,
¿te queda acaso un hondo precipicio
donde sentarte,
donde esperar que ascienda por la roca
un halo justiciero?

JUAN GIL-ALBERT

EN LA MUERTE DE CARLES RIBA

No siempre el vacío que se dice que deja un escritor al morir es tal vacío. Pero en el caso de Carles Riba y en la Cataluña actual, ese vacío es inmenso, palpable, hoy por hoy irrellenable. Es difícil explicar la suma de factores complejos que hicieron de Carles Riba una figura grande—literaria y socialmente—en Cataluña. Algún día, menos reciente su muerte y con mayor libertad de análisis de la sociedad, habrá que estudiar, en todos sus aspectos, la figura literaria y social del Riba de estos quince últimos años. Hoy no me atrevo más que a intentar una síntesis de lo que Riba quiso que sus libros fueran, es decir, como un resumen de su poética.

LA PALABRA

No es de extrañar que Riba, como lingüista que es, aborde la investigación de la poesía por el estudio de la palabra. Para él, la palabra es expresiva de por sí. Ahora bien: puesta en contacto con otras adquiere sentidos inesperados que no dependen tanto de las que la acompañan como del momento en que es dicha y del lugar que ocupa. Labor primaria del poeta es, en consecuencia, ordenar las palabras dentro de un sistema, de tal modo que nunca se entorpezcan unas a otras. La palabra, pues, tomada aisladamente y confiada a unas relaciones directas con otras palabras, es un elemento primordial de la poesía y sugiere un origen lírico "que es la más genuina expresión del valor poético de cada época y de cada país."

DE LA PALABRA AL POEMA

A partir de la palabra plena, dotada de todo poder, se inicia la realización de la poesía: el poema. Uno de los poderes de la palabra es la música, con la que está ligada toda la poesía lírica. En este sentido, y aprovechando una cita de Walter Pater, define Riba—en *Escolis i altres articles* (1921)—su posición en el debatido tema de la materia y la forma. Dice Pater que "todo arte aspira constantemente a la condición de la música. Porque mientras en todo otro modo de arte es posible distinguir materia y forma, y el entendimiento puede hacer siempre esta distinción, en todos los casos, también, el arte se esfuerza constantemente en anularla". La forma, pues—dice Riba—, tiende a ser fin en sí misma y es así como se acerca a la musicalización. Ahora bien: el secreto de la musicalidad de que está dotada la poesía lírica ha de buscarse, antes que en una cierta vaguedad del tema lírico, en la misma disposición rítmica de las palabras y en el aprovechamiento de sus elementos musicales. Y precisamente a través de esos elementos que para entendernos llamamos musicales, la materia se identifica, se funde con la forma.

Aquí aparece el ritmo. El ritmo es el orden mismo, es la conciencia de la obra. Él la informa en el verso, primera unidad poética irreductible. En cuanto a la rima y a la aliteración, no son otra cosa que ele-

mentos del ritmo. La rima es una contención que defiende al verso en su parte más débil, hacia el final. Ella acentúa la memoria, para que no se disuelva arrastrada por el movimiento del poema en su excesiva fluyente materia.

EL POEMA

La poesía, sin el poema, es un flujo, una fuerza, pero aún no es obra. Generalmente, el primer verso de un poema es un don que causa sorpresa y maravilla. Pero este verso, para que sea realmente verso y poesía, extiende más allá de él mismo su poder y multiplica su fuerza al aparecer armado de una "exigencia de continuidad". Esa continuidad es el poema.

Lo que en primer lugar distingue el poema auténtico del inauténtico es su inalterabilidad. Un poema no puede explicarse. Sus palabras no son intercambiables con otras. "Su canto no puede ser traído más acá de las nociones e imágenes que conlleva, porque precisamente su cometido es llevar al lector más allá de aquéllas, por el camino de una voz insustituíble."

Ahora bien: inautenticidad puede existir tanto en el poeta como en el lector. Entonces, el proceso de creación de un poema se descompone en dos partes: la elaboración del contenido y el revestimiento de este contenido por la forma. La autenticidad, en cambio, se revela en el nacimiento del poema de una condición musical, esto es, en primer lugar surgen canto y movimiento, verso, realidad del lenguaje, y luego, surgiendo de esta realidad, "como la luz por un conjuro mágico, un contenido primordial".

EL LENGUAJE EN LA POESÍA

El verdadero lenguaje poético nada tiene que ver con el lenguaje práctico, cotidiano o doméstico, aunque emplee palabras que ortográficamente sean iguales. La voz del poeta es una voz nueva, voluntaria, necesariamente inconfundible. De ahí la dificultad, la llamada oscuridad del lenguaje poético.

La metáfora nos proporciona un ejemplo. Antiguamente se buscaba en la metáfora una ayuda a la comprensión, ya que por ella se iba de lo conocido a lo desconocido. En cambio, modernamente, la metáfora no compara, sino que crea. Así, se toma a la metáfora en su naturaleza esencial y en su función metafísica: desde el pleno sentido de la totalidad y de la fluencia del mundo. Hoy, la metáfora juega soberanamente el papel de palabra.

"En definitiva—dice Riba—, conviene que el poeta se deje llevar por la palabra." Ella surge, como el aliento, de nuestro ser físico más profundo y con las nociones, las imágenes y las ideas que conlleva, de las fuentes más íntimas del alma. Partiendo del sonido, acabará el poeta por encontrar el sentido; y si parte del sentido, de la idea, encontrará el sonido que la rehace poéticamente y la deja madura para la última y exclusiva realización de la palabra: la voz.

JOSÉ MARÍA CASTELLET

FIRMAMENTO HUMANO

AQUÍ estáis en cadencias inmortales,
estrellas del abismo. Poderosas
del cielo oscuro, lentas u onerosas,
más allá de las dichas y los males.

Aquí estáis, pesadumbres celestiales,
ajenas a las ruinas de mis cosas,
dulces, oscuras, tristes, misteriosas,
grandiosas de las noches estivales.

Estáis eternas, pulcras, regaladas.
Yo, humano con mis cosas, os diviso.
Fugaz el viento pasa en oleadas.

Permanecéis en el celeste friso.
Se oye la noche. Crujen enramadas.
Quietas estáis en el confín sumiso

MUJER AJENA

Profeso una verdad no seductora.
Era la noche entera entre tus brazos.
Yo te tenía y sostenía. Abrazos
nos daba el sufrimiento a cada hora.

Viví contigo una verdad. No llora
quien tiene que vivir tan duros lazos.
Era vivir, abrirse paso a hachazos
en una selva de impasible flora.

Con brazos rotos y partido pecho,
abrirse paso a hachazos. Consumida
así tu vida, amor de mi derecho.

Abrirse paso y ver ya sucumbida
toda esperanza en el sendero estrecho;
cerrado trecho a la cerrada vida.

PESQUISA DEL DIABLO

HE rastreado en fustes y en alambres;
he querido encontrar tu huella en los escombros
de una mansión vencida por el tiempo;
he poblado de palomas la torre de una iglesia,
por ver si sorprendía entre sus alas
el impacto del fuego.
He cerrado los ojos fuertemente,
de cara a la penumbra,
en una vacía sala de conciertos,
y con intensidad he pensado en los más abyectos crímenes,
en los trapos más sucios de miseria,
en la saliva turbia del odio.
Luego, abiertos los párpados,
he escrutado los sombríos rincones,
atentos los oídos al crujir de los muebles,
vivo el vello a los soplos de todas las rendijas,
esperándote.

He paseado a lo largo de los muelles,
cuando al anochecer busca un descanso la lluvia,
cuando las mercancías se aburren de estar muertas
y una rata se atreve a buscar su sustento.
He encendido un cigarro, provocándote
con la llama que, aguda, embebe el rostro,
temblorosa la mano sin defensa.
Y te sentía, a veces. Me volvía
súbito hacia un temblor, te adivinaba,
te veía surgiendo, creciendo, remontándote,
grumo de lodo, aliento de la tierra.

A veces, olvidado ya del ansia,
solo conmigo o con el mundo, estando
entre peso y alivio,
como un humo levísimo, advertía
que te enroscabas en el tiempo, haciendo
patente tu desprecio.

—¿Por qué sueñas?—decías. No pensabas
que el sueño es una parte de la lucha
que se adhiere al descanso,
y lucha significas si aún aguarda
el tiempo su final. O lo sabías
y anhelabas el vuelco de este vaso
que colma la esperanza.

Porque no nos entiendes. Si yo araño los muros,
si bajo cal, si bajo aire atiendo
la señal de tu asco,
es porque sé que eres el reverso
de una moneda; espero
volverte boca abajo,
sentir el molde de tu bulto en polvo,
tu desesperación de espaldas, verte,
no verte estar, sentirte,
envés de la desdicha,
bajo el peso de Dios que fulge y oye.



ALFONSO CANALES

PERO NO MÁS ALLA

PERO no más allá, no debo herirte,
no debo herirte más cuando me acerco
con palabras de amor hasta los bordes.

Pero no debo herirte...
A veces cuando
me acerco a ti con tanto amor escondo
en lo profundo un áspid, un veneno,
un agudo cuchillo que ignoraba
y que hiere al amor donde más duele.

A veces pongo esta palabra: pan,
sobre la mesa y suena a muerte, pongo
la palabra amistad y alguien levanta
el brazo armado para defenderse.

Pienso en amor y algo tus labios hiere,
pronuncio luz y lejos gime el día:
algo que mata el corazón oculta,
algo que entre el amor yace y de pronto
puede matar, herir cuando no quiero.

Cuántas veces he dicho vida y cuántas
tal vez muerte escondía sin saberlo,
cuántas habré cegado la esperanza,
cuántas, creyendo luz, habré arrojado
palabras, piedras, sombra, noche y noche
hacia el sol que amo tanto.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

RECUERDO DE MANUEL ALTOLAGUIRRE

¡Cuántas cosas y recuerdos evoca en mi memoria el nombre de Manolo Altolaguirre, poeta, editor, impresor y amigo! En su piso de la calle de Viriato, casado ya con Concha Méndez, nos reuníamos un grupo de compañeros de letras, algunos, por entonces, meros principiantes. Pasábamos juntos interminables veladas charlando de poesía, discutiendo y bromeando, todo ello con el ímpetu apasionado de la juventud. Manolo solía poner en nuestras reuniones una nota de alegría burlesca. Algunos habían publicado ya libros de poesía; Manolo Altolaguirre editada los versos suyos y los ajenos en *Héroe* y en *Caballo Verde para la Poesía.* Aunque la pobreza pudiera haber empujado a muchos de aquellos poetas a la bohemia, ésta quedaba fuera de nuestro círculo. La pulcritud, en todos los órdenes, no es incompatible con las Musas. Al poco tiempo llegó la guerra y todos nos dispersamos. Una especie de *diáspora* poética que dejó, a pesar del rudo vendaval, sus raíces entrañables en España.

Manolo Altolaguirre era, tanto en su carácter como en su poesía, profundamente original, porque su panteísmo infantil y primigenio le diferenciaba de otros poetas. Su universo vital y lírico era una gran potencia misteriosa, ignorante de la ortodoxia humana. En su imaginación se multiplicaban las imágenes brillantes; su sensibilidad y su gracia seductora se volcaban en una poesía curiosamente paradójica por su rara mezcla de euforia y de melancolía. Porque, tras una aparente blandura, se afirmaba en su obra la lenta contemplación sensual de un mundo en el que estuviera fundido lo paradisíaco con el dolor difuso y latente que lleva consigo la vida. Ni amargo realismo ni concepción desesperada o pesimista. Su trayectoria vital le trajo al final una agonía imprevisible, de sopetón, cortando de un solo golpe aquella existencia suya de cantor de la belleza proclamada en sus versos, en su prosa o en una universal pantalla cinematográfica.

MARÍA ALFARO

SI tota poesia ve d'una illuminació, espasmódica o tranquilla, però que no pertany ben bé a la nostra consciència, sobre una realitat íntima que no ens importa tant de considerar com de *veure.*

SOSPITO en mi la intenció de poema predominant sobre el sentit del vers en si.

CADA poema on ens la reconeixem davant de Déu, ens aparta de perdre'ns; per això són els poemes fets i ja no del tot nostres, que ens són necessaris; no els futurs, entre els quals i nosaltres hi ha la llibertat, potser el renunciament, potser la mort.

UN poema no s'explica; es a dir, les seves paraules no són canviables per unes altres, el seu cant no pot ésser dut més ença de les nocions i de les imatges que comporta, perquè justament la seva comesa és dur el lector més enllà d'elles, pel camí d'una veu insubstituïble.

ANTE una obra mía acabada, necesitaba creer y decir que yo estaba en cierta manera condicionado por ella, limitado y acrecido por ella; que ella era un factor importante en la suma de actos míos que en aquel instante yo era, y que iría siendo en cada instante. Necesitaba cada poema en el cual podía yo reconocerme como un alma activa ante Dios. Se me revelaba que en cada uno de ellos había yo buscado *ser más,* porque no me había aplicado a comunicar aquello en que yo *creía creer,* sino porque, lanzándome a la misteriosa trama de símbolos oscuros por la que se me reproducen el ser y la Tierra, al lenguaje, en suma, había corrido una extraña aventura de mi pensamiento y de mi conciencia hacia el descubrimiento de aquello que había de ver y en lo que había de creer. Intrépida y voluntariamente (¡y ojalá me fuera lícito decir también humildemente!), con mis palabras había colaborado en la construcción de mí mismo.

CARLES RIBA

ÉTICA

I

LA poesía puede ser, como toda manifestación amorosa, un deseo y una creación, y el poeta, como todo enamorado, tiene que mirar con buenos ojos a la vida, que es la mejor musa, y con la que al fin y al cabo realizará su obra.

MI poesía ostenta como principal influencia la de Juan Ramón Jiménez, soporta la de don Luis de Góngora y se siente hermana menor de la de Pedro Salinas. Además, Emilio Prados, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda influyeron personalmente en mi formación literaria y humana...

II

LA poesía, ya sea exterior o profunda, es mi principal fuente de conocimiento. Me enseña el mundo y en ella aprendo a conocerme a mí mismo. Por eso el poeta no tiene nunca nada nuevo que decir.

LA poesía es reveladora de lo que ya sabemos y olvidamos. Sirve para rescatar el tiempo perdido, para levantar el ánimo, para tener alma completa, y no fugaces momentos de vida. En ella ensayamos la muerte, más que con el sueño. Ella nos libera de lo circunstancial, de lo transitorio. Ella nos hace unánimes, comunicativos.

EL verdadero poeta nunca es voluntario, sino fatal. (No existen los poetas malditos.)

LA poesía salva no solamente al que la expresa, sino a todos cuantos la leen y recrean.

TIENE más espíritu el buen lector que el buen escritor, porque el primero abarca mayores horizontes. Aún no he llegado a ser un buen lector de mi poesía. Aún no he logrado sentir todo lo que espero haber dicho.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

Maldad

El silencio eres tu.
Pleno como lo oscuro
incalculable,
como una gran llanura
desierta, desolada,
sin palmeras de música,
sin flores, sin palabras.
Para mi oído atento
eres noche profunda
sin auroras posibles.
No oiré la luz del día
porque tu orgullo terco
rubio y alto lo impide.
El silencio eres tu:
Cuerpo de piedra.



MANUEL ALTOLAGUIRRE

CALLA EN SUS RAÍCES

EN el centro, el torso del olivo,
que sufre y fructifica;
al otro lado, la corteza del pan,
donde se sienta y piensa;
encima, el ramo blanco
de la leche,
recia, como una tela;
y más abajo, los pelos eróticos
y el cuero pulido de la pana,
y enfrente el espejito de la Virgen colorada,
de papel, para las tormentas.
Y, también, en sitio principal,
un margen fúnebre.

Con su sombrero y su puño
avanza por el día solar, tieso y grave,
respetuoso
ante el escribano agorero,
que vuela de levita sobre el muladar.

Con su barba de romance
acomoda su sombra chata
en el hueco de las doce más altas,
rodeado de silencio, junto al vino;
y cuando habla, el idioma
se le hace letras, muy prudente.

Pinta negro y sueña
agarrado a un palo;
no hay distancia emocional
entre su camisa y las cosechas;

no hay tampoco peso
semejante a sus sentencias específicas.

Tiene sus manos, muy amadas,
que ocupan un puesto de honor en la familia;
tiene sol propio, que canta matutino,
y a su mujer, también de tierra,
a la que trata con su arado.

Crece escueto, vive aparte,
calla en sus raíces; le hurgan
moscas, impuestos. A veces,
muere el grano
y va a rezarle a la espiga en el nombre
del hambre que rechina.
Con sus grandes uñas
pregunta al cielo y todo a su alrededor
suele crujir, crujir,
si se concentra.



PABLO CORBALÁN

CAÍN

(CUENTO)

CONFORME se entra en el zaguán hay una puerta a mano izquierda que se abre dificultosamente hacia una sala desnuda, oscura y fría. Luego hay un porche de baldosas húmedas, resbaladizas siempre. El pozo está justo al pie del muro, con su brocal redondo de granito.

Antes de tocar el agua, cuando niño, mi voz buscaba el eco para decir allí, dentro del pozo, la palabra mamá. *Luego nombraba a todos, por sus nombres, y el pozo y yo juntábamos nuestras voces en una voz única, húmeda y honda, para llamarlos. La palabra* padre *tenía una oquedad firme, y había que repetirla con frecuencia porque la voz se agrietaba, a veces, de un miedo extraño y dulce.*

Primero estaba el brocal denso, redondo, de granito, y luego aquellos muñones grises de pizarra bajando siempre, circularmente, como mi voz, hacia la quietud del agua.

Y volvía a nombrarles con medrosa extrañeza hasta que la voz del pozo me hacía callar y, no sé por qué, sin pausa en mi silencio, arrojaba una piedra contra la quietud del agua. Nada decía el eco entonces, pero los grumos de agua que subían hasta el último anillo de muñones grises de pizarra me hacían huir.

Un día, conforme huía, me sorprendió la voz del piano. El balcón de la sala del piano daba al jardín, justo frente a la palmera estéril. La voz del piano se empozaba toda sobre el jardín y se me ocurrió encaramarme hasta el alero del balcón, subiendo por la reja. Cuando lo logré, pensé dar un susto a Milagros; *pero la extraña quietud con que estaba sentada frente al teclado, y aquel sediento urgir de sus dedos sobre el agua de la melodía, ahogaron mi voz cuando quise gritar.*

Fue entonces cuando sentí un dulce deseo de irme hasta Milagros *y ponerme allí a su lado, como cuando estaba enfermo, que venía hasta mi cuarto y me contaba cuentos hasta que el sueño me empozaba otra vez en mi fiebre.*

Pensé que si saltaba los hierros del balcón la asustaría mucho, y esto me dio pena y me apuró bastante, conforme empezaba a oírse una voz, en la galería, que decía mi nombre como una acusación contra mí mismo. Bajé entonces, apresuradamente, y creo que me sentí avergonzado.

¿Por qué estuve un momento escondido detrás de una enorme mata de geranios?

La voz de la galería volvió a repetir mi nombre, sin énfasis ya, mezclada ahora con la voz del piano, y no sé si era yo quien estaba triste o es que la voz del piano llegaba hasta mí con un extraño sabor triste, como el que imaginaba yo para los muñones de pizarra gris que bajaban—circularmente, como mi palabra—hasta la quietud del agua, en el pozo.

Y me fui al pozo, como sin prisas ya, para acodar sobre el brocal aquel extraño entristecer que me daba algo así como conciencia de haber pecado. Miré al agua y empecé a oir mi nombre otra vez. Podrían llamarme Juancho, pensé, porque ya había pensado yo que podía haber tenido otros nombres, y no el de Pedro, y ése, el de Juancho, me gustaba a mí, que así llamaban a un niño—vecino nuestro—que vino al pueblo y apenas si vivía mucho tiempo en una sola ciudad. No sé por qué grité Juancho, en el pozo, desbruzado ahora sobre el brocal.

Juraría que esta vez no dijo nada el eco, y tanta extrañeza me causó aquel silencio que fui incapaz de repetir la llamada. Me limité a mirar con detenimiento los muñones de pizarra gris que bajaban, circularmente, hasta la quietud del agua, y fue mirando la quietud del agua cuando oí que volvía a llamarme la voz de la galería y me vi yo mismo, como nunca, dentro del pozo, en la quietud misma del agua.

No fue por burlar la voz de la galería, sino por extrañeza, por lo que grité mi nombre, hacia el pozo, y esta vez sí que acogió el eco mi voz, y su voz se fundió y confundió con la mía hasta dejarme estremecido de sorpresa...

Allí estaba yo—lo mismo que ahora—: junto al pozo, al pie del muro.



(Bélgica)

INVENTOS

INVENTO una presencia
cerca de mi ventura
y le doy ocasión
de ser mi hermana joven.

Invento mis riberas,
mis dunas y horizontes,
el rostro universal
de una estación virgen.

Invento mis riquezas,
árbol, pájaro y flor;
les concedo mi aliento,
sitio en mi corazón.

Invento la esperanza
cebo de mis deseos;
invento vacaciones
de amores venideros.

(Traducción de María Alfaro.)

EDMOND VANDERCAMMEN

(Bélgica)

EL CUCHILLO

AQUEL gran cuchillo de mango color castaño,
el que partió el pan de todos,
desde el pan de las jóvenes nupcias
con sus pasas rubias en lechosa harina:
el pan del bautismo de los niños,
y aquél otro, más compacto, que se hace
para toda la semana, para la fábrica
y que el obrero come con tocino espeso;
aquel gran cuchillo de mango color castaño
que sobre la madera arenosa se codea
con el negro jarabe en tazón claro,
el guisado de coles blancas
y la cebolla delgada y verde;
aquel gran cuchillo con que se hace la señal de la cruz
para quien dude o crea,
sobre el pan bien amasado por la madre,
de corteza reluciente, rojiza como un dátil;
aquel gran cuchillo,
tan desnudo, tan bello,
cuya hoja segura y luz se avivan
en el portal de piedra;
aquel gran cuchillo,
por culpa de odio y amor,
por culpa de un golpe pronto y breve,
aquí está, hace tres días,
ante los miembros del Jurado.

(De la *Boucle du Temps*. Traducción de Sofía Noël.)

NOËL RUET

VOCACIÓN

PERDONADME. No puedo ir con vosotros.
Me están llamando siempre en otra orilla.
(Allí donde el sol luce con tal fuerza...)
Me están llamando. Oh voz, música pura,
derramando mi nombre de onda en onda,
de eco en eco saltando hasta mi nido.

Pero no. No son ecos.
De tanto repetirse y repetirme,
son ya trasfondo de mi propia alma
hecha llamada, urgencia, grito, vida.
O germen de esa vida que aún no alcanzo...
(La espera ilusionada ¿no es ya vida?).

Pero callad vosotros. Vuestras voces
chocan contra el vibrar de esta voz única,
gigante, estremecida.
Ya sé que estoy aún en vuestras manos.
Que aún me apresáis, atándome en cadenas,
reteniéndome en cárceles de asfalto.
Que aún no soy libre para hundir mis alas
en ese baño azul, ancho, infinito.
Ya lo sé. Y sin embargo...

Perdonadme. No puedo ir con vosotros.

JULIA ESTEVAN

POEMA

CUANDO el retorno a casa es tarde,
debajo de los astros,
en la fría ciudad, el corazón
sufre la indiferencia de la vida,
el seco sollozo del espíritu.
Cruje como una cabaña el llanto
y no es suficiente el sosiego
de las horas, porque la soledad
es impasible,
se confunde con el dolor,
con la secreta repugnancia del mundo.
Hay un navío abandonado
varado en las entrañas,
de costillares húmedos y recios,
y es un gran sufrimiento respirar.

Hace ya tiempo, en el verano,
debajo de los pinos que rodean la casa,
en la cueva de un tomillar,
que abandoné el amor de mí mismo.
Después la vida no da mucho
y en la ignorancia de los jóvenes
crece una rama de sal,
que entregamos confiados al amor
para que nos golpee.

Entraré esta noche en casa
con mi cansancio conocido,
y oleré las marchitas lilas
que embriagan los nervios,
y luego descansaré
para no arrepentirme demasiado.

FRANCISCO BRINES

DO DEL POEMA

¿Aqui diré sinó a tu
l'hora plorada en la solitud invisible,
amor, on creix i calla el desig impossible,
on tot verd és nocturn i tot astre insegur,
on la set de més set fa el desig impossible?

Tu em crides, vera amor reial!
Pcu fugir: tot lligam crema en ta plama encesa;
ah, puc morir: tot fruit m'és dat en ta dolcesa!
Peró resto en ta vida i neixo al que més val
des del centre secret de la teva dolcesa.

Vivent no dels somnis d'abans
et portaré, amor, l'inefable poema,
sinó de la teva hora pura en sa tija extrema,
i del treball humil fet per les meves mans
per imitar la flor -oh inefable poema!

CARLES RIBA

ERA MI DOLOR...

ERA mi dolor tan alto,
que la puerta de la casa,
de donde salí llorando,
me llegaba a la cintura.

¡Qué pequeños resultaban
los hombres que iban conmigo!
Crecí como una alta llama
de tela blanca y cabellos.

Si derribaran mi frente,
los toros bravos saldrían,
luto en desorden, dementes,
contra los cuerpos humanos.

Era mi dolor tan alto
que miraba al otro mundo
por encima del ocaso.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

SIESTA CORDIAL

EN este pueblo mío,
en esta casa mía,
mío y mía, muy míos,
porque con Dios tan sólo
comparto sangre y alma,
todo está como entonces:
El portal en penumbra,
la limpia cantarera,
la cortina oscilante
y la luz heridora
al fondo detenida.
En el patio sediento,
breve jardín urgente
de geranios y albahacas,
pululan las avispas
por las enredaderas.
Es la calle un arroyo
vacío de pisadas
donde una voz pregona
cal, retando silencios.
Las cuatro en el reloj
despierto de la iglesia,
espantando aviones,
alborotando azules.
Huyen las campanadas.
Como único sonido,
la nana de las moscas.
El aprendiz de hombre,
deshojando en lecturas
impresas margaritas.
Todo igual contra el tiempo;
pero aquí, en la memoria,
en los someros surcos
que producen cosecha
de profundos recuerdos.

JUSTO GUEDEJA-MARRÓN

CAPRICHO LEGAL

NECESITO levantar acta
de los sucesos más elementales.

Del albañil
que da la última chupada a la colilla
porque se avecina la hora
de subir al andamio.

Del niño que ha nacido,
del crudo panorama desde el puente,
de la posibilidad azul del agua.

Necesito,
por las proximidades de tu barrio,
tan humanamente aclimatado,
lanzar una tirada de octavillas
que den publicidad a estas noticias.

Esquemáticamente.

Si quieres...,
estilo telegrama.

Así:

Ha muerto un hombre.

El agua puede ser azul.

ANTONIO PÉREZ CALDERÓN

ANGELI MUSICANTI DI FRA ANGELICO

ES más arriba del azul—es oro
la luz allí sin mezcla y sin confines,
oro que llueve en túnicas y plumas
y por las sienes como miel resbala.

Es allí donde cantan, donde pulsan,
tañen, percuten sin turbar el aire,
sin descolgar del éxtasis los ojos,
mientras van abrasándose las alas.

¡Oh lento deslizarse de los dedos!
¡Oh silencioso resbalar del arco
y ágiles incipiencias de la danza!

¡Oh prisa anunciadora del arcángel
que se exhala en la flor de la trompeta,
y soplos del Espíritu en las flautas!



ENRIQUE R. PANYAGUA, C. M.

ACLARACIÓN

Ha pasado algún tiempo desde que escribí para Ágora un artículo en el que intentaba yo poner de relieve algunos rasgos de los poetas más jóvenes. Entre otras cosas, insinué en aquellas páginas que el grupo últimamente incorporado al menester poético no daba señales claras de manifestarse como una "generación", en el sentido técnico con que se suele usar este vocablo. Parece ser que tal afirmación mía ha suscitado, aquí y allá, alguna interpretación errónea que ahora desearía yo desvanecer. Alguien, en efecto, ha entendido que con esas palabras quería yo significar la indiferenciación de las voces más juveniles, pese a que literalmente esas líneas firmadas por mí hablaban de la "recia personalidad" con que algunos de esos poetas se producían. Como mi pensamiento difiere grandemente de la versión que tales personas le dan, me creo en el deber de exponerlo con más precisión en esta nota.

En esquema sucinto, lo que venía yo a proponer era esto: la existencia de una generación literaria con características propias es un suceso bastante insólito en la historia de la literatura, aunque el acentuado individualismo que en onda creciente va desde los tiempos románticos hasta aproximadamente 1940 lo haya hecho más frecuente en el primer tercio de nuestro siglo. Muy atenuado ya ese individualismo en los últimos quince años, es natural que el "generacionismo" no se manifieste hoy con la virulencia anterior, e incluso que, en cierto modo, desaparezca, para dar paso a otro fenómeno mucho más normal en la cultura humana: la vigencia de una *poética,* común a varias e incluso a todas las generaciones "vivas", durante un período cronológico cuya duración no es posible prefijar (y que no es necesariamente de quince años). De esa poética reinante participan, pues, escritores jóvenes, maduros y viejos, siempre que estos últimos no se hayan endurecido o anquilosado. Yo no comparto, en consecuencia, la teoría de las generaciones tal como ha sido expuesta por sus principales "creyentes", y pienso que tal teoría ha nacido por una especie de sinécdoque mental, en que se tomó la parte por el todo. Como desde el romantiscismo, y más aún durante los primeros treinta y cinco años del siglo xx, había, en efecto, "generaciones", se extendió a toda la historia literaria lo que sólo era indudable para una minúscula parcela de ella.

La realidad de las "generaciones" artísticas no es así cosa corriente y, menos aún, necesaria; más bien se trata de un rasgo estilístico propio de una época. En cambio, repito, pertenece al mecanismo histórico el imperio de una peculiar poética durante un tiempo más o menos largo.

En la duración de tal "mandato" influyen varios factores, entre ellos, factores políticos. Si se pone de moda una poesía de sentido antigubernamental, por ejemplo, tal poesía acaso dure lo que dure el gobierno contra el que se levanta.

Ahora bien: la inserción en una tónica estética de carácter envolvente y totalizador como la descrita la puede hacer cada poeta (puesto que ahora hablamos de poetas) con toda la personalidad que la naturaleza le haya concedido, y hasta, si tiene suerte, con auténtico genio. Pues, afortunadamente, el hecho que apunto no es valorativo. Se puede poseer un talento supremo sin necesidad de estar situado en el seno de una "generación" diferenciada. Basta con que el diferenciado sea el poeta en cuestión.

Tal era mi idea. Pero como una de las cosas que menos van con mi temperamento es la afirmación dogmática acerca de materias discutibles, apunté, por pura honradez intelectual, un par de realidades poéticas como *posibles* excepciones al concepto expresado. No trataba, por tanto, en esa cita de sumir en el montón de los indiferenciados a los otros poetas que no mencioné, sino de expresar una duda ante mi propia teoría. Entre los no citados hay unos cuantos que se me ofrecen como intensos valores de personalidad completamente definida, y hasta sorprendentemente definida.

Tales son las razones que me han traído de nuevo a Ágora: razones de justicia hacia esos poetas y razones de amor hacia la verdad y el rigor.

CARLOS BOUSOÑO

Telón de Ágora

ASESINATO EN FISKE MANOR. LA ESTRATOSFERA. HARVEY. MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA. LA VISITA DE LA VIEJA DAMA.

CRIMEN EN FISKE MANOR, de Edward Percy y Reginal Denham, inauguró la nueva temporada en el Maravillas. Es obra ya antigua que obtuvo en su día un éxito considerable. El clima es bueno. Los autores incurren adrede en todos los tópicos estimulantes de estas obras de crimen, incluída tormenta. Es buena en su género. Los personajes dialogan con belleza muchas veces y las clásicas viejecitas—sobre todo la que interpretó María Cañete, *Emilia Creed*—son dignas de Mihura, que ya es decir. Gustavo Pérez Puig dirigió muy bien toda la obra, imprimiendo emoción y sorpresa a la escena "del fantasma". Otras cosas gratas tuvo este "Crimen": la reaparición de la gran Amparo Reyes, a la que nos gustaría ver más a menudo, y la presentación de Carlos Larrañaga, que, pese a su juventud casi excesiva, muestra aplomo, dominio y arte en el escenario, que hacen que pongamos en él muchas esperanzas. CRIMEN EN FISKE MANOR, que lucía por cierto un decorado gemelo al que tuvo en Lara EL HOMBRE DEL PARAGUAS, reverdeció en Madrid sus laureles en la versión discreta de Salvador Ferrer y el veterano Manuel Soriano.

En el Instituto Ramiro de Maeztu, "Los Nocturnos" han dado una lectura escenificada de LA ESTRATOSFERA, de Pedro Salinas. La simpatía humana del gran poeta late en este apunte de sainete madrileño fino, emotivo, en el que el culto y sensible profesor Salinas está representado por el cabal y quijotesco *Alvaro*, que, en el más alto sentido de la frase, es "el futuro de Felipa". El diálogo de LA ESTRATOSFERA hoy suena a pura invención—un teatro madrileño sería ya de otra forma—y hay un despilfarro de salud y esperanza en las palabras del pueblo que parece improbable encontrar hoy. Transcurre la obra en 1930. Ramiro Benito y Araceli Fernández leyeron comprendiendo y con emoción sus papeles.

Con HARVEY, de Mary Chase, traducida y adaptada por Jaime Dezcallar y Alfredo Matas, tuvimos sobre todo nueva ocasión de ver a Adolfo Marsillach. El lo era todo en HARVEY, como antes lo fué en BOBOSSE. Adolfo Marsillach, cuando actúa, trabaja, cosa que si a él le ocurre siempre, a otros no.

HARVEY es una obra agradable que participa en dosis equilibradas de humor, finura, ingenio y dignidad literaria en suma. El gran conejo invisible que acompaña al sociable y pacífico Elwood P. Dowd, y en el que acaban todos por creer, hasta el público del teatro, que le aplaude al final, es una encarnación particularísima de Ángel de la Guarda, "dulce compañía", o también de "soledad sonora". La obra es sólo una idea y un personaje felices. Podía haberse reducido sin que nada le faltase a los cuatro folios de un cuento. Las peripecias y escenas acumuladas para lograr una obra de teatro resultan muchísimas veces endebles, desvaídas, sin objeto. Pero el ingenio suave del diálogo, y sobre todo la interpretación admirable de Marsillach, hicieron que saliéramos despiertos—cosa que a veces es muy difícil—del teatro. La compañía, menos que regular en muchas ocasiones, excepto Amparo Baró, que estuvo bien.

Miguel Mihura ha estrenado. La obra se titula MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA y puede equipararse a las mejores: TRES SOMBREROS DE COPA, EL CASO DE LA MUJER ASESINADITA—en la que no se ve a Alvaro de la Iglesia—y SUBLIME DECISIÓN. En esta MARIBEL del Infanta Beatriz hay elementos del mejor teatro de Mihura: anécdota simple, desarrollo hábil que puede sorprender, pero no es detonante a lo Jardiel; tipos mesocráticos, tiernos, inocentes, delirantes o amodorrados por el descontento, cuyo empeño en ser buenos y seguir los raíles de la vulgaridad les hace a veces extraordinarios; diálogo de gran creador, con su secreto en lo sintáctico, en la creación, que no tiene que ver con ingenio, habilidad, intención, soltura, elegancia, y otros ingredientes de oficio, aunque todo esto, además, lo encierre de hecho muchas veces. Cuando Mihura, como ahora, acierta del todo—aciertos aislados siempre tienen sus obras—, los espectadores están poseídos por un sentimiento singularísimo de simpatía entre ellos, todas las caras parecen agradables, la vida y los vivientes son buenos porque las cartas que pueden verse están descubiertas sobre el escenario y se alude a las tapadas con aire de vuelta y sin encono, con esperanza que a un tiempo se podría calificar de tonta y magnífica. MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA es una obra moral, rezumante de amor y comprensión elevada. Miguel Mihura—hay que insistir siempre—hace un teatro de mucha categoría.

Todos estuvieron bien. Sobre todo Maritza Caballero—mejor en el primer acto—, Julia Caba Alba, María Luisa Ponte, Eulalia Soldevilla y Paco Muñoz.

En el Español se ha estrenado LA VISITA DE LA VIEJA DAMA, de Friedrich Dürrenmatt, del que sólo conocíamos la adaptación cinematográfica de su novela EL CEBO.

LA VISITA DE LA VIEJA DAMA es una tragedia teatral y socialmente importante. No es, por supuesto, pura diversión y puro teatro sin una conexión *concreta* y *determinada* con nuestra vida. El espectador no debe creer esto, por más que lo haya leído en alguna parte. Quizá no lo crean tampoco los que lo han escrito. Por el contrario, debe afirmarse en otras cosas, en lo que está él pensando y en lo que siente, en la verosimilitud y realidad de lo que ve, aunque en la escena estén

claros, y en la vida no, los intereses macizos y sordos que actúan de cobertores. Y debe darse cuenta de que las reflexiones que suscita la obra son de gran moralidad y hasta puede que nuevas. Dürrenmatt cree que no hay oficio de autor, en su acepción vulgar; para él sólo existe el dominio del tema por la palabra y la acción. Pero completa su idea afirmando que "las dificultades, los trabajos y también las victorias no están en las palabras que se escriben, sino en el mensaje mismo del drama, en lo que el drama dice y no se ha podido escribir". A la vista de su obra, el dominio a que el autor alude es un dominio justo, no de marisabidilla liante o excesiva; dominio que está en la palabra y en el silencio, en la verdad escénica y en el dominio poético de lo desconocido, de lo misterioso. LA VISITA DE LA VIEJA DAMA es fuerte y sobria como un trallazo, con escenas de dramaturgo excepcional: la de Till pretendiendo coger el tren para huir del pueblo, la del Maestro bebido, o las desoladoras escenas finales y la última en que Clara Zacanasian da, sin más, un cheque al Alcalde. Toda la sociedad, con el ciudadano, el Pastor, el Alcalde, el Maestro, la señora Till, etc., está batida en la obra. A todos concierne esta pasión y muerte de Till.

Irene López Heredia tuvo en su papel dominio y duende. Luis Prendes encarnó bien su incoloro y difícil personaje. Bruguera, buen actor siempre, está mejor cuando mide su ímpetu. Y Enrique Rincón.

José Tamayo acertó plenamente en la elección de obra, montaje y dirección. El decorado transformable de Mampaso es espléndido.

A las obras reseñadas hay que añadir LA LOCA DE LA CASA, de don Benito Pérez Galdós, en el Teatro María Guerrero. Un tema "liberal" puntillosamente realizado que, aunque pueda ser aún vigente, planteado así ya "no resulta". Claudio de la Torre cuidó mucho esta reposición. LA GATA SOBRE EL TEJADO DE CINZ, de Tennessee Williams, en el Eslava, interpretada por Aurora Bautista, Rafael Arcos y Antonio Prieto. Pasiones de nuevo, esta vez menos afortunadas. La Compañía Goldosiana, que encabeza Cesco Basseggio, ha actuado brevemente en el Teatro de la Comedia con LE BARUFFE CHIOZZOTTE, SIOR TODERO BRONTOLON y UN CURIOSO ACCIDENTE, de Carlo Goldoni. Y EL COMPRADOR DE HORAS, de Jacques Deval, en el Lara, interpretada por Maruja Asquerino y Marsillach. Adaptada por don José María Pemán, que ha recreado y enriquecido la obra en muchas escenas y parlamentos.

MEDARDO FRAILE.

Crítica de Libros

ANTOLOGÍA DE RAFAEL MORALES

Antología y pequeña historia de mis versos es el título completo de este libro con el que Rafael Morales echa la vista atrás, hace memoria y selecciona sus poemas. Ateniéndose a su propio gusto y contando pormenores creativos nos familiariza con su obra. Yo creo que ha hecho bien. Porque—aunque se trate de un aspecto marginal y anecdótico—nunca estorba conocer los detalles, tal o cual circunstancia; nunca estorba conocer que el poeta, además de eso, es un hombre más. Diría que sirve para temporalizarlo y acercarlo, sobre todo si, como aquí sucede, Rafael Morales tiene el valor y la inteligencia de ser sincero. Los buenos poetas son también buenos críticos. Evidentemente. Inspiración no excluye lucidez. O a la inversa.

No voy a insistir en la importancia que los "Poemas del toro" tienen en la poesía contemporánea española. Rafael Morales abrió el chiquero de una poesía de pasión, dinámica y plástica, en la que el lírico se halla aparentemente fuera, embarrerado, porque lo que importa es el animal, su furia y su destino. Entonces, y después, se crea sobre un mundo muy concreto, muy de todos. Añade a la realidad monda, lironda y común el temblor y la emoción suficientes para que esa realidad se nos comunique de una manera entrañable. Sin técnica complicada, sin digresiones ideológicas. Adjetivando y cantando. Pues en los objetivos está la clave; en la belleza y precisión de esos adjetivos que sostienen los puntas de los sonetos. No es extraño que el soneto sea la forma preferida de Rafael Morales, ya que encaja justamente en lo que él pretende y consigue: no caer nunca en el exceso.

Estas calidades iniciales, al llevarlas a su segundo libro—*El corazón y la tierra*—subsisten en lo esencial. Ocurre ahora que el mundo es más subjetivo, hacia adentro, si bien su romanticismo no se pierde en nieblas. Necesita—desde su yo en trance emocional—el cálido apoyo de todo eso que compone la vida. El cambio de enfoque no afecta a la limpidez y sencillez de la palabra, adelantada hacia humanísimas y posteriores singladuras. Sin *El corazón y la tierra* no podrían explicarse ni gustarse lo que en libros siguientes ofrece el poeta: una viva armonía que arrancando de lo tradicional, y sin abandonarlo del todo, contiene cuanto hoy pueda interesarnos.

Porque así como hay poetas que hacen de la fórmula y su insisten-

cia en ella pan nuestro de cada día, Rafael Morales prefiere ampliar sobre la base de un estilo inconfundible. Evoluciona variando el ángulo lírico. En *Los desterrados,* el sentimiento de la caridad que, como bien dice, ha motivado tan pocos poemas en castellano, es el motor. El lírico acota otro nuevo sector de mundo y lo canta y se compadece de él. Ahora tiene más importancia el hombre, y esta poesía nos mueve a fijarnos en los seres desamparados. Técnicamente supone su tercera salida un decisivo enriquecimiento en cuanto que utiliza formas diversas, siempre con miras sobrias y como dibujadas. "La poesía está en todas partes", dice el poeta.

Y donde plenamente se cumple esa convicción y las consecuencias de un estilo es en *Canción sobre el asfalto.* Todo se junta aquí: dibujo, línea, color, fortuna del adjetivo, delgadez expresiva, canto de lo humilde sin monsergas socializantes, mundo de todos y subjetividad. Invención de bellezas, en fin. Tanto podríamos hablar de romanticismo como de realismo, lo que indica su condición de fuera de serie.

El recorrido por esta antología, o autoantología, nos permite ver de cuerpo entero una poesía de compás clásico, de rigor e intuición. Porque Rafael Morales es un poeta velazqueño que a la vez posee conciencia del impresionismo.

PRIMER MENSAJE

Aunque se haya abusado de la palabra mensaje para expresar lo que un autor quiere decirnos, sigue teniendo eficacia. Elvira Daudet nos envía su primer mensaje de poesía. Por lo general, y tratándose de una mujer en mayor grado, en un primer libro estamos seguros de hallar abundantes referencias de sí. Hay una especie de tradición muy clara en la lírica femenina que Elvira Daudet continúa con un pulso tan sensible que llega a la sorpresa, al auténtico hallazgo, en versos bellísimos. Hay fino sentimiento y buen gusto. No falta, no podía faltar, el atractivo de la ternura; pero se notan esas vacilaciones formales que sin duda proceden de un entendimiento del verso libre bastante *sui generis,* lo que es muy frecuente.

Se ve que la misma emoción que quiere dar a sus poemas le impide a veces preocuparse del conjunto. Elvira Daudet concibe la poesía como vehículo de pasión. Por ejemplo: "Oración sangre", "Poema número 17". Su evidente capacidad poética gana mucho al atender a la construcción del poema. En "Canto a Gesolmina" se trasparece una dulzura que en su mismo balbuceo encierra la calidad.

Elvira Daudet, muy joven, demuestra poseer lo que precisamente no se aprende. Lo que en su primer mensaje queda claro.

Antología y pequeña historia de mis versos. Escelicer, S. A. Madrid, 1958.
El primer mensaje. Ágora. Madrid, 1959.

JIMÉNEZ MARTOS.

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

COLECCIÓN CANTALAPIEDRA

VOLÚMENES PUBLICADOS

José Luis Hidalgo: *Los muertos.*

José Hierro: *Antología.*

Marcelino Menéndez Pelayo: *Antología poética.*

Rafael Montesinos: *País de la esperanza.*

Blas de Otero: *Pido la paz y la palabra.*

Jorge Campos: *Tiempo pasado.*

Vicente Gaos: *Profecía del recuerdo.*

Ramón de Garcíasol: *Del amor de cada día.*

José Amillo: *Historias de cada día.*

Carlos Barral: *Metropolitano.*

Julio Maruri: *Antología.*

Concha Lagos: *La soledad de siempre.*

Marcelo Arroita-Jáuregui: *Tratado de la pena.*

Claudio Rodríguez: *Conjuros.*

Medardo Fraile: *A la luz cambian las cosas.*

COLECCIÓN ÁGORA

VOLÚMENES PUBLICADOS

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

18. Adriano del Valle: *ÉGLOGA DE GABRIEL MIRÓ y FÁBULA DEL PEÑÓN DE IFACH.* 20 ptas.

19. Pablo García Baena: *ÓLEO.* 20 ptas.

20. Dylan Thomas: *POEMAS ESCOGIDOS.* (Traducción y prólogo de Jorge Ferrer-Vidal.)

21. Rafael Montesinos: *EL TIEMPO EN NUESTROS BRAZOS.* 30 ptas. Premio Ciudad de Sevilla.

22. Boris Pasternak: *ANTOLOGÍA DE URGENCIA.* 40 ptas. (Traducción y estudio preliminar de Gabriel Amiama y Antonio Gómez Alfaro.)

23. Javier de Bengoechea: *FIESTA NACIONAL.* 30 ptas.

24. Juan Bernier: *UNA VOZ CUALQUIERA.* 30 ptas.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

LA OBRA DE ESPAÑA EN LA INDEPENDENCIA DE AMÉRICA, *Rafael Paniagua Rivas*. Managua, 1957.
NARCISO, BAJO LAS AGUAS, *Miguel Buñuel*. Editorial Gerper. Valladolid, 1959.
CONQUISTA DEL SOSIEGO, *Félix Casanova de Ayala*. Ediciones Goya. Santa Cruz de Tenerife, 1959.
VIENTO DIARIO, *Guillermo Gúdel*. Zaragoza, 1959.
DIOS EN LA TIERRA, *Tamás Preciado*. Albacete, 1959.
COMO LA VIDA, *José Ramón Medina*. Caracas, 1959.
PRÉLUDES, *José Manuel*. Délfica. Italia, 1958.
ESPAÑA EN FLOR Y CANTO, *Luis Gorosito Heredia*. Buenos Aires, 1947.
LA TÓRTOLA, *Luis Gorosito Heredia*. Buenos Aires, 1957.
ELEGÍA PARA UNA MUERTE PERSONAL, *Luis Gorosito Heredia*. Córdoba (Argentina), 1948.
DESTINO DE LA CRIATURA, *Mario Ángel Marrodán*. Bilbao, 1959.
CANTATA, *José Manuel*. Portugal, 1950.
FE DE VIDA, *Jorge Ferrer Vidal*. Editorial Rocas. Barcelona, 1959.
POESÍA Y PROFECÍA, *Generoso Medina*. Montevideo, 1957.
TRÁNSITO CIEGO, *Nélida Salvador*. Buenos Aires, 1958.
LOS DE ABAJO, *Alfonso Villagómez*. Orense, 1958.
EL POETA ESPERA, EN CASA DE SU AMADA, QUE ÉSTA LLAME A LA PUERTA, *Jacinto López Gorgé*. Tetuán, 1959.
MEMORIA DE HOMBRE, *Mario Ángel Marrodán*.
EL ALMA Y LOS SENTIDOS, *Mario Ángel Marrodán*. Lírica Hispana, núm. 193. Caracas.
TIEMPO DE ESPERAR, TIEMPO DE ESPERANZA, *Enrique Badosa*. Adonais. Madrid, 1959.
EL CIELO PERSEGUIDO, *María Pilar López*. Cartagena, 1959.
SITUACIÓN ECONÓMICA Y SOCIAL DE ESPAÑA, *Ramón Ramírez Gómez*. México, 1959.
EQUATEUR DU COEUR, *Jorge Carrera Andrade*. Délfica.
EL CORAZÓN EN SU SITIO, *Gabriel Celaya*. Lírica Hispana, núm. 194. Caracas.
LA ESTATUA LUMINOSA, *Ileana Espinel*. Lírica Hispana, núm. 195. Caracas.
DRUIDA, *Marosa di Giorgio*. Lírica Hispana, núm. 196. Caracas.
CAMINOS DE LA TARDE, *Fray Gonzalo de Córdoba*, OFMCAP. Sevilla, 1959.
COMPAÑEROS DE VIAJE, *Jaime Gil de Biedma*. Joaquín Horta, Editor. Barcelona, 1959.
HUMANA VOZ, *María Elvira Lacaci*. Adonais. Madrid, 1956.
RETABLO, *José Gerardo Manrique de Lara*. Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1959.

REVISTAS:

IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, junio-julio 1959, Roma; VERITAS (CUADERNOS DE LOS ESTUDIANTES DOMINICOS), Granada; PUNTA EUROPA, 42-43-44, Madrid; CARACOLA, 82-83, Málaga; POESÍA ESPAÑOLA, 77-78, Madrid; GOYA, 29, Madrid; UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 137, Medellín; ÍNSULA, 152-153-154, Madrid; ÍNDICE, 126-127, Madrid; REVISTA NACIONAL DE CULTURA, 131, Caracas; AZOR, 1, Mendoza; EROS, 7-8 y 14-15, Lisboa; RUMBOS, 138, Barcelona; EL COBAYA, 28, Ávila; EL MOLINO DE PAPEL, 19, Cuenca; LAUREL, 19, Córdoba (Argentina); ARRECIFE, 10, Cádiz; PLIEGO CRÍTICO, 5, Oviedo; PLEAMAR, 12; DISCOFILIA, 36, Madrid.


AGORA