C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 37-38 Noviembre-diciembre 1959

COLABORAN.—Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Manuel Alcántara, Eladio Cabañero, Jorge Campos, José Luis Cano, Bernardo Casanueva, Fray Casto del Niño Jesús, Gabriel Celaya, Carmen Conde, Julia Estevan, Ángela Figuera Aymerich, Alejandro Gago, José García Nieto, José Hierro, José Gerardo Manrique de Lara, Rafael Morales, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Alejandro Núñez Alonso, Luis Felipe Vivanco y Concha Lagos.

Dibujo de Ricardo Zamorano. "Página de música", Ramón Barce. "Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Crítica de libros" de Luis Jiménez Martos.

SUMARIO

	Páginas
NOTA, *Medardo Fraile*	3
Dibujo de *Ricardo Zamorano*	4
EMILIA, *Gerardo Diego*	5
FIDELÍSIMO GERARDO, *Vicente Aleixandre*	7
SONETOS DE AMOR DE GERARDO, *Dámaso Alonso*	9
¿QUIÉN DIJO QUE SE AGOTAN..., *Manuel Alcántara*	11
LA PALABRA DE GERARDO DIEGO, *Jorge Campos*	13
SONETO A GERARDO DIEGO EN EL CAFÉ, *Eladio Cabañero*	14
RETRATO EN ROMANCE, *José Luis Cano*	15
ARMONÍA, *Bernardo Casanueva*	17
A GERARDO DIEGO, *Fray Casto del Niño Jesús.*	18
EL POETA EN SU TRAMPA, *Gabriel Celaya*	19
HOMENAJE A GERARDO DIEGO, *Carmen Conde.*	20
NOCTURNOS DE G. D., *Julia Estevan*	21
FÁBULA DE G D, *Ángela Figuera*	22
POEMAS DE LA MAR, *Alejandro Gago*	24
GERARDO DIEGO (facsímil)	26
Fotografía	27
SONETO HOMENAJE A G. D. CON AYUDA DE D. LUIS DE GÓNGORA, *José García Nieto*	28
REPROCHES AL TÍMIDO, *José Hierro*	29
ARTE POÉTICA, *Gerardo Diego*	31
MONÓLOGO, *José Gerardo Manrique de Lara*	33
ANGÉLICO GERARDO, *Rafael Morales*	35
CON GERARDO DIEGO EN ARCOS, *Antonio Murciano*	36
TREINTA VERSOS PARA GERARDO DIEGO, *Carlos Murciano*	38
BUENAS TARDES, GERARDO, *Alejandro Núñez Alonso*	39
EL SOLITARIO, *Luis Felipe Vivanco*	41
GERARDO, *Concha Lagos*	43
PÁGINA DE MÚSICA, *Ramón Barce*	44
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	47
CRÍTICA DE LIBROS, *Luis Jiménez Martos*	49

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 37-38 Noviembre-diciembre 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.

AGORA cumple tres años y dedica su fiesta a Gerardo Diego.
Que tiene versos en los museos, con sala para ellos solos, y en la corteza fresca de los árboles.
Poeta español a pie, que pasa por la acera de los conocidos puntual y a su paso.
Zapatos pulcra, politesmente silenciosos, de policía francés de Gabinete.
Que tiene en la voz nidos románticos y al atardecer se sienta junto al río para rezar el rosario con el sauce.
Que sufre ausencias de piano.
Que tiene un Dóminus más musical que el nuestro.
Brazos que se alzan ágiles para atrapar dones de Dios, o puntuar la ira, o brindar, o abrir el camino al verso en el aire.
Cabal Antifonario poético clásico y novísimo.
En el parpadeo, en las manos, en la frente, relámpagos polacos.
Hombre que se pasa los afilados, blancos, hambrientos pareados por la faja salmón.
Banderillero bueno—como Lope—que pone en todo lo alto sus banderillas rizas rimándolas en consonante.
¿A cuántos matadores ha velado en la enfermería de la plaza su figura leal, oblicua, honda, silenciosa?
Niño cantor que fué, varón de varioespejo, gran guitarra con orla de diamantes, gran sol de Jolito, medalla individual de vanguardia de primera clase, cofrade del Santo Niño de la Palmera, veleta directora de vientos, gran artífice de la cantata, hombre de primeras y últimas letras, académico de la Española, maestro, amigo.
¡Impávido y juncal Gerardo Diego!



EMILIA

("SANTANDER")

LA adelantada fuiste tú en la tierra
a sonreír desde la cuna,
tú, nuestra adelantada hoy en el cielo,
rica de primogenitura.

Si la primera entre los diez hermanos
fuiste en la cuna y en la tumba,
más crecida entre todos, nos preparas
en nueva casa nueva cuna.

Hoy es 15 de agosto y es el día
en que María el cielo surca;
que Ella te diga que en ti espero y pienso,
tú, su azucena en las alturas.

Yo era un niño de meses, tú una infanta
virgen de musas y de músicas.
Entre tus brazos de soñada madre
tú me estrechabas con ternura.

Durante trece meses que mi lengua,
pétalo apenas que se curva,
no supo articular la santa sílaba
que leche y madre clama y busca,

fuimos tú y yo de padre y madre hermanos
—nuestra mudez, madre profunda—
y al pensar que ya pronto me perdías,
más me robabas cada luna.

Tú chapuzabas en mis ojos nuevos
tus ojos fijos de preguntas
y hablaban con las mías tus pupilas
voces de arroyo que susurra.

Al jugar tu recelo y mi inocencia,
mi transparencia con tu angustia,
sentías derramarse en tus entrañas
mil cataratas de clausura.

El mundo para ti se te abreviaba
entre mantillas y entre espumas.
Mis puños sonrosados que esgrimía
eran tus flores, sólo tuyas.

¿Cómo de aquellas pláticas sublimes
la clave hallar que las traduzca,
de aquellas letanías de amor puro,
de amor que lleva a la locura?

El padre y los hermanos nos miraban
y se asomaban a la cuna,
al umbral del misterio doloroso
de aquella sima taciturna.

¿Acaso ya sabías, dulce hermana,
dulce doncella sordomuda,
que Dios que te selló boca y oídos
para embriagarte de su música,

desataría un día mi trabada
lengua discípula y adulta?
¿Sabías ya que yo iba a ser poeta?
¿No eres tú, Emilia, quien me apunta?

GERARDO DIEGO

FIDELÍSIMO GERARDO

A veces entrábamos en algún sitio donde Gerardo tenía que estar, y Gerardo no estaba: ¿dónde está Gerardo...? ¿Con qué le podíais confundir? Con la sombra de un árbol. Con el tic-tac silencioso de un reloj pausado que callase muy sobre el pecho. Con el cristal invisible que dejara pasar el sol, en la más diáfana de las transparencias.

Pero ¿dónde estaba Gerardo?

Por aquel tiempo era catedrático del Instituto de Gijón. Y aparecía de tarde en tarde entre sus amigos madrileños, con ese aire que todos conocéis y que apenas ha variado desde entonces. Cuéntanos, Gerardo: ¿de dónde vienes? Las pestañas se abatían silenciosamente para alzarse en seguida, volverse a abatir, levantarse... Ventalle ligerísimo que abanicase asentidoramente a su interrogador. De donde quisierais, él llegaba de donde le esperaseis. O más aún: sí, mucho más: de donde, inesperadamente, no le sospechaseis. Lo mismo de Bali y Celebes, allá por la Polinesia, que de la paterna tienda chiquita de Santander, que de visitar en otra capital de provincia a alguna retraída tía anciana... ¿Quién podía saberlo? Llegaba de su Instituto de Segunda Enseñanza, que a veces se nos antojaba escuela popular donde él enseñase a leer las letras definitivas, las inolvidables, aquellas cuyo signo sólo él podía comunicar... Manual de letras o manual de espumas. Cábala al alcance de todos. "¿Ven ustedes?: las primeras letras; las últimas: es lo mismo." Y él, con su seriedad impasible que ocultaba la recóndita asunción, el fresquísimo rumor de las voces comunicantes, se sentaba a nuestro lado. ¿De dónde vienes, Gerardo? ¿De dónde llegas? Y las palabras, y una como sonrisa sorprendida de esclarecerse en el rostro. Y ese conocimiento que todos teníamos de que Gerardo llegaba de donde le necesitásemos. ¡Fidelísimo Gerardo!

Fidelidad a la poesía. Desde muy pronto le vimos ser su más apasionado, pero su más fiel amador. Por ella, hasta el anonadamiento. Hay poetas que con la poesía se irían a la gloria (¡y a ningún otro destino!), hechos una ráfaga común de luz en su compañía. Otros serían capaces de seguirla hasta el mismo infierno; y allí instalar su habitación—Orfeo sin intento de rescate—si ello aparecía como la ineludible condición para no perderla. Gerardo era de éstos. Fiero e incorruptible, amador hasta el arrullo, y, por ella, casi podríamos decir hasta el crimen. (Si me entendéis con un salino granito.)

Y fidelidad a los amigos. Toda una galería podría desfilar aquí, repertorio de conductas, diferentes y la misma, en que el fervor, la continuidad, la lealtad, la incondicionalidad se proyectaban sobre la suma de los años, de los lustros y de las décadas. Sus amigos le encontrarían, si es que eran condenados a arder, hasta en la pira. ¡Siempre el mismo Gerardo! Desde el tiempo en que sus ojos claros se remataban con una frente tersa y un pelillo castaño y alborotado hasta hoy que por sobre su mirada unos grabados trazos de tiempo se coronan con unas mechas grises, ¡ya, qué leves!, todavía prontas a dejarse arrastrar alborozadamente en el viento.

Desde el primer libro suyo que el que esto escribe recibió, hasta el que acaba de llegarle, han pasado treinta y dos, treinta y tres años. ¡Qué bien reza la dedicatoria! "A fulano de tal, su constante Gerardo." Sí, nuestro constante, nuestro admirable, generoso y vivo Gerardo. ¿Dónde está Gerardo? ¿De dónde llegas, Gerardo? ¿De dónde estás llegando continuamente, día a día, para tus amigos, para todos y cada uno, nuestro grande, nuestro incomparable, nuestro silencioso e inmensamente donador amigo Gerardo?



VICENTE ALEIXANDRE

SONETOS DE AMOR DE GERARDO

Tanta ternura y tanto impulso poético hay en estos sonetos, que sería preciso hablar de todos. De esa pareja a la fugitiva muchacha de Guatemala. De ese "Sucesiva", donde el poeta busca en la amada las pequeñas contingencias parciales, para elevarse inmediatamente—¡y qué alta va la alondra por el último verso!—a su unidad totalizada:

Así te quiero en límites pequeños,
aquí y allá, fragmentos, lirio, rosa.
Y tu unidad después, luz de mis sueños.

Y dos sonetos de ausencia: de ausencia por "Distancia", en el que lleva ese nombre; de ausencia en mundos diferentes (amada, en el del sueño: amante, en el de vigilia). Es este último soneto—ya famoso desde que se publicó hace años—el que tiene por título "Insomnio". Si "Distancia" es magnífico, "Insomnio" es uno de los sonetos más intensamente emocionados que se hayan escrito en lengua castellana. Helo aquí:

Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo, en desvelo,
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves.

En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves.

Saber que duermes tú, cierta, segura
—cauce fiel de abandono, línea pura—
tan cerca de mis brazos maniatados.

Qué pavorosa esclavitud de isleño:
yo insomne, loco, en los acantilados;
las naves por el mar, tú por tu sueño.

La imagen que centra y crea el poema está dada en el verso cuarto:

Tú por tu sueño, y por el mar las naves.

No usa el poeta fórmula gramatical de comparación ("tú, por tu sueño, *como* las naves por el mar"). Deja aislados, cercanos y paralelos los dos planos, el real y el imaginativo, que en seguida, suavemente, se han de fundir en la mente del lector. La imagen preside el curso del soneto, y después de haber creado en sistema un bello ambiente de relaciones, nos vuelve, sin violencia, al centro inicial, condensándose de nuevo, invertida, en el verso último:

Las naves por el mar, tú por tu sueño.

Por todo el soneto va una duplicidad de tema, casi musicalmente contrastada: tema de la amada, tema del amante. Lo que al principio es desasosiego, brevedad escueta de oraciones, ritmo entrecortado suspensivo, es remanso que inicia un feliz, un dulce curso, cuando con el tercer verso se insinúa y suavemente se prolonga la cándida representación de la amada:

...y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves.

Mas otra vez en el segundo cuarteto insiste el frenético motivo de la desesperación del amante, ahora acumulando verbos, agrios de erres, casi interjectivos: "te me encierran, recluyen, roban". El verso duro y apasionado en crescendo, termina en sima súbita, paralizadora:

Te me encierran, recluyen, roban. Hielo...

(De palabra, equivocándome, le critiqué una vez este endecasílabo al poeta; de su genuina, y justiciera, indignación me ha llegado algún ramalazo.) En desasosiego continúa el segundo cuarteto, que si se aquieta, es sólo en su final, desesperanzadamente aún, pero en una entrevisión, constelada de blancas vocales *a* (verso vulgar del lado imaginativo, pero, fonéticamente, bello cierre de los ocho primeros). Pero he aquí que llega ese quicio ideal del soneto, que es el paso a los seis versos últimos: finos y tiernos violines avanzan, casi remansándole, el terso tema, serenamente fluvial de la amada dormida:

Saber que duermes tú, cierta, segura,
—cauce fiel de abandono, línea pura...

Y otra vez irrumpe el frenético tema del amante, en el que ahora, con felicidad, se recoge y amplía la imagen inicial; dulce alejarse de la nave segura, impotente desesperación del aislado en la orilla:

...tan cerca de mis brazos maniatados.

Qué pavorosa esclavitud de isleño:
Yo, insomne, loco, en los acantilados...

En los dos versos últimos, con perfecta y unitiva simetría final, se condensa, contrastada en imagen y sonido, la doble representación de todo el soneto. Frente a la suavidad amplia del verso postrero, el ritmo desesperado o despeñado del penúltimo (de acentuación, otra vez, en cuarta sílaba):

Yo insomne, loco, en los acantilados.
Las naves por el mar, tú por tu sueño.

La inocencia de la imagen, la limpidez del tema, la contrastada técnica, la desbordada ternura hacen de éste uno de los más bellos sonetos de amor: estilo eternamente dulce y nuevo, cuya ciencia fijó para siempre Dante.

DÁMASO ALONSO

¿QUIEN DIJO QUE SE AGOTAN LA CURVA, EL ORO Y EL DESEO...

GERARDO Diego,
enmudecido,
está diciendo
Melquisedec, alondra, establo dulce...

Gerardo Diego,
enmudecido,
está diciendo
giraldas y amazonas,
prisma puro, añafiles, niño Duero...

Más bien callado y lúcido, con cara
de espectador de buen concierto,
en mitad de nosotros,
Gerardo Diego está diciendo.

(Llegará un día
—llegaremos—
apto para el buen tono
de los tristes recuerdos:
—¡Claro que sí, venía cada tarde!
—Una vez, en el Puerto,
nos retratamos juntos en la plaza
vacía, igual que dos toreros.)

Enmudecido,
Gerardo Diego
está plantando
sus lápices derechos
para alumbrar la calle
de enmedio.

(Llegará un día
—lo estoy viendo—
apto para el buen tono
de los tristes recuerdos
y nos preguntarán.
Diremos
que no paraba de callarse
y que nunca fué viejo.

Querrán saber.
Explicaremos:
vivo latir de Dios le goteaba,
por eso el parpadeo...)



MANUEL ALCÁNTARA

LA PALABRA DE GERARDO DIEGO

En Gerardo Diego tiene mucha importancia la palabra. Sí, claro, en todo poeta, pero insisto: En Gerardo Diego tiene mucha importancia la palabra. El lo sintió una vez en que quiso sintetizarnos su poética: "La poesía es creación por ella."

La palabra que él quiere no es la musical del modernista, afanosa de encontrarse con otras, ataviadas, como ella, de fiesta, para darnos el conjunto brillante de la orquestada reunión. Es otra, más orgullosa del valor en sí misma, que alguna vez cae en la broma sencilla del doble sentido, otra logra encerrar la esencia de una imagen y alguna se entrega al juego loco de la onomatopeya:

"Que aquelarre, guirigay, guirigorre
los vencejos chillando están.

Cómo rayan el cielo, ¿oís?,
con las alas, los picos, ras, ris.
¿Seda? ¿Lija? ¡Chisgarabís!...

Por este camino se enlaza con una de las formas más viejas de la poesía, que ésta luego no quiso recordar. La expresión poética se cargó de gravedad con los siglos y atacó todos los problemas hondos del hombre. También en Gerardo Diego Numancia, Medinaceli se cargan de eternidad lírica. Pero nunca—buen padre—coarta a su expresión poética en sus ansias de juego. Buena es la onomatopeya si se presenta. También ha sido él quien nos dijo que la Poesía hace el relámpago y el poeta se queda con el trueno atónito en las manos. Lo que el poeta ha sentido no se nos puede transmitir en toda su luz y esencia: nos queda su luminosa sombra: la palabra.

JORGE CAMPOS

SONETO A GERARDO DIEGO EN EL CAFÉ

ESTE Gerardo ausente, fugitivo,
pan transparente y agua remansada,
que a veces—cuántas veces—no habla nada,
y otras—qué pocas—dice algo festivo.

Sentado a nuestra mesa, cabe el vivo
retrato de su rostro, su mirada,
en fervorosa clave descifrada,
es un silencio comunicativo.

Es un poeta que a rimar se atreve
pájaros de plumaje aventurero
con palabras y píos en relieve.

Para Gerardo, el músico viajero
hacia las puras cumbres de la nieve,
mane siempre el más joven niño-Duero.

ELADIO CABAÑERO

RETRATO EN ROMANCE

(G. D.)

IBA soñando despierto,
presuroso en su vagar,
rozando apenas los grises
ángeles de la ciudad.
Silenciosamente serio
sentóse junto al cristal
del viejo café. La tarde
doraba su soledad.
Alguien habló. Y una brasa
vino pura a sonrosar
la mejilla del poeta
y el párpado aletear.
«¿La Poesía? Dondequiera
que esté, allí la he de buscar:
en la frente de la novia
y en la alondra del soñar,
en el ciprés verdinegro
y en la sonata de Bach,
en la sorpresa que irrumpe
y en la alada catedral,
en la luna del desierto
y en el grito del jaguar.
Y mientras brinde la vida
verde o azul su pleamar
y me llegue el roce puro
o impuro de su ondear,
yo he de cantar día a día,
su secreto y soledad,
y con versos misteriosos
acercarme a su hontanar.

Y cuando cantar no pueda
porque el alma escape ya,
silenciosa y misteriosa
mi poesía cantará.»

Calló el poeta. Y de pronto
levantóse, y sin hablar
salió a la tarde serena.
Por ella tornó a soñar.



JOSÉ LUIS CANO

ARMONIA

Homenaje a Gerardo Diego.

GIRA la noche en torno
de mi caja de música,
y la canción se me desvela,
se va llenando de preguntas,
melodías inenarrables
y melodías inconclusas.
Una campana va fundiendo
lo negro y grande de mis grutas,
se va abriendo en el aire,
el ancho mar, la espuma,
abarcando la tierra,
las estrellas, la luna,
el alto cielo, las esferas,
las claridades más profundas,
todo fundido en anchas notas
desde mi boca sin angustia,
todo despierto, cobijado
bajo las alas de mi música.

BERNARDO CASANUEVA

A GERARDO DIEGO

Te escribo desde Santander, que incorporaste a la poesía caudal cuando eras un muchacho y fundabas, junto a tus compañeros de la gloriosa generación del 31—sobre los cimientos de Rubén, Unamuno, Juan Ramón y Machado—, lo que se llama hoy el nuevo siglo de oro.

Tú, pastor de bulevares, habías liberado a las alondras que gimieran entre los muros de las bodegas anegadas—por qué mano encerradas allí, ¿quién lo sabe?—y las dejaste que se fueran a volar y cantar por los cielos de la montaña en roca pura, por las cimas agrestes, hacia las dilatadas llanuras del trigo y la esperanza, en bandada transmigradora, rumbo a las encontradizas palomas que venían del Sur.

No idealizo. Ni quisiera soñar. En un momento fué preciso que surcasen el aire las aves de un paraíso desde antaño aherrojado, los poemas ligeros, anuncios de la libertad creadora que surgían de un grave fondo humano, como las nubecillas, exhaladas de los senos de un mar, que van creciendo hacia fecundos nubarrones.

Con qué dolor contemplo yo nuestra ciudad, que ha cambiado tanto, después de haber ardido. Mas no han cambiado el mar, sus playas, la indecible bahía: lo perenne; que no has cambiado tú tampoco y eres joven por siempre: porque tu poesía es de esas playas también y de esos cielos—¿pura, impura?—, como la sal y los celajes. Y a esa luz, a esos relieves rutilantes o foscos, a ese circo de montes ondulados que rielan allá—tu poesía o la tierra—, les debemos nosotros, los más jóvenes, un sentido de la verdad que la ciudad montada con presura, mentida, simulada, jamás nos hubiera dado.

Porque, tomándote otra vez como pastor, te vería con tu caña delgada, silbando el cristalino *do-si bemol-la-la-la-la-la,* bajo las golondrinas que iban doblando y desdoblando esquinas. Y te vería, enhiesto surtidor de sombra, en pie, llevando un gran rebaño, lumbre abajo, cayendo ya la tarde, a los valles umbrosos. Y te vería, las naves por el mar, tú por el sueño, contando las estrellas eternas, estremecido y estremecedor. Y te vería, en fin, y te vería, humano padre de poetas, por el guadiana de sangre arrebatar y refluir salvado—¡insultado Gerardo!—, para dar testimonio de las alondras y de las palomas, como los navegantes, al retorno, de increíbles Floridas.

Después, la joven poesía, que no fué más humana que la tuya porque naciera tinta en sangre, se alimentó de ti, como de todos tus hermanos, que significas, y nadie en esta hora puede negar esa evidencia: que nos legaste la canción.

Gerardo: He dicho poco y acaso muy oscuro en tu homenaje. Otros poetas, nobles, minerales, y que también te reconocen, magistral, en el origen de su grito y exigencias, construirán lo capital del monumento. Deja que este jilguero revolotee por él, como una llama.

FRAY CASTO DEL NIÑO JESÚS

EL POETA EN SU TRAMPA

A Gerardo Diego.

PONGO y quito, quito y pongo,
jugando al rompecabezas
y combinando palabras
que no son lo que se piensa.
Sacan, Meten, Riman. Cambian.
Mienten más de lo que mentan.
¿Es un milagro? En el verbo
redescubro otra conciencia.
Nunca supe que sabía
lo que digo con va y vuelta,
con el ¡bah!, que así va todo,
y el volver (¡derecha! ¡izquierda!)
Mas no hay azar. Yo calculo
con precisión el sistema
y ese burlar con un guiño
ciertas falsas trascendencias.
¿Que el juego roza el misterio?
¿Que amenazan las tinieblas?
¡Atrás, atrás, surrealistas!,
aquí reina el teorema.
Sus resultados son míos
y los ecos de quien quiera.
A veces apunto bromas
que me resultan de veras
y hasta me saltan mil rayos
de mi caja de sorpresas.
Peino el verso. Peino el susto.
Compongo cuanto se quiera
y sin peligro de muerte
doy corrientes de belleza.
¿Que no sé lo que me digo?
Es normal. Soy un poeta.

GABRIEL CELAYA

HOMENAJE A GERARDO DIEGO

TRAJE una palabra redonda y suave como una paloma
Anduve con mi paloma palabra por las más frescas orillas,
y al final ya no era paloma, era un galgo que se disparaba
igual que las jabalinas de las manos expertas.

Se puso a beber el agua de mis primeros llantos
y entonces se hizo pez aquella palabra que empezó como paloma,
y tuvo para nadar todo un río de lágrimas ardientes
que acabaron quemándola con su yodo y su sal.

Tuvo que ser león, y se convirtió en tigre y en cordero.
Tuvo que ser de piedra y de barro,
y también se hizo de espinas y de espigas.
Acabó dejándome sin tierra y sin mar. Muda.

Voy a buscarla otra vez en el vientre de mi madre;
en la semilla de mi padre que hace muchos años que se ha muerto.
Escarbaré las entrañas, desgajaré los terrones
y encontraré de nuevo mi palabra nueva para mañana.

Será aguda y fulmínea como debe ser la palabra mía,
y herirá y curará; y ya no volverá a la tierra
porque se murió aquí de pobre palabra triste.

CARMEN CONDE

«NOCTURNOS»
DE GERARDO DIEGO

A buscarnos bajaste. Un soplo ignoto
temblaba en cada alma a tu llegada.
Y entre sombras nocturnas, la llamada
que invitaba a volar a un país remoto.

Nadie podrá expresarte el alboroto
de toda fuente interna desbordada.
¡Ay qué pronto llegó la madrugada
hiriendo con su luz el sueño roto!

Música hablada, notas de poesía
y la noche poema-melodía
derramándose en lluvia colorista.

Después... la estela luz de tu concierto
y un revuelo de pájaro despierto
al roce de la mano del artista.

JULIA ESTEVAN

FÁBULA DE G Y D

CUANDO Gerardo digo, digo Diego,
y cuando digo Diego, digo amigo;
X y *Z* robo y hago juego;
a *fábula* me arriesgo y me castigo,
pues si la mano falla, en un instante,
puedo perder amigo y consonante.

Si con decir Gerardo digo Diego,
y por decir amor digo *amor solo,*
llega una *alondra* y me complica el juego,
pues canta su *verdad* de polo a polo
y hay un *manual de espumas* ascendentes
que llena de sonetos las rompientes.

Y en el dorado *limbo* donde nace
la *imagen* de las puras geometrías
un círculo se cierra y se deshace
de *encamisadas azucenas* frías
donde hay un *mirlo* que a silbar se atreve
nocturnos de Chopín sobre la nieve.

Pero *la nieve ha variado* y vuela
en peregrinos *ángeles* de orballo
que unánimes se van a *Compostela*
dejando a la *amazona* y su caballo
que estampen en la tierra las señales
donde se puedan ver tus *iniciales.*

De *Soria* resinera y *arbitraria*
hasta la indecisión de *la palmera*

una gaviota vuela visionaria
sobre la Virgen grávida en espera
y pone un huevo al lado del pesebre.
(¿Con qué lo tocaré que no se quiebre?)

Luego, un *poema adrede* y explosivo
desata una efusión de *golondrinas*
que van *doblando* y *desdoblando esquinas*
del piano, *dominó correlativo,*
donde cultivas con tus propias manos
limones y *planetas* casi hermanos,

mientras la *rosa,* el *rombo* y la *Giralda*
dibujan monogramas absolutos
que llevarán bordados en la falda
con *peces* y arcoiris *diminutos*
las niñas de mejillas adorables
que dan *envidia a los impermeables.*

No hay *evasión* para tu geografía
de *versos,* tan *humanos* y *divinos,*
que tu torera *suerte* desafía
las astas de la *muerte* en los caminos
porque tu *biografía* de poeta
prosiga creadora e *incompleta.*

De G hasta D mi fábula ha jugado
su baza más audaz e inconsistente
en el tapete verde esperanzado
de la amistad que nunca se arrepiente.
Lo mismo si he ganado que perdido,
digo: «Hasta siempre», firmo y me despido.

ÁNGELA FIGUERA AYMERICH

POEMAS DE LA MAR

Homenaje a Gerardo Diego.

I

Se estrella en ti el retumbo de la ola.
G. D.

AL mar las olas azules,
las verdes olas al mar!
Que las algas tienen nombres
de peces para nadar.
Que los peces son de plomo
si los sacamos del mar.
¡Al mar las olas azules,
los peces verdes al mar!

II

Como a la luz de aquella madrugada.
G. D.

Por las orillas del mar
suenan pasos fugitivos.

En las orillas del mar
los pasos se han detenido.

Alguien enciende las olas
en el mar estremecido.

Por encima de las aguas
la mañana ha florecido.

III

Criatura del mar y de la mar.
G. D.

Ven junto a mí.
Yo te enseñaré a cantar
y a encender la esperanza
sin temor a temblar.

Ven junto a mí.
Y nos iremos, eternos,
con las olas del mar.
Ven junto a mí,
para soñar.



ALEJANDRO GAGO

La Visita

("El Sándalo")

No me echaron a dormir
donde yo quería
Ni sauce juncos y lirios
y mata de campanillas
ni rayo o lava mi claustro
ni prendiendo en tierra floja
cardo azul y cuatro ortigas

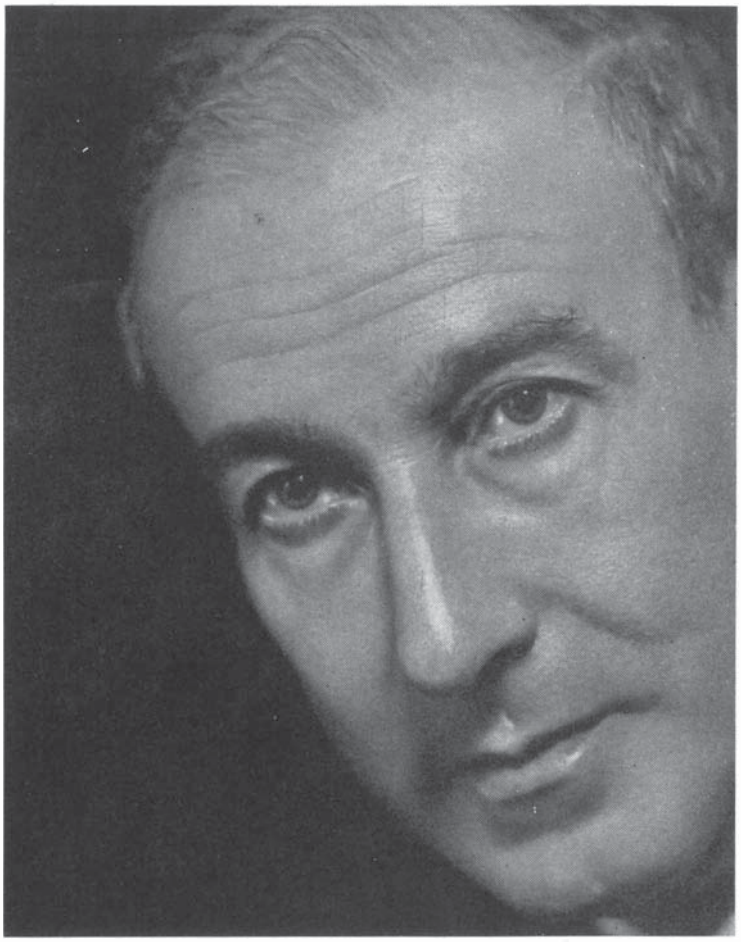
En mi cátedra yacente
duermo, doctor sin quererlo,
a la sombra de Sevilla

Afuera se inflaman átomos
y en un sol de amor palpitan
Camino de San Erónimo
—llevaba una mano fuera—
iba en el carro la niña

Sólo una vez un poeta
me hizo al paso una visita,
muerto yo de muchos años,
el muerto de pocos días

Lo que hablaron nuestras almas
nunca lo sabrá Sevilla.

Gerardo Diego



(Foto Lagos.)

GERARDO DIEGO

SONETO HOMENAJE A GERARDO DIEGO CON AYUDA DE DON LUIS DE GÓNGORA

Oh, tú, cualquiera que entras, peregrino,
si mudo admiras, admirado para...

GÓNGORA.

OH, tú, cualquiera que entras, peregrino,
en este reino—¡venga a nos!—diverso,
donde toda provincia, verso a verso,
hállase fronteriza a lo divino,

dinos si hay un atajo, si un camino
real que, fidelísimo o converso,
no haya ceñido a su lenguaje terso,
no lo haya puesto a su pasión vecino.

Si mudo admiras, admirado para;
si alerta escuchas, musical regresa;
la mano trae, si tocas, encendida.

Gerardo de agua Diego te repara
junto a una hermosa fuente que no cesa
de darse numerosa y escondida.

JOSÉ GARCÍA NIETO

REPROCHES AL TÍMIDO

Usted no sabe, Gerardo, lo que su nombre y su obra representaban para mis quince años. Tratar de explicárselo sería largo, confuso y, probablemente, pudiera parecerle hasta ridículo. Un día me fué posible conocer, personalmente, a mi ídolo. Era a finales del 37. Usted llegó precedido de un poema publicado en *Occidente:* "¿El aire? No. Aún no existe. / Nadie lo ha visto. Nadie. / Trepan ramas las hojas / sedientas a buscarle." Para mí significaba aquello algo muy importante: que un poema suyo, libre, reciente, aún no enjaulado para la eternidad en un libro, anunciaba que la poesía proseguía.

Le vi en una conferencia. Hablaba usted de música española y Cubiles la ilustraba al piano. (¿Recuerdas? Cubiles llegó tarde, de uniforme, cosa que gustó poco, a pesar de la guerra.) Terminado el acto nos presentamos ante usted José Luis Hidalgo y yo. Quedamos en que le llevaríamos unos versos nuestros. Usted nos dió el soneto a Beethoven, mecanografiado y con correcciones. José Luis marchó al frente y quedé yo solo en Santander, comisionado para hacerle la entrega de nuestros papeles.

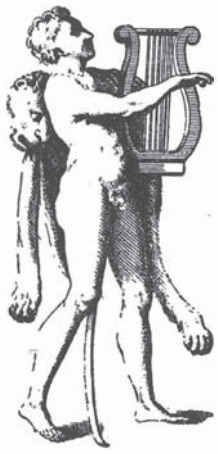
Entré solo en su habitación de la poesía y la música, que dominaba la bahía. Le entregué la colección de poesía cuidadosamente ilustrada, encuadernada, para darle una apariencia "decente". Prometió leerla y dar su opinión. Supongo que estaríamos un rato sin hablar, aunque recuerdo también que usted me contó cosas de aquellos poetas de su antología, que a partir de aquel momento comenzaron a tener realidad humana para mí. Recuerdo sobre todo su preocupación por Vicente Aleixandre. Probablemente tenía usted necesidad de quedarse solo. Pero usted es un tímido, un maldito tímido, y en vez de decirme que me fuera me dijo que preparaba una conferencia sobre el agua en la música. "¿Quieres escuchar alguna de las obras que preparo?" Y yo, extasiado, dije que sí. Era como ver abrirse las puertas del paraíso.

No contábamos con Listz. Los *Juegos de agua en la Villa del Este* le obligaban a detener la ejecución para pasar la hoja. Yo, a cuatro metros de usted, frente al Cossío de 1930, vacilando entre acercarme a pasarle la hoja o quedarme sentado permitiéndole seguir tocando a saltos. Ya no pude oír ni *La Ondina,* ni la *Catedral Sumergida* ni nada. Fué una tortura que no tenía fin.

¿Por qué se me ocurriría volver a conocer su opinión? Fué uno de esos días en que su barómetro baja hacia el hermetismo. Me dijo algo halagador. Cuando me despedía, me devolvió el libro. ¿Se da usted cuen-

ta, tímido del demonio, lo que hizo? Era para usted, un libro meditado, pensado, mimado, un ejemplar único en el que habíamos puesto todo nuestro afán. Dedicado con todo cuidado, para que no pareciera que, al dedicárselo, le hacíamos un honor. Y cuando usted me lo devolvió, creí comprender que era una vanidad nuestra regalarle una cosa de tan poco valor. Y me volví con el libro en la mano.

Le contaría muchas cosas semejantes. Pero hay una cuyo secreto desconoce. Hacia 1942, un día, en la Estación del Norte. Yo estaba en la ventanilla, sin nadie que me fuera a despedir. Usted, en el andén, también solo. "¿Vas a Santander?", me preguntó. Y yo le contesté que sí, porque era la verdad. Faltaba más de un cuarto de hora para salir el tren. ¿Por qué no me dijo que bajara a charlar? En vez de eso, escondió la cabeza bajo el ala, y me dijo vagamente: "Luego nos veremos en el tren. Yo también voy allá." Seguramente usted tenía ganas de matar el tiempo mientras paseaba por el andén. Seguramente usted hubiera agradecido que yo le dijese que iba a hacerle compañía. ¿Por qué no me dijo que bajara al andén para darme la oportunidad de decirle que yo no podía, que iba conducido por la guardia civil?



JOSÉ HIERRO

ARTE POÉTICA

PARA mí, poesía es confesión.

HABLO de mí. No pretendo que los demás sientan y piensen lo mismo.

CONFESIÓN. Y luego, claro es, comunión.

COMUNIÓN con cada lector, uno a uno.

EN la confesión se dice siempre la verdad. La poesía es la suprema verdad del poeta.

EL poeta es el ser ingenuo por excelencia.

OBLIGADO por su vocación a confesarse en el poema, no lo puede hacer sin que el rubor le asalte, el rubor en el instante mismo de expresar o crear su poema.

EXPRESAR o crear. Pero crear es otro modo de expresar.

LO que se expresa creando es lo que no se podria expresar, confesar de otro modo. Tan ilógico es, aunque por eso mismo sea tan auténtico y verdadero.

NO hay más que un Gerardo Diego. No hay más que un poeta en cada poeta, por diversas que puedan ser sus apariencias y apariciones poemáticas.

ME encontraréis en el candor.

YO no soy un maestro. Soy un aprendiz, soy un niño.

Y si no, no soy nada. Entonces, arrojad mis versos a la basura, mejor que al fuego, que es el elemento noble.

QUÉ pocos verdaderos lectores tiene cada poeta. Pero con que haya uno, basta. Ya está justificada la publicación de sus versos.

PORQUE el acto de escribir no necesita justificación. Es puro, secreto y fatal en el poeta.

CUANDO leo mi poesía, yo soy ya otro. Por eso a veces me emociono llegando a mí desde fuera.

POESÍA hecha y hombre siempre sin hacer. Biografía incompleta.



GERARDO DIEGO

MONÓLOGO

En homenaje a Gerardo Diego.

«POETA».
Pon alas a esta palabra.

Invoca el concierto de todas las formas
posibles.

Apóyate en la queja delgadísima
del *ballet* de tus dedos.

Tú puedes.
Tú rimas «lírico» y «redondedro»
y nos haces creer que aún es posible
tomar en serio un estrambote,
una flor natural, un sueño blanco.

Tú puedes cincelar un ciprés
para lo eterno.
Silos lo sabe.
Silos en donde cupo el grano
de tu inmensa cosecha de milagros verbales.

Tú puedes sorprender el canto
con que un mirlo desnuda de temores
bosques y lejanías.

Tienes un Santander para inventarlo
y presumir de puerto de ilusiones.

Tú eres alondra de verdad, que vuela
dibujando en las nubes a Violante.

¿Qué Fausto te detuvo para siempre
joven sobre el arpegio de una rima?

Maestro de amistad y de poesía,
profesor de discípulas en prosa
que murmuran de Horacio y de Manrique.

Poeta rotundo,
tú puedes prodigar una sombra
en este páramo abrasante
donde el Hombre no encuentra
un sentido a la queja alucinada
del verso que aún no has dicho.



JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA

ANGELICO GERARDO

QUE sí, que yo me lo sé,
que Gerardo no es Gerardo,
que nadie sabe quién es.

Miradle, miradle bien.

Ágil, ligero, delgado,
ala de alondra insumisa,
prodigio no revelado,
mitad fuego y mitad brisa.

Verso que arranca su mano
al fulgor más diamantino
o al hondo temblor humano
pasa de humano a divino.

Que sí, que yo me lo sé,
que Gerardo no es Gerardo,
que nadie sabe quién es.

Miradle, miradle bien.

Ángeles compostelanos
y alondras de dulce acento
se le escapan de las manos
verso a verso por el viento.

Mirad su paso, la inquieta
marcha que vuela o resbala:
debajo de la chaqueta,
oculta Gerardo el ala.

Que sí, que yo me lo sé,
que Gerardo no es Gerardo,
que nadie sabe quién es.

Miradle, miradle bien.

RAFAEL MORALES

CON GERARDO DIEGO, EN ARCOS

(8-V-57)

LAS doce se levantan
del campanario.)

Esta calle cualquiera
sobre un barranco,
entre cales, dormida
bajo tres arcos,
tiene un nombre inefable
y puerta al campo.

—Me quedaría aquí
soñando.

Una plaza pequeña
con su naranjo.
¡Qué esquina con columna
de mármol blanco!
Y luego, qué frescor
de pozo, el patio.

—Me quedaría aquí,
cantando.

Mirador de la Peña,
cielo a la mano.
Alerta mi castillo.
Puro románico
el arte, en esta iglesia,
se hizo milagro.

—Me quedaría aquí,
rezando.

El corazón, los ojos
medio entornados.
La palabra se hacía
verso en sus labios.

(El ángelus se cuelga
del campanario.)

Un pie ya en el estribo.
No quería dejarnos.

—Volveré. Adiós, Antonio.
—Vuelva, Gerardo...



ANTONIO MURCIANO

TREINTA VERSOS PARA GERARDO DIEGO

PARA empezar, te evades
del mundo. Nadie piensa
en que vendrá el silencio
después de tu palabra.
Un verso nace. Un hombre
nace cantando, dice
su milagro sencillo
plural. («Bienorientarse»,
buen verbo para un día
que comienza, Gerardo.)

Mediodía. Una alondra
desciende de su cielo.
De verdad. Nadie piensa
sino en alas, en trinos,
en ángeles... Y asoman
los ángeles y cantan,
alumbran la sorpresa,
se equivocan, adrede.
(Digo Gerardo Bardo
en donde digo Diego.)

Y atardece. La sombra,
sin embargo, no llega.
Una luz rosa crece
y, herida, se prolonga.
Nadie piensa en la noche.
El paisaje se puebla
de figuras. (Gerardo,
¿no es aquella que pisa
arcangélicamente
Sor Violante del cielo?)

CARLOS MURCIANO

BUENAS TARDES, GERARDO

Conocí a Gerardo Diego en el año 25. Éramos vecinos, en Gijón, de la misma calle. Nos saludábamos diariamente, pero apenas si nos hablamos dos o tres veces. Él solía ir acompañado del poeta Luis Álvarez Piñer. Era su discípulo declarado. Álvarez Piñer me hablaba con devoción, con desbordada admiración de Gerardo Diego. No creo que el discípulo tuviera un amigo tan atento a oír cosas sobre su maestro. Yo, escuchándole, me enteraba de algunos rasgos personales de Gerardo Diego. Yo leía los versos de Gerardo Diego y de Álvarez Piñer. El creacionismo ejercía una misteriosa seducción. Más intensa por menos clara.

La cercanía de Gerardo Diego fué decisiva en mi inicial formación literaria. En esa edad en que comienza a precisarse la vocación, la proximidad de un maestro provoca escondidas, subterráneas inquietudes. Se crea el primer poso, el de la solera. Un maestro joven opera eficazmente en los jóvenes. A pesar de la distancia. Una distancia dual, de género y de respeto. Yo entonces ensayaba a hacer teatro, y la distancia del género Álvarez Piñer la acortaba con sus cotidianas conversaciones sobre poesía, erizada de ismos.

En aquellos años el descubrimiento estaba en la poesía. El teatro de vanguardia venía de afuera. La novela estaba en sus conocidas fórmulas, y apenas si algunos escritores de la generación imaginaban ensayos de novela deshumanizada. Tampoco la pintura nacional se había soltado el pelo. Era la poesía, decidida, la que marcaba el paso. De la demolición, de la reconstrucción. Y Gerardo Diego estaba en la primera fila del grupo de vanguardia. Para mí era algo así como un banderín que anunciaba al mismo tiempo el escollo y la tierra firme. A uno le habían convencido de que había que sortear el escollo, pero no llegaba a ver dónde estaba la tierra firme. Porque no se trataba de un continente para uso y recreo de la colectividad, sino de una isla para pena y ejercicio de Robinsones. Mas había que tomar partido y solidarizarse. Y uno, por ejemplo del maestro joven, se echó al agua a la conquista de la tierra firme. Mucho escollo entre islotes y alguna que otra isla. Lo del continente... era otro cantar de marinería.

Por los años 30 y 31, encontrándome en Méjico, cambié unas cartas

con Gerardo Diego. Continuaba la distancia. Pero entonces esa distancia era acortada en su lejanía material por el recuerdo de su conducta, de su actitud, de su magisterio literario. Mi admiración por Gerardo Diego había pasado de la etapa de la devoción estimulada por el vecindaje a la más autónoma del reconocimiento de su obra y figura.

Hoy, Gerardo Diego permanece como la gran figura de mi juventud. Es como ese gran hombre que a algunos afortunados les toca en la familia. A mí, Gerardo Diego me tocó muro por medio. No está mal. Casi, casi de la familia. Uno puede sentirse vanidoso.

Cuando volví a España lo saludé en el Café Gijón. Tuve una larga conversación con él. López Anglada, que ignoraba la misteriosa distancia que me unía a Gerardo Diego, intervino en la charla como un intruso, como poeta que no ha tenido nunca una distancia. Y la distancia para un discípulo puede ser categoría tan definitiva como la soledad. En la distancia también se cuece la arcilla de las devociones.

A uno le ha tocado la suerte—no sabría decir si buena o mala—de tener a sus maestros en otras tierras y, a veces, en otros tiempos. Gerardo Diego, el maestro vecino, por una extraña mecánica de mis adhesiones, se me mueve en una órbita excéntrica. Y se aleja y se acerca y siempre está en la distancia. Cuando lo encuentro en las tertulias de Ágora, la distancia no es menor que cuando nos saludábamos hace treinta y cinco años en Gijón.

Hoy, como entonces, Álvarez Piñer me habla de las "cosas" de Gerardo Diego. Y gracias a ellas, a recibirlas por amigo intermediario, se mantiene intacta la distancia. Y el orden continúa inalterable: el maestro, el discípulo y el amigo del discípulo. Alguna vez pensé si podría saltar sobre el amigo y ocupar su puesto de discípulo. Una insensatez, porque yo no soy poeta. Y me costaría mucho trabajo imitar los poemas creacionistas que con tanto talento hace Álvarez Piñer. Es curioso: un prosista no puede declararse discípulo de un poeta. Por lo menos, legítimamente. Sólo se puede ser amigo del discípulo.

Yo escucho a Álvarez Piñer como si me hablara de un maestro lejano. Como cuando charlábamos de Proust o de Joyce... Por este fenómeno de una distancia tan probada y tan ajena a mi voluntad, empiezo a ver a Gerardo Diego en estatua. Es una singular experiencia. Tener al maestro vivo y en estatua.

A esa estatua—hecha a golpes de distancia—, con crecida admiración pero con el mismo respeto con que la saludaba en Gijón, le digo desde estas páginas, a espaldas de Álvarez Piñer:

—Buenas tardes, maestro.

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO

PARA EL HOMENAJE A G. D.

EL SOLITARIO

¡Oh error perpetuo de la suerte humana!
ARTIEDA: *Epístola moral a Fabio.*

VIEJA baraja.
Cartas sobadas.
También el alma,
sucia y sin alas,
abarquillada,
¡tan solitaria!
(y hacia la Mancha
por la ventana).
¡Cuántas distancias
amplias y diáfanas
en la mañana
de nubes blancas!
¿Y las miradas?
¡Cuántas, oh, cuántas
visiones vacuas
en luz inválida!
Las niñas cantan,
acompañadas
por la guitarra,
coplas sonámbulas
y hereditarias
de mal de España.
El niño salta
por las butacas
—¡no cabe en casa!—
sin escucharlas.
Y ellas se enfadan.
Mis manos—párvulas
de ayer—barajan
lo que no avanza:

cuarenta cartas
que se desgastan.
Los años pasan.
Los sueños aran
noches muy largas.
Los niños callan
dormidos: hablan
con la almohada,
se inventan fábulas
de indios (retamas
de oro en las faldas
de una montaña).
¡Maldita carga!
Desde mi infancia,
¿hasta las pausas
de mis palabras
han sido falsas?
¡Y me hacen falta!
¿Cómo habitarlas?

. . . . . .

¿Quién es? ¿Quién llama
con voces ásperas?

. . . . . .

No es nadie. ¡Gracias!
No pido nada.
No tengo ganas
de abrir. Me basta
con esta estancia
de tarde grata
que no se ensancha.
En ella arraigan
—manos sin savia—
cartas sobadas
de la baraja.

LUIS FELIPE VIVANCO

GERARDO

(APUNTE DEL NATURAL)

CAMINA nuestra orilla,
cruza los mismos puentes.
Sabemos la segura constancia de su mano,
también su voz.
A veces,
le clava entre dos luces
rejones de silencio
a un misterioso toro,
o se queda en los medios brindándole a la tarde.

Conocéis su andadura por la escala del trino.
Como el mirlo y la nube navega luz, espacio
y es el ciprés de Silos la vela de su nave.



CONCHA LAGOS

Página de música

FLUIDEZ Y ARQUITECTURA EN LA MUSICA

A Gerardo Diego.

La música, por su propia esencia temporal—los sonidos pasan ante nosotros y huyen sin dejar rastro—, se ve siempre frente al problema de la repetición. Repetir, en música, es fijar el huidizo tejido sonoro en formas que recuerdan lo espacial. La pintura o la escultura no requieren una repetición de determinados bloques esenciales, pues la obra aparece siempre ante nuestro ojos íntegra, en una continua referencia a su forma básica. La música, en cambio, como la novela o la poesía, no puede mantenerse estáticamente ante los ojos, pues su propia índole es flúida y escapadiza, ya que constituye inexorablemente un transcurso, un devenir.

En la música, pues, parece necesaria, para alcanzar la forma compacta y coherente de la obra de arte, la repetición de los grupos estructurales básicos. La poesía y la novela tienen de por sí—a causa del uso de la palabra, y por tanto del concepto—una posibilidad de coherencia que reside no ya en la estructura, sino en el desarrollo del contenido: en el argumento o en la consecuencia de las ideas.

La música, una vez creado este primer elemento básico, posee ya, por su simple repetición, una posibilidad de originar la obra artística. Una canción no popular es, a menudo, sino la simple repetición de una melodía cerrada.

La música, desde Haydn y Mozart especialmente, establece con firmeza unos principios arquitecturales cuyas bases son la repetición y el contraste. Un tema principal (o grupo de temas) se interrumpe para intercalar un fragmento distinto y contrastante, repetido también; a este trozo central sigue la repetición del tema principal (o grupo de temas). En rigor, este principio es la base de todos los moldes musicales desde el siglo XVIII: tanto de la más sencilla forma de lied como de la más complicada forma de sonata. En el fondo, entre la estructura más elemental (tema principal-zona contrastante-tema principal) y la más compleja (exposición del grupo de temas principales-desarrollo-reexposición-coda) no hay grandes diferencias, ya que la base es siempre la idea

arquitectónica de la repetición; es decir, el intento de lograr para la obra musical un valor espacial y plástico que compense su natural esencia fluyente y huidiza.

Aunque el contrapunto, la fuga y la variación no sean de por sí moldes semejantes a las formas lied o sonata, no dejan por eso de proceder del principio arquitectural de la repetición. En la fuga, los cambios de altura no son obstáculo para que exista una repetición infinita. En la variación, el tema es expuesto al principio y reexpuesto al final, y todo el transcurso de la obra es sólo una continua referencia a esa figura plástica propuesta.

La música contemporánea ha tocado el peligroso paraje de la repetición. En principio se ha pensado que tales repeticiones no son estrictamente musicales, pues introducen una forma plástica y arquitectónica que contradice la esencial fluencia de la obra sonora. Ya en Wagner las repeticiones afectan generalmente sólo a los *leit-motiven,* es decir, a los gérmenes melódicos caracterizadores de personas y de ideas. En César Franck, el procedimiento cíclico busca la cohesión sin ceñirse a la repetición de bloques completos. En Debussy lo arquitectural es absorbido por lo expresivo y lo programático, es decir, por la creación de un ambiente sensorial. En Bartok y Strawinsky las repeticiones son sólo un último destello de las formas clásicas.

Desde Arnold Schönberg, la música atonal y dodecafónica ha adoptado taxativamente el principio de la variación continua. Esto quiere decir que la repetición textual no ocurre nunca. Sin embargo, el tema (o los temas) continúa manteniéndose. Aparece una vez, pero a cada reexposición varía rítmica y melódicamente, y desde luego armónicamente. El problema, para el oyente, es identificar siempre el tema en sus variantes para apresar la forma coherente de la obra.

En Schönberg aparecen con frecuencia formas clásicas: lied, sonata, rondó, variaciones, fugas. Pero debe entenderse que estas formas están llenas de un contenido en perpetua fluencia, donde jamás percibiremos una repetición exacta.

Esto ofrece dos dificultades. La primera es la posible falta de forma de una obra musical, al no poder identificarse los bloques o partes formantes. La segunda, su posible monotonía al dificultarse la creación de entidades verdaderamente contrastantes pero congruentes. Pero en la música clásica, ¿existen esa unidad y esa congruencia de los elementos contrastantes? El tema principal se interrumpe para dar paso a un segundo tema que a menudo está muy alejado del primero, no sólo modal y tonalmente, sino por su carácter y estilo. El oyente soporta esta incongruencia, pero se conforma con ella cuando, tras una modulación conveniente, regresa el tejido musical al tono y al tema iniciales. Pero ¿es

esto auténtica unidad formal? ¿No es, por el contrario, una superestructura forzada que encubre la falta absoluta de una auténtica unidad interna? ¿Y no es también una manera demasiado fácil y aparencial de lograr contrastes congruentes?

Llegamos así al sorprendente resultado de que las formas musicales basadas en el principio de la repetición textual por bloques no son, en modo alguno, un modelo de coherencia ni de lógica sonora o estilística, sino que aplican un recurso falso y externo que no asegura, en el fondo, la unidad íntima de la obra. Lo que puede comprobar cualquiera que escuche sin prejuicios una obra clásica.

Sin embargo, hay que admitir que toda obra de arte requiere, de una u otra manera, una estructura unificadora. Por lo tanto, al declarar en quiebra el viejo orden arquitectónico basado en la repetición simétrica, es preciso hallar otro orden que convierta la fluencia de la materia sonora en unidad perceptible. Este es el mayor problema de la música contemporánea: el que podemos llamar problema de la unidad y del contraste congruente.



RAMÓN BARCE

Telón de Agora

LA ORESTIADA. LA LECCIÓN.

Adaptar LA ORESTIADA a la medida de nuestro teatro era labor muy difícil. En general, las adaptaciones de obras de este tipo degeneran casi siempre en comparsería monótona y de cartón. No teníamos demasiada fe. Sin embargo, ¿quién podía desinteresarse?

La tarea de Tamayo y los adaptadores contaba, *a priori,* con inquietudes diversas y de importancia en el posible espectador. ¿Cómo podía representarse la trilogía en el apagavelas de un escenario? ¿Dónde está en España el público que pueda escuchar, sabiendo por donde se anda, alusiones a la parentela mitológica? ¿Hasta qué punto el espectador español ha sido familiarizado con los linajes clásicos? ¿Cómo embutir tres obras en dos horas? Pero fuimos a ver LA ORESTIADA y resulta que la vimos. Y, en algunos instantes, lamentamos, incluso, lo poco que faltaba para ver una ORESTIADA de una vez.

Lo que faltaba no hay que cargarlo a cuenta de los adaptadores, sino de los intérpretes. No hubo más que tres intérpretes auténticos en el escenario, por el orden siguiente: Berta Riaza, *Electra;* Lola Alba, *La Nodriza* y Carlos Ballesteros, *Apolo.* Irene López Heredia no puede, como es lógico, ni tiene hoy nada que ver con *Clitemnestra.* Y Luis Prendes, en *Orestes,* ha perdido una gran ocasión en su carrera: la de ser buen intérprete de Esquilo. Estuvo rutinario, atropellado, monótono, sacudiéndose el papel frase a frase con verdadero encono y sin sentido. Nunca le habíamos visto así. El *corifeo* Bruguera resultaba un santón ininteligible. Faltaban, sobre todo, voces calientes, entonadas, jóvenes. Los papeles no estaban pidiendo años, sino vocalización y adecuados timbres de voz. Con un elenco joven, adiestrado, sumando a los actores elogiados otros que estuvieron discretos: Victoria Rodríguez, Luisa Sala, Avelino Cánovas, José Vivó, Antonio Ferrandis, etc., y con más ensayos—la obra es obvio que los merece—, la versión de Pemán y Sánchez-Castañer sería, en el escenario, impecable. Baste decir que, a pesar de lo expuesto, la trilogía constituyó algo digno de verse, sin perder emoción ni grandeza, sobre todo cuando hablaba *Electra* o *La Nodriza* o, pese al actor, vencía la palabra de Esquilo.

José María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer han limado, cortado y respetado la trilogía con suma inteligencia. Esto es, precisamente, lo que nos ha hecho "verla". De otro modo, se habría hundido, con algún que otro destello, en un montón informe de palabras carentes de significado actual. En *Las Euménides* se ve, más que en *Agamenón* o en *Las Coéforas,* la "colaboración" con Esquilo de los adaptadores. Queda

bien clara "la validez universal de la Ley de la Justicia, y, sin embargo, la existencia en el cielo de una Voluntad o una comprensión que es superior hasta a la Ley", dicho sea con palabras escritas en el "Esquilo" de Gilbert Murray. Las antorchas que pide Palas Atenea y el apolíneo afán de luz del pueblo ateniense trascienden aquí, por el oleoducto anímico de la Historia, hasta el goethiano "luz, más luz". Quedan bien claras las "muchas y excelentes razones" a que alude Tamayo para ofrecer en nuestros días la representación de LA ORESTIADA. Una versión feliz.

José Tamayo ha dado amplitud y aire al escenario cubriendo de negro el muro del foro hasta la chacena, por la que hacen mutis los que entran al palacio de Agamenón. Burman ha idealizado con adecuación y sumo acierto la puerta de los leones de Micenas y una alegoría clara y sencilla en *Las Euménides*. Excelentes los figurines diseñados por Cortezo. Euterpe estuve a cargo de Halffter, con acordes para la intervención del coro—"Los cantores de Madrid"—, de arcaísmo auténtico, instrumental de viento y percusión y técnica de hoy para subrayar diálogos o acciones.

El T.E.U. de Zaragoza ha puesto en la Facultad de Letras LA LECCIÓN, de Eugene Ionesco, bajo la dirección de Alberto Castilla.

La obra no dejó de interesar, demostrando que "aquello" era teatro. Hubo al acabar un largo coloquio que confirmó, sobre todo, este interés del público.

LA LECCIÓN recuerda el expresionismo dadaísta. La poesía, como es sabido, pasó por él, y por supuesto la pintura, y Joan Miró sigue estando hoy más cerca del dadaísmo inicial que del surrealismo. Los personajes incoherentes, exentos de predicados intelectuales, de prejuicios y leyes de toda índole, permiten a Ionesco una pintoresca expresividad crítica en la que hay humor y una especie de poética abulia. Infrarrealidad de lo instintivo, con ribetes de sentimentalismo, de monstruosa ternura, como en el pintor Miró. En suma, empezar de nuevo contando sólo con inestimados restos, materiales y espirituales, de un mundo que ha fracasado.

Muy bien los intérpretes: Angeles Duerto, María Pilar Ayuso y Juan Antonio Quintana. La dirección, de Castilla, y la escenografía de Joaquín Alcón.

En *première* dedicada a la crítica, Dido, Pequeño Teatro de Madrid, dió la obra de O'Neill ANNA CHRISTIE. Es ya una pieza de museo, con sus galardones, recuerdos y cualidades, a la que el tiempo ha hecho inoperante. Recordemos unas escenas muy bien interpretadas por Milagros Leal y la reaparición afortunada de Ramón Durán, buen actor de carácter. Nuria Espert había sido durante mucho tiempo Gigi y, casi siempre, continuó siéndolo en un papel bronco que nada tenía que ver con aquél. Claudio de la Torre ha estrenado LA DESCONCERTANTE SEÑORA SAVAGE, del traído y llevado John Patrick. Versión española de Javier Regas. Sí. Mercedes Prendes estuvo muy bien. Y Lina Rosales. Y Angel Picazo. Y el público parecía contento. Nosotros no comprendemos cómo el autor pudo acabar una obra dialogada con tanto dinamismo, sí, pero tan innecesaria, aburrida y vacía.

MEDARDO FRAILE.

Crítica de libros

DOS POETISAS

Entre los libros de poesía que se editan cada mes es raro que no haya varios escritos por mujeres. Conste que me parece bien. No estoy entre los que se quejan de la abundancia de líricos—por otra parte, muy relativa—, si bien opino que ahora no se piensa demasiado en la responsabilidad que supone la publicación. Es cosa del tiempo. Presencia, esencia y potencia de la poesía reunida en volumen.

Felisa Sanz, en *Las horas contadas* (1), nos da en femenino esa versión de tiempo y melancolía tan consustancial con la lírica de hoy en su frecuencia lamentosa. Esta es poesía muy subjetiva y amarga, sin apenas variantes en el tono, y donde el mundo íntimo, el problema de quien escribe, trata de inscribirse en lo que es transpersonal. Un difícil logro siempre. Para Felisa Sanz la tristeza es ropaje y sustancia agobiantes, como si algo—en este caso la sinceridad—le impidiera salir de esa especie de clausura.

Hay que alabar su sencillez y claridad. En el poema del cumpleaños se conciertan adecuadamente las características generales de *Las horas contadas:* exposición triste de un alma.

En gracia de lo vario, el otro libro de mujer que viene hoy a esta página es casi lo opuesto al anterior. *El buscador* (2), de Elena Andrés, pretende la expresión de lo íntimo, pero a través de cierto simbolismo. Hay bastante de mental en su estructura y en su tono. Alguna referencia al Buscador enlaza los poemas; éstos presentan un aspecto uniforme y peinado, en el que sobresaltan alguna vez versos como los siguientes: "Sí, en una esquina de mi espalda—hay un sol muerto hace miles de años."

Se observa un cuido en la palabra, tal vez en perjuicio del clima poético. Aunque la poesía de Elena Andrés en este libro no es de pasión precisamente. Su empeño es otro y distinto del que suele perseguir la poesía femenina.

"HUECOS EN EL ESPEJO" (3)

Es siempre elogiable que un poeta escriba en una lengua distinta a la suya. Henri de Lescoet hace llegar a su breve entrega, *Huecos en el*

(1) ÁGORA, 1958.
(2) ÁGORA, 1959.
(3) *Délfica-Imperia.*

espejo, en castellano, y, como en casos semejantes, hemos de atender en la lectura a lo esencial, dejando a un lado el aspecto formalista, inevitablemente con sabor a traducción. Pero es suficiente esta muestra—dedicada a los poetas de España y América—para percibir lo que sus versos contienen. En una línea cronológicamente semejante al Movimiento de la Resistencia francés, nos parece que el quid poético de Henri de Lescoet reside en la brevedad, intensidad y dinamismo de sus imágenes volcadas hacia lo humano. Por ejemplo, en ese ***El Tropel alucinado*** dice: "Yo no sé nada. ¿Y de dónde vienen las mentiras?—¿Amigos o enemigos? Yo no lo sabré nunca—Y desespero de huir, ahilado." Esta tendencia a la concentración se observa en el resto de los poemas de esta *plaquette,* que, de verdad, sabe a muy poco.

"DIOS EN LA TIERRA" (4)

Ya el título informa suficientemente de la intención: sentimiento religioso al hilo de cosas muy concretas. Es así. *Dios en la tierra* es un libro de bastantes páginas, y esto importa algo en vista de la afición a los "cuadernos". Es una intención la de T. P. trabajada y desarrollada en cinco partes. No parece improvisación. En cada una de aquéllas el sentimiento religioso aludido tiene distinto voltaje: desde la actitud confesional a lo que sólo es reflejo de Dios en los poemas de la montería. El ambicioso radio de este propósito no puede negarse. Y asimismo lo que hay en él de logrado. Creo que es muy positivo en *Dios en la tierra,* y en cualquier libro, un algo cálido que el poeta no abandona. Naturalmente, esta cualidad está con preferencia en esos momentos que pudiéramos llamar dramáticos de su obra. Es curioso que esos momentos coincidan, en mi opinión, con los de lenguaje menos expresivo, más gastado, más altisonante, lo que en cierto modo es comprensible. Es más avanzado el libro cuando Tomás Preciados escoge para su poesía motivos muy concretos y la temperatura desciende un poco; entonces consigue lo más interesante. Porque hay aciertos de invención; porque con la ternura se aligera la forma—y conste que no se trata de un lírico que dé importancia capital a ésta—y porque, en fin, se produce una adecuación entre lo que se dice y lo que se quiere decir. Para mi gusto, los romances de la parte "Ternura, música" y los sonetos de la montería son preferentemente estimables. Y estimable en general la discreción con que Tomás Preciados expresa una temática de muchos quilates.

"COMPAÑEROS DE VIAJE" (5)

Copio estas palabras de la introducción que Jaime Gil de Biedma pone en su libro *Compañeros de viaje:* "Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de cada

(4) Albacete, 1959.
(5) *Fe de vida.* Barcelona, 1959.

uno es ya la vida de todos los hombres, por lo menos—atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual—de unos cuantos entre ellos." Es una poética que conviene tener presente en la lectura. Así he hecho, aunque realmente desconfío de las poéticas, sobre todo cuando son *a priori* y no como consecuencia de una larga obra.

De la vaguedad simbolista a la concretez de lo existente. He ahí una trayectoria lírica, un paso en el que cambia más la intención que el medio expresivo. Porque eso que llamamos la voz apenas sufre mudanza apreciable. Del yo al tú y al nosotros—es ése el proceso general de la poesía que nos ha tocado vivir—, pero en Gil de Biedma no se producen esas generalizaciones de costumbre. Se ve que es un poeta que arrastra a través de diversas devociones y enfoques una formación muy definida. Su libro va ganando en claridad; y así tenemos unos poemas del recuerdo naturalmente narrativos. Cuida de rozar sólo el prosaísmo —"Infancia y confesiones", por ejemplo—y alguna vez sale a luz cierta afortunada ironía, que va siendo característica de los jóvenes poetas catalanes. Pero como en un libro cuenta mucho el poema redondo, digo que como tal puede citarse *La lágrima*. Porque en esa pieza creo que se expresa el límite al que el autor ha llegado: predominio del prójimo sobre el yo. Por otra parte, ese poema no tiene una realización fragmentaria, como otros del mismo volumen.

Confiesa Gil de Biedma ser devoto de Antonio Machado. Sobre la influencia del hoy poeta andaluz más actual cabrían extensas consideraciones. Desde lo que en ese efectivo magisterio hay de rutina y cita fácil hasta lo que tiene de profundo e inquietador. En fin, Machado y los machadianos.

JIMÉNEZ MARTOS.

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

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. Premio March. 2.ª edición.
17. José Hierro: *CUANTO SÉ DE MÍ*. 35 ptas. Premio de la Crítica. (2.ª ed.).
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:

TORRES DE DIOS, *Pablo Antonio Cuadra.* Managua, 1958.

SUCEDE EL PENSAMIENTO, *José Antonio Labordeta.* Zaragoza, 1959.

TIEMPO DE SOLEDAD, *Blanca N. Tschudy.* Rosario, 1959.

ALBA DEL VIENTO, *Rafael Melero.* Bilbao, 1959.

LAS ALAS CORTADAS, *Gabino-Alejandro Carriedo.* Cuenca. 1959.

CON EL SIGNO DE EVA, *Jean Aristeguieta.* Caracas, 1959.

PRIMERA CANCIÓN, *Rafael Palma Pradillo.* Cartagena, 1959.

EL JAGUAR Y LA LUNA, *Pablo Antonio Cuadra.* Managua, 1959.

NUEVAS AMISTADES, *Juan García Hortelano.* Edit. Seix Barral. Barcelona, 1959.

NOTICIA DE TRES FOLLETOS CONTRA "CLARÍN", *José María Martínez Cachero.* Oviedo, 1959.

BIOGRAFÍA DEL POETA EMILIO FERRARI, *José María Martínez Cachero.* Oviedo, 1959.

A LA CENA DE LOS SENTIDOS, *Bernardo Casanueva Mazo.* Santander, 1957.

EL CORAZÓN COMO LAS NUBES, *Dionisio Aymará.* Caracas, 1959.

TIERRA ABIERTA, *Diego Sánchez del Real.* Jaén, 1959.

SONETOS RIGUROSOS, *Joaquín Fernández.* ÁGORA. Madrid, 1959.

TÉRMINO DEL AIRE, *Guillermo Gúdel.* Zaragoza, 1959.

EL PERFIL EN EL VIENTO, *Ester Pilone.* Buenos Aires, 1958.

EL BARCO ILUSORIO, *Mauricio Rafael Buitrago.* Barranquilla (Colombia), 1959.

MÁS PERSONAJES, PERSONAS Y PERSONILLAS DEL REFRANERO ESPAÑOL, *F. Sánchez y Escribano* y *Anthony Pasquariello.* Hispanic Institute. Nueva York, 1959.

A ORILLAS DEL GUADIANA, *Eladia Morillo-Velarde.* Lírica Hispana. Caracas, 1959.

POEMAS, *Juana de Ibarbourou.* Lírica Hispana. Caracas, 1959.

SÓLO QUIEN AMA VUELA, *Armando Rojo León.* Lírica Hispana. Caracas, 1959.

DIMENSIONES, *Eduardo de la Riva.* Bilbao, 1959.

ESE DÍA, *Carlos Rodríguez Spiteri.* Adonais. Madrid, 1959.

LOS DE ABAJO, *Alfonso Villagómez.* Orense, 1958.

ESPIGAS, *Juan Rodríguez Mateo.* Sevilla, 1959.

REVISTAS:

POESÍA ESPAÑOLA, 79-80-81-82, julio-agosto-septiembre-octubre 1959, Madrid. PUNTA EUROPA, 45-46, septiembre-octubre 1959, Madrid. ROCAMADOR, 16, Palencia. RUMBOS, 139-140, octubre-septiembre 1959, Madrid. UTOPÍA, 3, San Juan (Argentina). ÍNDICE, 129-130-131, septiembre-octubre-noviembre 1959, Madrid. REVISTA SHELL, 32, Caracas. REVISTA BOLÍVAR, 51, Bogotá. ÍNSULA, 155-156, octubre-noviembre 1959, Madrid. PROFIL LITTÉRAIRE, 33, Niza. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 166-167, Madrid. LAUREL, 20, Córdoba (Argentina). MUNDA, 100, Montilla. EUTERPE, 37, Buenos Aires. EL MOLINO DE PAPEL, 20, Cuenca. ARQUERO, 60, Barcelona. NÓEMA, 22, México. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, 22, Roma. EL PEZ, 9, Loyola. ARISTA LITERARIA, Burgos, 1959. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUÍA, 138, Medellín (Colombia). URIEL, 12, Santo Domingo de la Calzada (Logroño).


ÁGORA