C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 39-40 Enero-febrero 1960

COLABORAN.—Alfonso Albalá, Manuel Alcántara, Joaquín Benito de Lucas, Wolfgang Borchert, José Camón Aznar, Aureliano Cañadas, Isidro Conde, Leandro F. Moratín, María de los Reyes Fuentes, Salvador García, Rafael Guillén, Nazim Hikmet, M.ª Elvira Lacaci, José M.ª López Abellán, Jesús López Pacheco, M. Manent, Luis Martínez Morcillo, Jacobo Meléndez, Miguel Navarro Sánchez, Pablo Neruda, Blas de Otero, Carlos Rodríguez Spiteri, Miguel Valdivieso.

Dibujo de Ricardo Zamorano. "Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Luis Jiménez Martos.

SUMARIO

	Páginas
SONETOS INÉDITOS, *Pablo Neruda*	3
JESUCRISTO, NUEVO GÉNESIS, *José Camón Aznar*	6
POR QUÉ, *M.ª Elvira Lacaci*	8
ENCRUCIJADA, *M.ª de los Reyes Fuentes*	9
CANCIÓN DEL PICAPEDRERO, *Jesús López Pacheco*	11
CERRADO, *Carlos Rodríguez Spiteri*	12
HOMBRE DE ARCOS Y TIEMPO, *Manuel Alcántara*	14
CASTILLA, *Alfonso Albalá*	16
DESPEDIDA ÚLTIMA, *Rafael Guillén*	17
AURELIO VALLS, *M. Manent*	19
PROPÓSITO, *Luis Martínez Morcillo*	23
BLAS DE OTERO (Facsímil)	24
Fotografía	25
...*Pasan a nuestra lengua la extranjera* (Lope de Vega):	
LA UNA DE LA MADRUGADA, *Nazim Hikmet* ...	26
Y *escucho con mis ojos a los muertos* (Quevedo):	
ELEGÍA A LAS MUSAS, *Leandro F. de Moratín* ...	28
DE NOCHE DUERMEN LAS RATAS (cuento), *Wolfgang Borchert*	32
DIBUJO, de *R. Zamorano*	33
TU SUSPIRO, *José M.ª López Abellán*	34
CAE LA HOJA, *Miguel Valdivieso*	35
A UN BORRACHO, *J. Benito de Lucas*	36
DECLÍNAME, *Aureliano Cañadas*	37
AUTOBÚS BAJO LA LLUVIA, *Jacobo Meléndez* ...	38
A MIS HIJOS, *Isidro Conde*	39
POEMA 19, *Miguel Navarro Sánchez*	40
ES POR DESDICHA, *Salvador García*	41
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	42
CRÍTICA DE LIBROS, *Luis Jiménez Martos*	45

Toda la correspondencia a
CONCHA LAGOS
José Antonio, 31 - Madrid
Teléfs. 470683 y 228970

C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 39-40 Enero-febrero 1960

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.

SONETOS

I

MATILDE, nombre de planta o piedra o vino,
de lo que nace de la tierra y dura,
palabra en cuyo crecimiento amanece,
en cuyo estío estalla la luz de los limones.

En ese nombre corren navíos de madera
rodeados por enjambres de fuego azul marino,
y esas letras son el agua de un río
que desemboca en mi corazón calcinado.

¡Oh nombre descubierto bajo una enredadera
como la puerta de un túnel desconocido
que comunica con la fragancia del mundo!

Oh invádeme con tu boca abrasadora,
indágame, si quieres, con tus ojos nocturnos,
pero en tu nombre déjame navegar y dormir.

LIX

A Gabriela Mistral.

Pobres poetas a quienes la vida y la muerte
persiguieron con la misma tenacidad sombría
y luego son cubiertos por impasible pompa
entregados al rito y al diente funerario.

Ellos—oscuros como piedrecitas—ahora
detrás de los caballos arrogantes, tendidos
van, gobernados al fin por los intrusos,
entre los edecanes, a dormir en silencio.

Antes y ya seguros de que está muerto el muerto
hacen de las exequias un festín miserable
con pavos, puercos y otros oradores.

Acecharon su muerte y entonces la ofendieron:
sólo porque su boca está cerrada
y ya no puede contestar su canto.

LXV

Matilde, ¿dónde estás? Noté, hacia abajo,
entre corbata y corazón, arriba,
cierta melancolía intercostal:
era que tú de pronto eras ausente.

Me hizo falta la luz de tu energía
y miré devorando la esperanza,
miré el vacío que es sin ti mi casa,
no quedan sino trágicas ventanas.

De puro taciturno el techo escucha
caer antiguas lluvias deshojadas,
plumas, lo que la noche aprisionó:

y así te espero como casa sola
y volverás a verme y habitarme,
de otro modo me duelen las ventanas.

LXXXIV

Una vez más, amor, la red del día se extiende
trabajos, ruedas, fuegos, estertores, adioses,
y a la noche entregamos el trigo vacilante
que el mediodía obtuvo de la luz y la tierra.

Sola la luna en medio de su página pura
sostiene las columnas del estuario del cielo,
la habitación adopta la lentitud del oro
y van y van tus manos preparando la noche.

Oh, amor, oh noche, oh cúpula cerrada por un río
de impenetrables aguas en la sombra del cielo
que destaca y sumerge sus uvas tempestuosas,

hasta que sólo somos un solo espacio oscuro,
una copa en que cae la ceniza celeste,
una gota en el pulso de lento y largo río.

XC

Pensé morir, sentí de cerca el frío,
y de cuanto viví solo a ti te dejaba,
tu boca eran mi día y mi noche terrestres
y tu piel la república fundada por mis besos.

En ese instante se terminaron los libros,
la amistad, los tesoros sin tregua acumulados,
la casa transparente que tú y yo construímos:
todo dejó de ser, menos tus ojos.

Porque el amor, mientras la vida nos acosa,
es simplemente una alta sobre las olas,
pero ay cuando la muerte viene a tocar la puerta

ay sólo tu mirada para tanto vacío,
sólo tu claridad para no seguir siendo,
sólo tu amor para cerrar la sombra.

XCII

Amor mío, si muero y tú no mueres,
amor mío, si mueres y no muero,
no demos al dolor más territorio:
no hay extensión como la que vivimos.

Polvo en el trigo, arena en las arenas
el tiempo, el agua errante, el viento vago,
nos llevó como grano navegante.
Pudimos no encontrarnos en el tiempo.

Esta pradera en que no encontramos,
oh pequeño infinito, devolvemos.
Pero este amor, amor, no ha terminado

y así como no tuvo nacimiento
no tiene muerte, es como un largo río,
sólo cambia de tierras y de labios.

PABLO NERUDA

JESUCRISTO,
NUEVO GENESIS

DIOS de su creación en Ti se apiada.
Piedad también de Sí. Y en otro Génesis
barro y planetas forman una llaga.

Canto al cuerpo de Cristo. De la nada
de una ciencia ofrecida a los dientes,
brota exangüe y tendido sobre el ara.

Luz y sombra este Génesis enlaza.
Un aliento de vaca a Dios entibia.
Velo es la creación que el hombre rasga.

Se crean las tinieblas. Su mano palpa
no la bola del sol, sino la noche:
Y un nocturno pavor Sus huesos cala.

Es sudario de Dios. Noche ajustada
a su muerte. Eternamente, los hombros
de la tierra esta muerte levantan.

Todas las manos a las aguas llaman.
Todas gotean sangre. Pero el agua
fría serpiente, por la piel resbala.

Y allí queda la sangre. Arde intacta
sin soles que la sequen. Y en ella bebe
Satán, hecho sed y boca insaciada.

En su barro, la tierra aprisionada,
es un lamento inmenso. Son las formas
indecisos bocetos. Ciegas, se alzan

tanteando espacios, vuelos, luces claras.
Dios, entonces, hecho barro, en su Hijo
la nueva creación en sangre cuaja.



JOSÉ CAMÓN AZNAR

POR QUÉ

TÚ pudiste evitar
que me rasgara el alma
en los alambres
espinados y puestos por los hombres.
Yo bien te pregunté
si tras aquella senda—en apariencia clara—
habría noche para los sentidos. Y noche para ti. A ti te alcanza.
Tú nada respondiste. Yo creí que asentías.
Caminé
poniendo mucha luz en las pupilas.
Caminé... Tú pudiste evitarlo. Tú veías... Lo veías, Señor.
Y, lo mismo que ahora,
jugaste con el brillo
de una estrella asustada y fugacísima.
Y me dejaste ir. Pisar. Hundirme.
Pero aun así
siento que yo te lato
en la divina arteria de tu Esencia (los humanos decimos corazón).
Aun así
ciegamente confío
en esa muda voz que te reclamo.
Sólo digo a menudo:
«No comprendo..., no sé. ¡Porque Tú podías!»

MARÍA ELVIRA LACACI

ENCRUCIJADA

Para Gerardo, el maestro.

Pero tú no decides tu camino.
Es tan bello el amor a lo profano...
Es tan bello el amor a lo divino...

(G. D.)

AQUÍ, Señor, humanos, recién hechos,
con el barro flamante de aquel día;
de tanto querer ser, medio deshechos,
y de tanto vibrar, sin melodía.

Aquí, Señor, sahumados de lo Tuyo,
reedificando siempre la conciencia;
tristes, míseros arquitectos cuyo
material más certero es tu clemencia.

Aquí, Señor, con esta piel guardando
la loca sangre que se enciende y trota;
sufriendo, sí, y otras veces gozando;
el alma entera y la esperanza rota.

Aquí, Señor, ansiosos de tu Cielo,
peregrinos de ensueño a tu morada;
locos, apasionados en anhelo,
y apenas si dispuesta la arribada.

Aquí, Señor, aquel terrón soplado,
de dudas y de soles florecido;
el clavel, si total, si deshojado,
de raíz a perfume combatido.

Aquí, Señor, aquellos que te niegan.
Aquí, Señor, aquellos que te aman.
Aquí, Señor, tus seres que navegan,
y en alta mar te insultan o te llaman.

Aquí, Señor, no nos deje tu Mano.
Que en nuestra dilogía de destino,
es tan fuerte el amor a lo profano,
como es grande el amor a lo divino.



MARÍA DE LOS REYES FUENTES

CANCION DEL PICAPEDRERO

EL picapedrero
picapedreando,
curvo y sin sombrero
va haciendo el sendero
que estamos pisando.

El picapedrero
picapedreaba
bajo el sol entero,
mientras yo sudaba
bajo mi sombrero.

El picapedrero
carretera hacía.
El picapedrero
carretera hará.

—Carretera mía
nadie pisará,
gritará algún día
el picapedrero
bajo su sombrero.

JESÚS LÓPEZ PACHECO

CERRADO

A Gerardo Diego.

SOLO, no basta. Hay que estar endurecido
para no agachar la cabeza,
cuando lo que hace falta es andar.

Silbido, unas tenazas
para arrancar un par de preguntas:
¿cuándo se ha ascendido un peldaño?
¿Cuándo se han terminado los privilegios?

Hoja visible, tornillo prisionero,
corteza de pan que hiere en el ojo.
Aurora débil en el umbral visual,
para caminar sobre cintas de cuchillas.

Transito en el centro de toda prudencia,
con las distancias a salvar. La adivinación
al pasar por puertas hechas de polvo,
y crecer en una nube espesa de incienso.

Presagios, espectro con su propio pigmento
escoria o espuma al buscar las diferencias
que acosan y habitan con retraso. Al distinguir
el bálsamo verdadero del bálsamo artificial.

Brazo con poste, contrapeso a la derecha
adiestrado desde la infancia. Crispado
protegido contra toda influencia exterior,
en el juego mental que actúa en plena libertad.

Ataque directo, que no desfigura la raíz
que toma contacto con el reverso de una piedra.
Para estar libre en todos los campos,
cuando se cree estar viendo ciertos progresos.

Angustias, entre las distintas aspiraciones
todo queda bajo el mismo pie. Chorro de cuerdas
pasando por el mayor de los silencios,
como un horno lleno de hojas de viña.

No, no son preguntas para salir del encierro
son redes que se echan encima,
que dejan la voz quieta, inmovilizada
sin darle salida a los pensamientos válidos.

En la longitud del día, hilo de agua clara
al borrar siempre la misma salida que señala
con el codo en la fuente, la primavera o las tormentas.



CARLOS RODRÍGUEZ SPITERI

HOMBRE DE ARCOS Y TIEMPO SUR

Para Julio Mariscal.

LE sobraban los días.

Algunos tuvo de colores claros
y de mirada extrañamente fija.
Otros con agujeros en el centro
para mirar bahías,
y los más, señalados en la frente
con una cruz de tiza.

Por los bolsillos, por los lentos ojos,
le asomaban los días.

Casi todos nacieron en su pueblo,
entre los ábsides de cales limpias,
junto a pobrezas blanqueadas
con geranios y sol en las cornisas.

Los días repetidos
los despeñaba por la crestería
o intentaba cambiarlos en la plaza
por jóvenes criaturas indecisas.

El manto de la Virgen
y los manteles de la misa,
directamente suyos, le tapaban
muchas cosas perdidas.

¡Cuánto tiempo en las calles y en las casas
para una sola vida!

Con una vara de acebuche
escribía en el polvo cosas íntimas:
«él está aquí, pero las amapolas...»
«¿Verdad que sí, Luisa?»
Escribía en el polvo:
«la carne acorralada
que se ofrece sumisa...»,
y se quedaba quieto,
con la vara florida.

Sobre los olivares,
blancura equilibrista.
El Guadalete apenas
y los alcaravanes con sus prisas.

Semanas y aceitunas. Campo y campo.

Cuando se levantaba de las sillas,
dejaba por el suelo
un reguero de días.



MANUEL ALCÁNTARA

CASTILLA

NO hay horizonte aquí. Todo es llanura,
tierra de pan llevar, y pedregosa
melancolía horizontal. Acosa
el hambre al hombre aquí. Aquí supura

el surco sed, el alma, la ternura
del olmo, su callada, clamorosa
presencia—¡oh tierra firme!—y afanosa
certidumbre de ti, áspera y dura.

No hay horizonte aquí. Todo es Castilla,
apomazada luz en este silo
de Dios, honda memoria, alta gavilla

el alma—olmo solo en mi sed—al filo
—todo llanura ya—donde mi arcilla
es fe, donde mi surco es labio en vilo.

ALFONSO ALBALÁ

DESPEDIDA ULTIMA

TE he estrechado la mano entre dos luces
y no te he dicho adiós. Estabas muerta
cuando estreché tu mano. Largas cruces

de. sombra penetraban por la puerta,
cuando los faros de los coches eran
telas de araña en la pared desierta.

Yo sé que hay fieras negras que no esperan
que se desprenda un fruto tan humano
y a la entrada del llanto se aglomeran.

Apuntalaba sombras mi otra mano
cuando te di la mano, y no te dije
adiós. Y era ya tarde, tan temprano.

La nube de aguijones que me aflige
se lleva todo el cielo por delante
y no sé a qué planeta lo dirige.

¡Ay! Todo no se pierde, que es bastante
con perder una mano, que se queda
colgando de otra mano ya distante.

Y no te dije adiós. La polvareda
que se alzó al derrumbarme te seguía
igual que sigue el polvo tras la rueda.

En escorzo, ha vagado por la umbría
soledad de este cuarto tu escultura.
Pero tú ya estás muerta, todavía.

Hubo un viento que amaba tu cintura
que en un rincón cualquiera sigue alerta
para cobrar tu ausencia con usura.

Y sé que no estás muerta, y estás muerta,
y no me queda más de cuanto ha sido
que este cansancio y esa puerta abierta.

Rígido por la escarcha, el alarido
en el más alto almiar de mi garganta
para volar después, hace su nido.

Y esta calma que sigue es hueca, y tanta
que de su misma sequedad se aleja,
que de su misma oscuridad se espanta.

Sólo queda en el vértice una queja
que a la farsa del llanto se resiste
y al color de la nada se asemeja.

Te he estrechado la mano y estoy triste,
y no te he dicho adiós. Y ya te has ido
y es bien poco esta sombra que me diste.

Y no te he dicho adiós. Y estoy perdido.



RAFAEL GUILLÉN

AURELIO VALLS
O EL PESO DEL MISTERIO

¿Puede hoy día escribirse el llamado "poema filosófico"? Aunque la poesía y la filosofía poseen distintos modos de enfrentarse con la realidad, es innegable que la poesía, como ha recordado recientemente Cleanth Brooks en su libro *The Well Wrought Urn,* no es exclusivamente emotiva, sino también cognitiva. Aurelio Valls lo afirmó con vehemencia en el prólogo a *La ruta de San Cristóbal* (1949). El programa que anunció entonces se ha realizado cumplidamente en su libro *La Budallera,* publicado siete años después. "Lo único que preocupa al artista es la verdad—decía—. La verdad de la vida es la verdad poética; los filósofos llegan por la sólida calzada discursiva; nosotros, sin aliento, perdiéndonos por atajos sin nombre." Su nuevo libro tiene a veces un ritmo jadeante, propio de quien avanza por difíciles sendas en un terreno que suelen acotar para sí los filósofos.

Porque yo llamaría a Aurelio Valls el poeta del ser, el poeta del misterio ontológico. Como ha recordado Marcel, nuestro mundo está plagado de problemas, pero no admite el misterio: por eso en el hombre de hoy la facultad de asombro va atrofiándose más y más. No siente sobre su espíritu lo que Wordsworth, en un pasaje memorable, llamó "el peso del misterio". Aurelio Valls, como el solitario de los lagos ingleses, recurre precisamente a la poesía para aliviar esa tremenda pesadumbre del "mundo ininteligible" y ahondar en lo que Wordsworth llamó "la vida de las cosas". Tal es, creo yo, el sentido último de su largo poema.

Una explícita certidumbre religiosa no apagaba, en su libro anterior, ese fino sentido de los enigmas que nos rodean:

> Viandantes que no sabemos a dónde vamos,
> ni en qué loma nos aguarda la final visión de todo.

La experiencia espiritual reflejada en el nuevo poema es más incierta y revela una continua tensión entre posibles interpretaciones de la realidad. Esta es para el poeta un cosmos benévolo, acogedor, que nos hace amables señas, o un cosmos hostil, que se yergue, terrible y hermético, como ocurre en la poesía de Emily Dickinson o en el mundo de la infancia. Y aunque Aurelio Valls haya querido escribir el poema de un "aquí-y-ahora" simbolizado en una casa de campo y en su paisaje, este poema de "cielo en el mundo" no se presenta cerrado a la luz de otras vertientes. Si a veces parece rehuir toda trascendencia y alude a la eternidad de la muerte, a "la muerte que todo lo acaba", como dijo Homero, también nos ve como "arcilla que chorrea agua eterna" y aquí el concepto de eternidad tiene un inconfundible acento cristiano.

Su sentido del misterio se aplica a las mínimas cosas del hogar, de esa vieja mansión campesina con inesperados rumores e inquietantes reflejos promovidos por una Moira implacable y muda que habita en el

desván y es encarnación de todo lo extraño, agorero y hostilmente huidizo de la realidad cotidiana. Y el poeta ahonda también en el centro de tiniebla, en el profundo pozo del alma donde tiembla misteriosamente nuestra visión de las cosas, "donde el mundo se torna remolino flotante"; o en el conjunto de la misma existencia múltiple y cerrada, cuando cosas y seres se aparecen en su tremenda individualidad y traen el acuciante enigma de su origen y el espectáculo de su extraña autonomía. Las cosas, esas "aventureras del aire", poseen para el poeta claridades y voces propias, pero, aunque sean huestes lanzadas con esbeltez de flecha, adolecen también, como el hombre, de un dramático titubeo existencial:

> Las cosas arriban, llueven, inquiriendo su cometido
> como nosotros el nuestro...

El poeta contempla con asombro ese irrumpir de lo existente, se alza como deslumbrado testigo de una aurora primigenia y canta el paso de la nada al ser:

> Yo, hecho a divisar
> el estallido para siempre con que la nada
> se convierte en animálculo, en cosa,
> en ser, en entidad, en hermosura,
> en sufrimiento, en disfrute, en cometido,
> en dinastía solar bajo los cielos,
> en alma bajo el palio de los siglos...

Es, como dijo el filósofo, "la sobreabundante riqueza de la realidad experimentada como algo positivo, como una especie de gloria": la visión que ha conmovido a los grandes poetas de todos los tiempos, de Lucrecio a Blake y Maurice de Guérin. En Sartre—que al fin, se ha observado, es un filósofo del no-ser—esta sobreabundancia se convierte en repulsiva fluencia, en hinchazón, "en moho, en obscenidad". La poesía de Aurelio Valls es a menudo su antídoto, es el anti-Sartre. Aunque se crispe a veces por miedo a la muerte pétrea e implacable que amenaza a los seres vivos, aunque su poesía parezca descubrir momentáneamente en la realidad pinceladas absurdas, el tono predominante en las meditaciones de Aurelio Valls es positivo. Surge de un apasionado amor a la existencia y de una viva sensibilidad ante su enigmática textura. Sin este amor, no habría nacido el poema, tan a menudo inspirado en un sentimiento de gratitud jubilosa y casi paradisíaca:

> ...gracias
> porque veo los colores, vestidos en movimiento
> y alegres pañuelos, alpargatas
> y severos negros y el rubicundo ladrillo
> de la era...

La existencia, pues, es buena. Bueno es el gozo y el dolor. En el mundo donde se alza la vieja "masía", el poeta no descansa, no vive de tanto vivir sumergido en la impetuosa, irresistible cascada de las cosas y de los seres. Por eso se recluye a veces en la casa antigua, se limita en ella, da gracias a Dios por todo:

> porque tenemos algo—en la sombra agradecida
> y fresca de la cal y la muralla. Estar dentro

de tres a cinco—la casa entera
como un fontanar recubierto de musgo;
como una dulcísima piedra en movimiento
(tan leve que apenas se percibe)
cristalizada y oxidada de los siglos;
como un viejo juguete empapado
de cariño, cargado de la fantasía
de generaciones y generaciones de niños.

Estos versos definen el limpio don imaginativo, el estado poético de infancia que Rimbaud quiso salvar con el arte del adulto. Cuando Aurelio Valls no se inclina hacia una evocación interrogante de la Naturaleza, vemos crepitar en sus versos esa traviesa llama de la imaginación infantil. Así, el fulgor del mundo de Grimm o de Andersen envuelve su pintura de las ratas silvestres, las graciosas y limpias ratas

con guirnaldas y chalecos de hojas de albahaca,
cintos de enredadera, botitas de cáscara...

que hacen pensar también en el pasaje shakespiriano de la reina Mab y surgen en uno de los más líricos e inolvidables momentos del poema.

En el segundo libro, dedicado a la Noche, la carga de misterio es, naturalmente, mayor. Se acentúa aquí el titubeo entre opuestas interpretaciones de la existencia. El himno a la Luna—parecido, por su rápida sucesión de imágenes, a *To the Skylark*, de Shelley—señala la inquietante promiscuidad en que se nos aparecen la nada y el ser, convierte a la divina Astarté en símbolo de los enigmas que nos rodean:

Oh perla que engarzamos en la nada,
lucerna de esperanza sin sentido...

y recuerda la antigua alianza que une la Luna a la muerte: ésta transpira en el mismo fulgor del astro.

Pero la pesadumbre del misterio a veces se aligera. Los enigmas, ya lo hemos visto, pueden también apuntar hacia la dicha si el poeta piensa, como Emily Dickinson, que "la vida es el más bello de los secretos". El misterio puede abrumar al poeta, pero también sabe gozarse en él, sabe mecerse en la grata embriaguez de la realidad enigmática:

Déjame estar, tierra, con la noche.
Déjame disfrutar su estambre,
su celda de estambre y aroma,
cercada de luces que bailan
y voces de niños cansados.

El misterio nocturno es visto como una mujer, como una inesperada Judit que acude a la hoguera de la alegre noche de San Juan, "noche ya de carne y tiempo". Apoyándose en la unidad física del cosmos, Aurelio Valls insiste en la vecindad de lo cotidiano y palpable con lo lejano y misterioso, en la proximidad entre el doméstico banco de piedra y el ángel invisible. Y aunque exprese a veces un anhelo de segura posesión de la realidad puesta al alcance del hombre y como una renuncia a lo que es externo a la inmediata tierra humana, luego insiste sobre las dos vertientes del misterio y evoca el "último Siempre" donde hemos de

llegar un día "al divino espejo de nosotros mismos", y aquel blanco pastizal "que espera el ave huída".

Aurelio Valls ha escrito, pues, un poema de esos que los manuales de historia literaria califican de "filosóficos". Su actitud espiritual es comparable a la de otros artistas y pensadores cuya profunda tendencia religiosa sufre los embates del agnosticismo y del cientifismo moderno; pero, aunque el poeta advierta toda la patética vaguedad de la existencia humana y de la realidad física,

> ...la extremada delgadez de la materia,
> la extremada fluidez de esta vida,
> que se llora como un sauce río abajo
> en incoloras landas de soledad...

el gran atractivo de su poema—tan rico de temas, tan vario en la forma y, a pesar de todo, tan bien construído en su unidad difícil y apretada—arranca de esa avidez de realidad, de esa encendida pasión ontológica a que me he referido. De Aurelio Valls pudiera decirse, como del novelista Ramuz, que "ama no sólo la apariencia de las cosas, sino su mismo ser, y que descubre la soberana virtud de la existencia en sí misma por la vehemencia metafísica de su deseo". Este impulso, este deseo palpita en el poema, aunque su autor (que probablemente ha frecuentado los textos del positivismo lógico) no se haya propuesto una exposición precisamente metafísica de los enigmas que rodean al hombre.

M. MANENT

PROPOSITO

HABLEMOS mano a mano de estas cosas
que parecen de lluvia acostumbrada...
Que están aquí, mojando
la tristeza que a veces no es inútil.

Vamos a entrar al fondo de los huesos
a preguntar por las palabras nuevas.
Tenemos que emplearlas con urgencia,
antes que nos empujen de esta vida,
antes de que se asomen a mirarnos
y nos señalen con el dedo.

¿Qué será de las almas cuando hayamos
salido hacia otro viaje los poetas?
¿Quién tocará con aire jubiloso
los oídos cerrados de los hombres?

Siempre es malo dormirse antes de tiempo
cuando el poema empieza a adelgazarse.
Hay que ponerse así, como alterado,
como si eso del barro fuese un mito.

Hablemos mano a mano de estas cosas
que ya apremian los labios y los dedos.
Vamos a ver si hallamos en la sangre
esa palabra que se nos esconde.

LUIS MARTÍNEZ MORCILLO

Proal

Este es el tiempo de tender el paso
y salir hacia el mar, hendiendo el aire
Hombres, levad los hombros,
sonoramente, bajo el sol que nace

Este es el mar, las armas son aquellas
que, estrepitosamente, se desatan
Hombres, izad, alzad
hacia la paz los encendidos mástiles.

España, espina de mi alma Uña
y carne de mi alma Gráncame
tu cáliz de las manos
y amárralas a tu cintura, madre

Ges de Oz



BLAS DE OTERO

LA UNA DE

EL mantel es de tela azul
y nuestros libros están aquí,
risueños, sinceros, valientes.

He vuelto del cautiverio,
hermosa mía,
de la cueva
de mi enemigo
en mi propio país.
Es la una de madrugada.
No hemos apagado la lámpara.
Mi mujer está acostada a mi lado.
Está en su quinto mes
y cuando mi carne roza su carne,
cuando pongo mi mano en su vientre,
el nene se vuelve y revuelve
como la hoja en la rama,
el pez en el agua,
el hijo del hombre en la matriz.
Rey mío.
Su madre le ha hecho un pequeño jersey
de lana rosa:
el cuerpo, como la palma de mi mano,
las mangas, no más grandes que este dedo.
Mi pequeño.
Si es niña,
quiero que, de pie, alcance a su madre;
si es niño,
que su estatura sea igual a la mía.
Si es una niña,
que mire con ojos de color avellana;
si es un niño,
que su mirada sea intensamente azul.
Mi pequeño,
no quiero que te maten a los veinte años,
si niño, en el frente;
si niña,
en medio de la noche, en un refugio.

ADRUGADA

Mi pequeño,
sea niño o niña,
a cualquier edad,
no quiero que me lo lleven a la cárcel
por luchar por la belleza, la justicia y la paz.
Pero, está claro,
hijo mío, o hija mía,
si tarda el día
vas a pelear
y hasta...
Es un duro oficio en mi país, en esta época,
el de padre.

Es la una de la madrugada.
No hemos apagado la lámpara.
Quizá, dentro de un momento,
al alborear quizá,
la bofia de la policía
allanará mi casa,
me detendrán, me llevarán
con mis libros...
Volveré la cara:
mi mujer está en el umbral de la puerta.
En su vientre, grávido,
el nene se vuelve y revuelve.

(Traducción Claire-Nicole Kerék. Versión Blas de Otero.)

Nazim Hikmet nació en Estambul en 1902. Tras largos años de prisión, en 1950 fué liberado. Su obra anterior aparece en *Poemas* (editorial "Lautaro". Buenos Aires, 1953—versión de la edición de 1951, *Les Editeurs Français Réunis,* París—). La posterior, forma el volumen *C'est un dur métier que l'éxil* (París, 1957), al que pertenece el poema que aquí presentamos.

IET

ELEGI

ESTA corona, adorno de mi frente,
esta sonante lira y flautas de oro
y máscaras alegres que algún día
me disteis, sacras Musas, de mis manos
trémulas recibid, y el canto acabe,
que fuera osado intento repetirle.
He visto ya cómo la edad ligera,
apresurando a no volver las horas,
robó con ellas su vigor al numen.
Sé que negáis vuestro favor divino
a la cansada senectud, y en vano
fuera implorarle; pero en tanto, bellas
ninfas del verde Pindo habitadoras,
no me neguéis que os agradezca humilde
los bienes que os debí. Si pude un día,
no indigno sucesor de nombre ilustre,
dilatarle famoso, a vos fué dado
llevar al fin mi atrevimiento. Sólo
pudo bastar vuestro amoroso anhelo
a prestarme constancia en los afanes
que turbaron mi paz, cuando insolente
vano saber, enconos y venganzas,
codicia y ambición, la patria mía
abandonaron a civil discordia.
Yo vi del polvo levantarse audaces,
a dominar y perecer, tiranos:
atropellarse efímeras las leyes,
y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
bañar en sangre nuestra, combatirse,
vencido y vencedor hijos de España,
y el trono desplomándose al vencido
ímpetu popular. De las arenas
que el mar sacude en la fenicia Gades,
a las que el Tajo lusitano envuelve
en oro y conchas, uno y otro imperio,

; MUSAS

iras desorden esparciendo y luto,
comunicarse el funeral estrago.
Así cuando en Sicilia el Etna ronco
revienta incendios, su bifronte cima
cubre el Vesubio en humo denso y llamas,
turba el Averno sus calladas ondas;
y allá del Tíber, en la ribera etrusca,
se estremece la cúpula soberbia
que al Vicario de Cristo da sepulcro.
¿Quién pudo en tanto horror mover el plectro?
¿Quién dar al verso acordes armonías,
oyendo resonar grito de muerte?
Tronó la tempestad, bramó iracundo
el huracán, y arrebató a los campos
sus frutos, su matiz: la rica pompa
destrozó de los árboles sombríos:
todas huyeron tímidas las aves
del blando nido, en el espanto mudas;
no más trinos de amor. Así agitaron
los tardos años mi existencia, y pudo
sólo en región extraña el oprimido
ánimo hallar dulce descanso y vida.
Breve será; que ya la tumba aguarda
y sus mármoles abre a recibirme;
ya los voy a ocupar... Si no es eterno
el rigor de los hados, y reservan
a mi patria infeliz mayor ventura,
dénsela presto, y mi postrer suspiro
será por ella... Prevenid en tanto
flébiles tonos, enlazad coronas
de ciprés funeral, Musas celestes;
y donde a las del mar sus aguas mezcla
el Garona opulento, en silencioso
bosque de lauros y menudos mirtos,
ocultad entre flores mis cenizas.

DE NOCHE DUERMEN LAS RATAS

(CUENTO)

LA hueca ventana en el aislado muro bostezaba azul colorada, llena de temprano sol vespertino. Nubes de polvo vibraban entre los erguidos restos de chimenea. El desierto de escombros dormitaba.

Tenía los ojos cerrados. De pronto se hizo aún más oscuro. Se dió cuenta de que alguien había llegado y permanecía ahora delante de él, oscuro, quieto. ¡Ahora sí que me han pescado!, pensó. Pero al parpadear un poco vió solamente dos piernas dentro de unos pantalones miserables. Permanecían un tanto arqueadas delante de él de tal modo que podía mirar entre ellas. Se arriesgó a echar una ojeada pantalones arriba y se encontró con la cara de un viejo. Tenía un cuchillo y un cesto en la mano. Y un poco de tierra en las puntas de los dedos:

—Duermes aquí, ¿eh?—preguntó el hombre contemplando la maraña de pelo a sus pies.

Juergen contempló el sol entre las piernas del hombre, parpadeó, y dijo:

—No, no duermo. Tengo que estar al cuidado.

El hombre asintió:

—Entonces, para eso tienes esa estaca, ¿no?

—Sí—contestó Juergen, animoso, agarrando la estaca con firmeza.

—¿Qué estás cuidando?

—No puedo decirlo.

Sus manos sostuvieron la estaca con más fuerza.

—Seguramente dinero, ¿eh?

El hombre puso el cesto en el suelo y se limpió el cuchillo varias veces en los fondillos de los pantalones.

—No; dinero, desde luego que no—dijo Juergen despreciativamente—. Algo completamente diferente.

—Entonces, ¿qué?

—No puedo decirlo. Algo diferente, ya está.

—Bueno, pues no me lo digas. Entonces tampoco te digo yo a ti lo que tengo en el cesto.

El hombre tocó el cesto con el pie y cerró el cuchillo con un chasquido.

—¡Bah! Me figuro lo que hay en el cesto—dijo Juergen desdeñoso—. Comida para los conejos.

—¡Caramba, sí señor!—dijo el hombre admirado—, eres un tipo listo. ¿Cuántos años tienes?

—Nueve.

—Vaya, hay que ver, nueve. Entonces también sabrás cuántas son tres por nueve, ¿eh?

—Claro—dijo Juergen—. Y para ganar tiempo, añadió, mirando entre las piernas del hombre: Eso es muy fácil. Tres por nueve, ¿no?—preguntó de nuevo—. Veintisiete. Ya lo sabía.

—Eso es—dijo el hombre—. Y veintisiete son los conejos que tengo.

El asombro redondeó la boca de Juergen.

—¿Veintisiete?

—Puedes verlos. Muchos son todavía muy jóvenes. ¿Quieres?

—No puedo. Tengo que estar al cuidado—dijo Juergen dubitativo.

—¿Todo el tiempo?—preguntó el hombre—. ¿Por las noches también?

—Por las noches también. Todo el tiempo. Siempre.

Juergen recorrió con la vista las arqueadas piernas.

—Desde el sábado—dijo muy quedo.

—Pero ¿no vas nunca a casa? Tendrás que comer.

Juergen levantó una piedra. Debajo había medio pan y una caja de hoja de lata.

—¿Fumas?—preguntó el hombre—. ¿Tienes una pipa?

Juergen agarró fuerte la estaca y dijo tímidamente:

—Lío pitillos. No me gusta fumar en pipa.

—Lástima.

El hombre se inclinó sobre el cesto.

—Podrías haber visto los conejos. Sobre todo los jóvenes. Quizá podrías haber escogido uno. Pero no puedes irte de aquí.

—No—dijo Juergen tristemente—. No, no.

El hombre levantó el cesto, enderezándose.

—Bueno, si te tienes que quedar aquí... Lástima.

Y se dió media vuelta.

—Si no me descubres—dijo Juergen muy de prisa—te diré que es por las ratas.

Las combadas piernas retrocedieron un paso.

—¿Por las ratas?

—Sí, se alimentan de los muertos, de las personas. De eso viven.

—¿Quién dice eso?

—Nuestro maestro.

—Y entonces, ¿tú estás al cuidado de las ratas?—preguntó el hombre.

—¡De las ratas, no!

Y luego añadió en voz muy baja:

—Mi hermano está ahí debajo. Ahí—Juergen señaló con la estaca el montón de escombros—. Cayó una bomba en casa. De pronto se fué la luz del sótano. Y él también. Le estuvimos llamando mucho tiempo. Era mucho más pequeño que yo. Solamente tenía cuatro años. Debe de estar todavía aquí. Es mucho más pequeño que yo.

El hombre miró la maraña de pelo a sus pies y dijo repentinamente:

—Entonces, ¿no os ha dicho vuestro maestro que de noche duermen las ratas?

—No—susurró Juergen.

Y de pronto el cansancio se mostró en su cara:

—Eso no nos lo ha dicho.

—¡Bueno!—dijo el hombre—. Valiente maestro, si ni siquiera sabe eso. De noche duermen las ratas. De noche puedes irte tranquilamente a casa. De noche están siempre durmiendo. En cuanto oscurece.

Juergen hacía con la estaca pequeños hoyos en el polvo.

"Esto son camitas, pensaba, todo camitas."

—Entonces—dijo el hombre (y sus encorvadas piernas se movían inquietas): ¿Sabes una cosa? Ahora doy de comer rápidamente a mis conejos y cuando se haga de noche te vengo a buscar. Quizá pueda traer uno. Uno pequeño. ¿Qué te parece?

Juergen hacía pequeños hoyos en el polvo. Muchos pequeños conejos. Blancos, grises, pardos.

—No sé—dijo en voz baja, mirando las encorvadas piernas—si de verdad duermen de noche.

El hombre subió a la carretera saltando sobre los restos del muro.

—Naturalmente—dijo desde allí—, vuestro maestro debería hacer el equipaje si ni siquiera sabe eso.

Juergen se puso en pie y preguntó:

—¿Me traerás uno? ¿Uno blanco, quizá?

—Lo intentaré—gritó el hombre ya de camino—, pero debes esperar aquí mientras tanto. Luego iré contigo a casa, ¿sabes? Tengo que decirle a tu padre cómo se construye una conejera. Porque eso tenéis que saberlo.

—Sí—gritó Juergen—, esperaré. Todavía tengo que estar al cuidado hasta que se haga de noche. Espero, seguro.

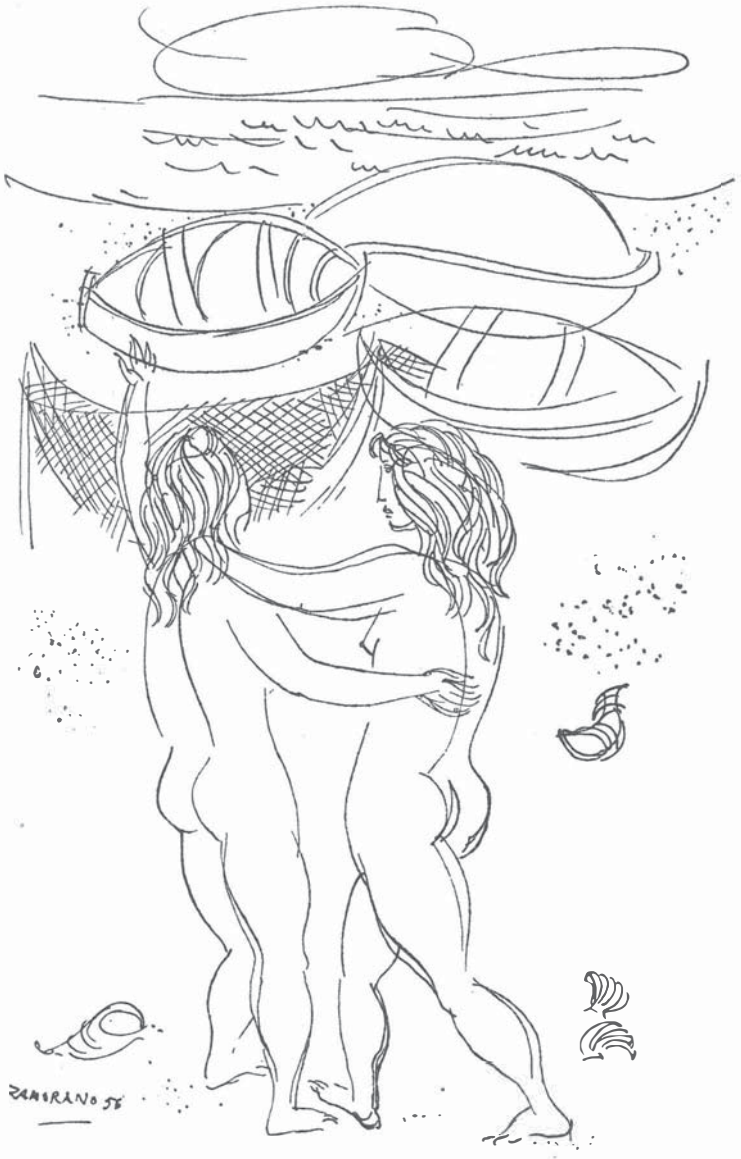
Y gritó:

—También tenemos tablas en casa. Tablas de cajas de madera.

Pero eso ya no lo había oído el hombre. Corría con sus combadas piernas en dirección al sol. Juergen podía verlo, rojo ya del atardecer, brillar entre las piernas, tan torcidas eran. Y el cesto se balanceaba agitadamente, de un lado para otro. Comida para los conejos contenía. Verde comida para los conejos, un poco gris del polvo de los escombros.

(Traducción de Ramón Osset.)

WOLFGANG BORCHERT



TU SUSPIRO

A Elvira.

FRÁGIL. Alado. Como el aire. Leve
cual tenue brisa. Fiel al sentimiento
tu corazón lo impulsa. Es su lamento
suave, tranquilo, delicado, breve.

Del pecho salta acongojado. Muere
su arquitectura. Pájaro o tormento,
que huidizo escapa de la mano al viento,
que osado al labio mancillar se atreve.

Súbito crece. En el acantilado
serena su oleaje en blanca espuma
ese dardo sutil que a ti te hiere.

Mágico sobresalto. Deslumbrado
ante la soledad que a mí me abruma
entre tus labios agoniza y muere.

JOSÉ MARÍA LÓPEZ ABELLÁN

CAE LA HOJA AMARILLA

CAE la hoja amarilla
y adonde nació regresa.
Vuelve a la tierra y la besa
arrepentida. En la orilla

Del agua la hoja brilla
por vez última en pavesa.
La coge el aire. Ni pesa
ni hay solidez más sencilla.

Toca la tierra, la cubre
—buen doncel, dorado octubre—
y sirve a su amor de escudo.

Y la hoja el polvo muerde.
De nuevo espera ser verde
para vestir al desnudo.

MIGUEL VALDIVIESO

A UN BORRACHO

EN medio de las calles
van arengando masas
invisibles, pronuncias
tu discurso en palabras
deshilvanadas como el balbuceo
de un niño. Al tiempo avanzas
pisando frescas viñas
en la brillante madrugada.
Se te ha subido Dios a la cabeza
y tiemblas y vacilas y hablas, hablas...

Un racimo de salmos es tu boca
profeta en la ciudad para la causa
del vino. Tu discurso
sube hasta las estrellas, emborracha
a la brisa que en tumbos
abre de golpe puertas y ventanas.

Hoy el alma del vino
está en tus ojos, canta
en tu buen corazón de ciudadano,
en tu roja nariz. Das las espaldas
a la serenidad, tú que con torpe pulso
buscas serenamente la vendimia del alma.
Si fuera por labor, por acarreo,
qué bien cumpliera su misión tu alta
borrachera. De noche
en las esquinas paras
a la mañana y su temblor, al viento
que baja fresco desde el Guadarrama.

Pero nadie te escucha
la gran razón que traba
tu lengua, que te hace
ir como un barco en alta mar; naufragas
solo por las aceras,
ebrio orador de calles solitarias.

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

DECLINAME...

A Julia Estevan.

DECLÍNAME la tristeza
(¡Oh tristeza! Vocativo)
que cae, como una lluvia,
sobre mis hombros, amigo.

Caso, género y número.
La soledad que yo vivo.

Es tarde para encontrarme
en vosotros, como un niño,
y ahuyentar a la tristeza
riendo en acusativo.

De la tristeza tan sólo
mi corazón genitivo.
(El tuyo verde, ¡qué verde
naranjo no florecido!)

¿Para qué quiero saber
el final de mi camino?
Tristeza y nada me quedan.
El dativo y ablativo.

AURELIANO CAÑADAS

AUTOBUS BAJO LA LLUVIA

AGUA lenta en los cristales;
ancho camino con sombras
y unas cuantas soledades.

Los hombres—juntos y ajenos—
callan, y hacen su tarea
unos cuantos pensamientos.

Vencida la luz, se muere.
Luz de la tarde, testigo
de cotidianos vaivenes.

Qué cansancio del camino.
Gotea el cielo lejano
sobre los hombres distintos.

Y por fin, la despedida:
pisar la calle mojada,
salir, de nuevo, a la vida.

JACOBO MELÉNDEZ

A MIS HIJOS

HE pasado despacio por la vida,
sin ruido alguno, silenciosamente,
y en sus surcos he sido la simiente
que ha logrado en vosotros su medida.

Hijos y versos quedan. La partida
llega, quizá, apresuradamente
y ahora siento el dolor, como se siente
en el momento de la despedida.

Llamadme siempre igual, como si fuera
una verdad exacta mi presencia
cuando ya no esté aquí, cuando me muera

para de nuevo germinar en otros
hijos que os nacerán, y en esta ausencia
viva dos veces si vivís vosotros.

ISIDRO CONDE

POEMA 19

EL telar de la mano es un nido
o parecido,
porque acoge descansos y nostalgias.

Lo he sentido
como siento la hamaca en mis latidos
como siento la tumba en mi cerebro
o una manzana en las sienes.

Luego es fácil
coger un pincel y olear el paisaje,
teñirlo de verde
y fundirlo más tarde con el viento.
Dejar todo pinceladas como ojos,
—ojos de verde, de tarde, de sauces—
y un algo desconocido de sabor a empates.
Es igual que una cartelera
con detalles de un futuro de circo que nunca llegará.

Una broma de los ojos o
un casi. Poco vale
pronunciar amor en la presencia...
Amor es la impresencia de manos y de órbitas
y sentir un latido de hamaca por las venas
y llevar la tarde afilada en el cerebro
y la manzana en las sienes
como una letanía de los cuandos...

MIGUEL NAVARRO SÁNCHEZ

ES POR DESDICHA

MÍRAME aquí tendido, no soy nada,
piel de falso animal, lengua de cera,
ojos vidriados de sufrir, pantera
que ha visto mucho, zarpa desgastada.

Los tiempos eran otros. Qué alegría
la de mi corazón. Cómo pisaba
de seguro mi pie, si acariciaba
la mano que segura te ceñía.

Esta es el alba, pálpala, paloma,
mira qué aguda llega, cómo canta
algún pardillo nuevo sobre tanta
pintada flor que por la yerba asoma.

Llaman de afuera y dejo tu ventana,
tu puerta y lecho. El corazón me quito,
que he de embarcar. A tres años te cito.
Piénsalo bien, que no es para mañana.

Pasaron los tres años, naufragamos,
me asieron otras manos y cadenas
que rompí, compañeros, por las penas.
Acordáos que alegres regresamos.

Y tú no estabas. Hay otras banderas
altas al viento. Miro y no son mías.
Las manos tiemblan, tú eras quien decías
te he de esperar aunque jamás volvieras?

Písame aquí tendido, con tu ciega
planta del pie, paloma, y dime luego,
porque no puedo ver con tanto fuego
si es por desdicha el alba esta que llega.

SALVADOR GARCÍA

Telón de Agora

LA CORNADA. EL CANTO DE LA CIGARRA. LAS TRES HERMANAS. ÍNTIMAMENTE UNIDOS.

Se ha estrenado LA CORNADA, de Alfonso Sastre. Advertía el autor en la antecrítica que su intención rebasaba la concreción del mundo taurino, que su intención era más general: la relación "casi antropofágica" entre dominador y dominado. Adolfo Marsillach, intérprete de "Marcos", el apoderado, y director de escena, concibió la obra con montaje expresionista e interpretación naturalista. "Por una parte, los actores viven una situación dramática posible; por otra, el decorado y la música refieren esta situación a otras que pueden suceder fuera del mundo de los toros." La música de Cristóbal Halftter se hallaba "entre la música misma y el sonido puro". Con estos datos se puede vislumbrar la importancia del estreno. Vamos a sentarnos.

LA CORNADA tiene dos actos, dividido cada uno en dos cuadros. El primer cuadro transcurre en la enfermería de una plaza de toros. Un doctor veterano y otro bisoño hablan y esperan. La parte alta del decorado y la música chirriante, dramática, de Halftter, nos llevan a la realidad del ruedo. Estamos esperando que el matador entre con un leve puntazo y, sin embargo, muerto. Causa: una herida de cuchillo en el vientre. Un fallo: el doctor joven flota continuamente sobre las palabras del viejo. No es un personaje, es nada: una apoyatura, un pretexto para que no quede en monólogo el diálogo de su compañero. El joven es un pelele dócil, pueril, cuya sombra danzante estimula la locuacidad del viejo, que dice todo lo que el autor cree que no debe callarse en este cuadro. Los cuadros segundo y tercero son lo mejor de la obra. No importa la fácil llamada del teléfono. No importa la escasa justificación de algunos hechos y que continuamente los personajes dialoguen de dos en dos. En estos cuadros vemos al dramaturgo de ESCUADRA HACIA LA MUERTE. Hay un detalle, no obstante, que nos parece innecesario y de mal gusto: la salida de "Gabriela" del cuarto abrochándose el cinturón y de "José Alba" ciñéndose la bata. Es rebajar su encuentro amoroso a un grado escatológico. El último cuadro es admisible, aunque se despega del resto de la obra y se discursea, hasta que aparece el mendigo. Esto ya es melodrama. Y, emocionalmente, para el público a que puede aspirar Alfonso Sastre, muy poco eficaz. El drama es conciencia. Y si en este caso la conciencia cambia de lugar—está, por ejemplo, en "Rafael Pastor"—, no era necesario sacar a relucir esa pieza de museo del mendigo, que no mejora ni subraya nada y ya está inteligente y variamente mostrado sin salir a escena. El drama extremado pierde interés, poder generalizador, es menos verdad que el otro. El drama se extingue, queda un recuerdo de él cuando se nos muestra la mendicidad del antiguo torero. Todo se vuelve una historia muerta, vulgar, inoperante. Un descabello frío que no hacían presentir los destellos de los cuadros centrales.

La tentativa de LA CORNADA es importante. La dirección fué acertada. Los mejores intérpretes: Adolfo Marsillach, Carlos Larrañaga, María

Asquerino y Francisco Melgares. Mención especial merece Cristóbal Halftter, que acertó con su música plenamente.

Alfonso Paso, autor popular, ha estrenado EL CANTO DE LA CIGARRA, hasta la fecha su mejor obra. Es, sencillamente, una obra fina, hábilmente resuelta, desde la comprensión, la poesía y la ternura, con gracia siempre, y mucha en ocasiones, con personajes bien esbozados. EL CANTO DE LA CIGARRA, obra impersonal, es, no obstante, deliciosa. Como ella hay muchas en el teatro burgués europeo; pero, como éstas, es de las que hacen con dignidad la fortuna de un autor, dentro y fuera de su país.

Todos los intérpretes estuvieron muy bien, especialmente Julieta Serrano y Enrique Diosdado. Y también, en un corto cometido, Salvador Soler Mari.

Traducida por Victoriano Imbert Lizarralde y adaptada por Josefina Sánchez-Pedreño, Dido, Pequeño Teatro de Madrid, ha representado LAS TRES HERMANAS, de Antón Chejov, bajo la dirección de Miguel Narros.

El año 54 seguimos de cerca en París la polémica entre las compañías Renaud-Barrault y Sacha Pitoëff, librada, sobre todo, en las revistas *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault* y *Théâtre Populaire* y en los escenarios del Marigny, con LA CERISAIE, y el L'Oeuvre, con LES TROIS SOEURS. Se conmemoraba entonces el cincuentenario de la muerte de Chejov, y había también intervenido en el Hébertot, poco antes, la compañía del Centro Dramático del Este de Francia, de Michel Saint Denis, con LA GAVIOTA. El montaje de esta obra, que no pudimos ver, no entró en juego, ignoramos por qué, en la polémica. Esta se centraba en el ritmo que debe darse a las obras de Chejov. Escribí yo entonces: "Barrault ha encontrado en torno a su CERISAIE una alambrada de reproches, de minuciosas críticas en revistas y periódicos. Han diferido tanto las opiniones..., que el último número de *Théâtre Populaire*..., ha salido con una encuesta copiosa sobre el tema por la que desfilan nombres conocidísimos en el mundillo del teatro. En general, a casi todos la dirección e interpretación... les parece maravillosa, pero creen que ni una ni otra se ajustan a lo que Chejov hubiera deseado... En el montaje ha predominado el ritmo sobre la atmósfera y los actores han hecho demasiados gestos." Citaba luego una respuesta de Barrault: "El actor francés es, por esencia, un actor rápido. El ritmo de EL JARDÍN DE LOS CEREZOS es lento incluso para los rusos. Es necesario, pues, que la obra en francés se desarrolle con una lentitud francesa para los franceses, y no con una lentitud rusa que valdría sólo para ellos solos." Y añadía yo: "LAS TRES HERMANAS, en los célebres martes del teatro de L'Oeuvre, ha obtenido una crítica unánime en el entusiasmo... Sacha Pitoëff ha hecho recordar a todos, con su montaje de LAS TRES HERMANAS, aquellas apariciones brillantes, misteriosas, secas y tensas que caracterizaban a Jorge Pitoëff."

La labor de Miguel Narros se ha acercado más a Sacha Pitoëff que a Jean-Louis Barrault. Es decir, sin duda ha estado más cerca de la verdad de la obra, pero no debemos olvidar que en el teatro hay además otras verdades con las que, a la postre, triunfó LA CERISAIE de Barrault.

El esfuerzo realizado por Dido es muy digno de encomio, aunque no fuera coronado con un pleno éxito. La lentitud—prefiriéndola nosotros—resultó excesiva. A veces, como en el tercero y cuarto actos, aumentó por falta de ensayos. Los actores en general, excepto Amparo Reyes, estuvieron bajos de tono. El acto primero, con ser difícil, estuvo plenamente logrado. Y nos gustó también el segundo. Los entreactos, inexplicablemente, fueron larguísimos. Por otra parte, y hay que decirlo en descargo de los actuantes de una u otra forma, hubo espectadores, no pocos, que iban a "discutir" a Chejov, creando en la sala un clima de ansiedad.

De los intérpretes hay que mencionar a Amparo Reyes, Carmen Sáez —muy bien las dos—, Margarita Lozano—ininteligible cuando lloraba—, Silvia Roussin, Enrique Rincón—aplaudido en un mutis—, José Vivo, Serafín G. Vázquez y José Cuadrado. Muy acertados el montaje musical de Jesús Molinuevo y la escenografía de Juan Segarra.

Hubo muchos aplausos. Dido ha contribuído noblemente, con gran esfuerzo y en solitario, a honrar entre nosotros a Chejov en el centenario de su nacimiento.

En el torneo regional de Teatros Universitarios, muy interesante en títulos, ha intervenido el T.E.U. de la Facultad de Letras, dirigido por Angel Román. Han presentado ÍNTIMAMENTE UNIDOS (WADED), de Eugenio O'Neill. No estuvo nada mal. Tengamos en cuenta las dificultades y entusiasmo de estos muchachos. Al director le recordamos que las luces están siempre al servicio del intérprete, no en contra. José Angel Juanes puede ser actor. Su actuación se destacó mucho sobre las demás. María Victoria del Barrio muestra en escena tranquilidad y tiene prendas personales suficientes, si logra hacerse oír, para trabajar en el teatro. La escenografía, de Jaime Pellicer, expresiva, sobria y de buen gusto.

WADED era estreno en España. Es un drama puro, dialéctico, creado por una imaginaria resurrección del pasado, que parte de una situación vulgar. El poderío dramático de O'Neill campea en toda la obra, adensando la atmósfera y el interés, con impactos de una gran belleza y sabiduría.

La exuberancia teatral de estos meses desbordaría las páginas de cualquier revista dedicada exclusivamente al teatro. Víctor Ruiz Iriarte, después de largo silencio, ha estrenado TENGO UN MILLÓN, obra de tema feliz, bien construída, en la que a veces desmaya el diálogo. Alfonso Paso ha estrenado tres obras más: LA BODA DE LA CHICA, CUIDADO CON LAS PERSONAS FORMALES y PREGUNTAN POR JULIO CÉSAR. Don José María Pemán ha continuado, con ingenio y fortuna, las andanzas "etcéteras" de Don Simón Belalcázar en JUEGO Y DANZA DE LA COQUETA Y DON SIMÓN. Dos autores muy importantes, Jean Anouilh y Thornton Wilder, han estrenado obras que no ponen ni quitan nada a su justo prestigio, EL BAILE DE LOS LADRONES y LA CASAMENTERA, respectivamente. UN SOMBRERO LLENO DE LLUVIA, de Michael Gazzo, obra precedida de gran fama, no ha interesado mucho. El T.E.U. de Aparejadores ha puesto la obra de Curzio Malaparte TAMBIÉN LAS MUJERES HAN PERDIDO LA GUERRA. Y el T.E.U. del Colegio Mayor Universitario San Pablo, una pieza "negra" de Anouilh: JEZABEL.

MEDARDO FRAILE.

Crítica de Libros

"EL PARQUE PEQUEÑO Y ELEGÍA EN COVALEDA" (1)

Cualquiera que haya seguido la obra de José García Nieto—sin atenerse a un clisé—sabe que nunca ha faltado en ella la sensación de equilibrio que no impide el tono cálido. Sabe que es una poesía progresivamente despojada de formalismo, tan necesario en cierto momento y que cuenta sus conquistas por aproximación a unos temas entrañables, cada vez más fundamentales. García Nieto es un poeta de inquietud dentro de una estética permanente. Le hemos podido "ver", paso a paso, aumentar lo que de biográfico hay o debe haber en toda lírica, sin que ello significara desprenderse de una innata elegancia de expresión. Su trayectoria es muy lógica: primero el dominio de la palabra; luego, el contenido.

Este libro no es, pues, una sorpresa, entre otras cosas, porque viene después de *La red,* donde hay pruebas clarísimas de una preocupación entera por lo que a determinada altura del hombre resulta ineludible. No sé, naturalmente, si me equivoco, pero creo que en un soneto del citado libro está ya la idea central de *El Parque Pequeño.*

García Nieto se une muy personalmente a esa tendencia hacia lo poemático, que necesita para lograrse de la anchura y la largura del verso. En vez de conjunto de poemas, mural en el que queda inscrito y totalmente desarrollado, con solidez y emoción, un motivo que siendo íntimo es también trascendente. Dios y los hijos nada menos. Esta poesía se atiene no a un tiempo histórico, sino a un tiempo existencial.

> Esta es la luz, éste es el nombre,
> éste es el sitio, y éste el tiempo;
> ésta la palabra que irrumpe;
> mi corazón, éste: el que tengo.

¿Pueden darse más esenciales elementos de lo que debe ser la lírica? En lo temporal se trasparece lo siempre humano. García Nieto compone sin descomponerse: con un pulso armonioso. Su discurso no acumula ni exceso en la palabra ni exceso en la explicación, libre de tentaciones puramente retóricas. Ritmo de gran fluidez y rima sencilla. Lo que es aquí una emocional visión metafísica se nos dice de una manera trans-

(1) Ediciones Punta Europa. Madrid, 1959.

parente porque arranca y no pierde de vista la anécdota sobre la que se apoya. (Al igual que en la pintura, la anécdota vuelve a tener en la poesía un gran valor.)

Pero lo que da a *El Parque Pequeño* su valor decisivo es una desusada serenidad de espíritu, un toque verdaderamente religioso. Dios no se nombra en vano. Es muy palpable y muy bello. Así la calidad poética es un resultado espiritual, una suma en quien canta.

Respondiendo al mismo estilo hay, sin embargo, una diferencia con el otro poema de este libro. Y esa diferencia, a mi ver, reside en el tono de la emoción. *Elegía en Covaleda* tiene una temperatura más cálida aún, como si la presencia del paisaje y del padre muerto diera de por sí intensidad al verso. Este nos llega más acompañado de metáforas e imágenes, y sobre todo con exaltación. Con una exaltación brillante de punta a punta, aprovechando líricamente en una sola nota sostenida lo dramático.

De este modo ambos poetas vienen a completarse, a ser uno consecuencia del otro, a darnos, en fin, dos existenciales momentos de un mismo hombre en trance maduro. De un solo poeta, dueño de su poesía, acendrada y segura, espléndidamente bien dicha.

POEMAS DE JUAN BERNIER

En algunos casos está indicado que un autor nos diga cuándo fueron escritos sus poemas. Creo que Juan Bernier, de Córdoba, hubiera debido hacerlo, aunque la publicación en revistas de algunas de las composiciones de *Una voz cualquiera* (2) supla para nosotros lo que no se hace constar. Juan Bernier es lo que llamamos—con mayor o menor propiedad en el término—un tremendista. Ello le sitúa en un determinado momento y situación, a la que es preciso atenerse. Su realismo es muy acusatorio, valientemente acusatorio, como obediente a la indignación que hace de su verso un látigo constante en forma de versículo. Su tremante subjetivismo—y también objetivismo—, en el que es frecuente la expresión "gorda", la retórica sin paliativos, le daña al tiempo que le personaliza. Fuera de toda duda está el enorme interés humano de estos poemas donde el verso libre—pero de verdad, como pocas veces en la poesía española—tiene su cumplimiento. Fuera de duda también que la visión humana del poeta se acerca peligrosamente al tópico. Y que a lo intenso le perjudica cierta acumulación de cosas terribles. Porque Juan Bernier —de ahí la neecsidad de conocer la fecha de sus composiciones a que antes aludí—es uno de los primeros entre nosotros que hace de la poesía un instrumento testimonial. Uno de los primeros tras Dámaso Alonso en *Hijos de la Ira*.

Claro que lo antedicho no impide que esta poesía se nos presente hoy en sus valores y en sus defectos. De los primeros el más importante creo que es ilustrarnos sobre un hombre que al lado de lo terrible sabe escribir para emocionarnos ese estupendo poema que se titula *Elegía* y ese otro que se titula *Hombre*.

Y el denominador común es la angustia.

---

(2) Ágora, 24. Madrid, 1959.

"MARIPOSA EN CENIZA" (3)

Lo he escrito en otra parte, pero no importa repetirlo: Julia Uceda entra en la poesía con un dominio formal muy poco frecuente. Ya sé que hoy hemos ampliado el territorio de la Belleza—esa Jantipa de Juan Ramón—y que es preciso perseguirla de un modo más difícil, más accidentado. Los versos de Julia Uceda son de una belleza impecable y de segura mano. Andaluzamente melancólicos y femeninamente expresivos, sin retorcimiento ni reducciones a lo simple anecdótico, pero aún, y es lógico, tímidos acaso en mostrarnos lo que hay más al fondo de sí misma y que un primer libro es raro que trasluzca. Ha salvado, pues, de primeras esta tan sensible poetisa sevillana ese examen de grado que es la soltura y el saber lo que significa la poesía en sus manos.

Mariposa en ceniza se alínea acertadamente en lo tradicional porque sólo desde ahí es posible ir a posteriores logros. Su temática obedece a un instinto apasionado que se hace puro temblor en algunos poemas. Precisamente en aquéllos—los mejores—, muy interesantes para atisbar su poesía de mañana, cuando elija del todo lo que ha de ser el tono que la caracterice.

Cuando a su falta de vacilaciones en el dominio del verso se una—estoy seguro—esa otra falta de vacilaciones en su mundo lírico.

"RETABLO"

Un libro no es sólo un libro; es el anterior y el que va a venir. No se debe comentar y criticar aisladamente, porque de hacerlo puede resultar el poeta una especie de Adán en instantánea, cuyo clisé guardáramos cuidadosamente.

Manrique de Lara en sus dos libros anteriores: gravedad, preocupación por todo aquello que es preciso escribir con mayúscula, mucho verso blanco, mucho drama, pero no de punta, sino atemperado por la elegancia y el infinito.

Manrique de Lara en *Retablo* (4): variedad y formas clásicas, circunstancias—¡cuánta falta están haciendo!—que pertenecen, en gran parte, a lo más íntimo del poeta, empezando por la dedicatoria. Lo que Manrique ha hecho ahora es no dejar olvidadas esas espumillas del vivir que pueden tener tanto interés como las olas. Figuras, cosas, paisajes, amor, amistad...

¿Por qué va a ser accesorio todo esto? No hay grandes temas y pequeños temas; no hay cosas poéticas por sí—de acuerdo, Gabriel Celaya—, y además lo del "mensaje" puede convertirse en bando. También en semifilosofía y en semipoesía.

Este retablo es variadísimo y naturalmente tiene agilidad de composición, cierto color, aunque Manrique no sea un poeta colorista, un asomo de gracia al reunir lo múltiple, sin parecer muñones de algo más amplio. Empieza y termina en sí mismo, no invita a la meditación ni al desemboque en lo trascendente:

> ¿De qué altar o jardín estás ausente?
> cuando te toca el turno de mi frente
> y me toca la luz de tu mirada?

(3) *Alcaraván*, 7. Arcos de la Frontera, 1959.
(4) *Alcaraván*, 6. Arcos de la Frontera, 1959.

¿De qué maceta falta tu inocencia?
¿Por qué vistiendo tu furtiva ausencia
ciñe un silencio a tu rubor Granada?

Y así, en esa línea sencilla y gentil, está el soneto a una revisora del Metro—hallazgo de asunto—, los sonetos a las fuentes del Prado, los ídem a los amigos poetas. Y en otro tono, el Canto a la Española y el tríptico chinchillano. El primero, no aburrir—mandamiento que alguna vez que otra se olvida lamentablemente—, queda cumplido en este libro de Manrique de Lara. Y dicho esto, que es un elogio, no hay que andarse a vueltas con la estilística y con las segundas intenciones. Todo aquí es de primera intención y de buena mano de poeta, aunque falte en algún que otro poema algo de travesura, incluso a costa lógicamente de la corrección.

Pero un retablo hay que mirarlo en conjunto, y eso es lo que hago. Los dispares motivos armonizan, las piezas encajan. Al dejarlo de ver queda una impresión estimable.

JIMÉNEZ MARTOS.

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

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

ANCLA EN LA TIERRA, *José Antonio Vaca de Osma*. Madrid.
ANTOLOGIA DE LA POESIA BRASILERA, núm. 39. Buenos Aires.
ALGUIEN ENTRE LOS SUEÑOS, *Carlos Brandy*. Montevideo, 1959.
EL PARQUE PEQUEÑO Y ELEGÍA EN COVALEDA, *José García Nieto*. Ediciones Punta Europa.
CANCIONES A VIOLANTE, *Gerardo Diego*. Ediciones Punta Europa.
SENDA DEL HOMBRE, *Jesús Tomé*, C. M. F. Ediciones Punta Europa.
CUANDO LA LUZ REGRESA, *Hugo E. Pedemonte*. Ediciones Punta Europa.
ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA, 1958-1959. Ediciones Aguilar.
SONETOS PARA DARÍO, *M. A. Raúl Vallejos*. Santa Fe. República Argentina.
REDONDEL DE LOS OCHO NIÑOS, *Luis López Anglada*. Madrid, 1959.
MEDIO SIGLO DE POESÍA AMOROSA, 1900-1950. *Jacinto López Gorgé*. Biblioteca Adán y Eva.
CERRADA NOCHE, *Rafael Santos Torroella*. Instituto de Estudios Hispánicos. Barcelona.
EL CORAZÓN COMO LAS NUBES; Poemas. *Dionisio Aymará*. Caracas.
DÁMASO ALONSO Y SUS "HIJOS DE LA IRA", *Concha Zardoya*. Hispanic Institute. Columbia University. Nueva York, 1959.
UNOS POEMAS, *Fray Casto del Niño Jesús*. Edita Pablo Beltrán de Heredia. Santander, 1959.
LA REALIDAD, *Mariano Roldán*. Edic. Veleta al Sur. Granada.
NIÑO SIN AMIGOS, *Juan José Cuadros Pérez*. Madrid.
RAÍCES DE SILENCIO, *Rafael Núñez Rosaenz*. Burgos.
PROSAS DE PARÍS, *Aurora de Albornoz*. San Juan. Puerto Rico.
PRONUNCIO AMOR, *Rafael Guillén*. Alcaraván, núm. 8. Arcos de la Frontera.
ÁRBOL GÓTICO, *A. Pérez Almeda*. Veleta al Sur.
PLIEGOS DE CORDEL. Dic. 1959. Enero 1960. Valladolid.
LA CONFESIÓN DE DON JUAN, *E. Calle Iturrino*. Bilbao.
TODO Y NADA MÁS, *María Teresa Díaz-Faes*. Baladre, 1959.
18 POEMAS, *José Maqueda Alcaide*. Madrid, 1960.
CHISPAZOS Y CICATRICES, *José Lion Depetre*. México, 1938.
TORRES DE DIOS, *Pablo Antonio Cuadra*. Managua, 1958.
EL JAGUAR Y LA LUNA, *Pablo Antonio Cuadra*. Edición especial. Managua.
POÉTICA ELEMENTAL, *Mario Ángel Marrodán*. Edic. Litoral. Pontevedra.
PÁGINAS DE EVASIÓN Y DEVANEO, *Joaquín Gabaldón Márquez*. Caracas, 1959.
EL CANTAR DE LOS CANTARES, Versión de *Julio Antonio Gómez*. Zaragoza.
TRÁNSITO AL MAR, *José G. Ladrón de Guevara*. Colec. Veleta al Sur. Núm. 7. Granada.

REVISTAS:

ANGELUS. Cuadernos Literarios, núm. 12. Teologado Claretiano. Zafra. ARQUERO, octubre 1959, núm. 61. Barcelona. ARISTA LITERARIA, invierno 1959-60, Burgos. CARACOLA, núms. 84-85-86-87, Málaga. CUADERNO LITERARIO, octubre-noviembre-diciembre 1959. Barcelona. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, diciembre 1959; EL NOTICIERO, núm. 263, noviembre 1959. Costa Rica. ESTUDIOS AMERICANOS, núms. 90-91-92-93. Sevilla. GUÍA DEL ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, año 1959. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid. GÁNIGO, núm. 35. Isla de Tenerife. GACETA ILUSTRADA, núm. 172. Madrid. HUMANIDADES, núm. 23. Universidad Pontificia de Comillas (Santander). ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. 168-69. Madrid. ÍNSULA, núms. 157-58. Madrid. ÍNDICE, núms. 132-33. Madrid. MALVARROSA, núm. 29. Valencia. PUNTA EUROPA, núms. 47-48. Madrid. PROFIL LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, núms. 34-35. Nice (Francia). POR QUÉ...? Núm. 18. Buenos Aires. POESÍA ESPAÑOLA, núms. 83-84-85. Madrid; ROCAMADOR, núm. 17. Palencia. RUMBOS, núms. 141-142-143. Madrid-Barcelona. UTOPÍA, núms. 4 y 5. San Juan (Argentina). VÉRTICE, núms. 194-95. Coimbra (Portugal).


ÁGORA