C U A D E R N O S

D E

ÁGORA



Números 43-45 Mayo-julio 1960

COLABORAN.—Jean Aristeguieta, Ramón Barce, Bienvenido Bayona, Francisco Brines, Maurice Carême, Gabriel Celaya, Antonio Gala, Gabriel García-Gill, M.ª Elvira Lacaci, Concha Lagos, José López Rueda, Manuel Mantero, Felipe Neri.

Dibujo de Rafael Zabaleta. "Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Crítica de libros" por Luis Jiménez Martos, Manuel Mantero y Alfonso Albalá.

SUMARIO

Páginas

HOMENAJE A GÓNGORA (EN CÓRDOBA), *Jean Aristeguieta* 3
REGINA ANGELORUM, *María Elvira Lacaci* 4
DIBUJO, de *Rafael Zabaleta* 6
ELEGÍA POR RAFAEL ZABALETA, *Bienvenido Bayona* 7
POEMA, *Antonio Gala* 9
TRÁNSITO DE LA ALEGRÍA, *Francisco Brines* 11
HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE 13
ARTE POÉTICA, *Gabriel Celaya* 14
HUÉSPEDES DE LA VIDA, *Gabriel García-Gill* 20
MELANCÓLICAMENTE EN AREQUIPA, *José López Rueda* 22
LA PLENITUD DEL SER Y LA ARMONÍA DEL UNIVERSO EN LA POESÍA DE ALEIXANDRE, *Manuel Mantero* 24
...*Pasan a nuestra lengua la extranjera* (Lope de Vega):
IMPLORACIÓN, *Maurice Carême* 29
LUIS FELIPE VIVANCO (Facsímil) 30
Fotografía 31
GUITARRA, *Felipe Neri* 32
ORACIÓN, *Concha Lagos* 34
VALLE DE ARÁN, *Medardo Fraile* 36
PÁGINA DE MÚSICA, *Ramón Barce* 39
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile* 41
CRÍTICA DE LIBROS, *L. Jiménez Martos, M. Mantero, A. Albalá* 44

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 43-45 Mayo-julio 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.

HOMENAJE A GONGORA

(EN CÓRDOBA)

A Concha Lagos.

DEL alto tributario de tu enigma
resplandece la oscura lejanía
de Córdoba cifrada como espejo
en agua tinta sin hallar camino.

Ahora yo ando aquí por los emblemas
de tu ciudad herida y misteriosa
busco la talla invicta de tu nombre
y Góngora responden los silencios.

Más Góngora te vi en las *Soledades*
que en esto que es acanto de tristeza
de tus caudales versos como flores
por eso dejo aquí mi sentimiento
ante el azul confín de tus quimeras.

JEAN ARISTEGUIETA

REGINA ANGELORUM

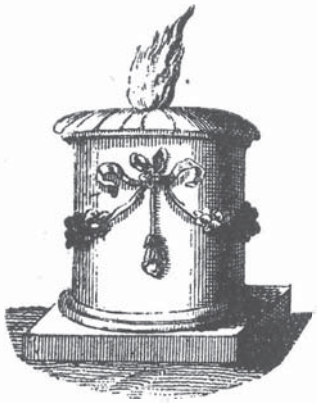
Para Concha Lagos, que ama a los niños.

DECÍA así la puerta
del hotelito aquel de la Moncloa
donde mis ojos,
de lejos,
vieron niños y flores, pajarillos, color...
Y fuí como el insecto,
que atraído,
por el sabroso polen
se detiene
para libar la esencia de la vida.

Y allí
vi muchos niños...
con recios aparatos ortopédicos.
Inútilmente,
intentaban dar golpes al balón.
Otros—cayéndoles la baba—
emitían sonidos estridentes. Otros,
sobre una cama giratoria y dura,
descansaban
la quebrada columna vertebral.
Otros...

Comprendí qué era aquello.
Un dolor casi físico
adherido
a lo más húmedo de mi garganta
iba a brotar. Ardiente. A liberarse

en forma de pregunta
hacia Tu voz.
Pero no dije nada. Silenciosa
me alejé
comparando
el dolor de estos niños
con la rosa que nace en mi ventana,
con la luna que baña mi balcón.
Ellos
son un Misterio más. Sobre la vida.



MARÍA ELVIRA LACACI


A Medardo Fraile
R Zabaleta

ELEGIA POR RAFAEL ZABALETA

HOY que es posible todo (porque todo es posible):
sombra, luz y colores (porque existen colores).
Lo que pasa es que antes los tenías encerrados
detrás de tus pestañas.
Hoy que tú, generoso, nos los dejaste sueltos,
hoy te hemos visto.

¿Te acuerdas, Rafael, que te decía
que yo estaba de acuerdo:
que aquellos hombres, luces, sombras,
eran de ti, de mí, de nuestro pueblo?

¡Qué lástima! ¿Te acuerdas?
Yo se lo dije al viento,
que eras tú que, pintando,
traspasabas el mundo
y los planetas yertos.

Pero no, Rafael, no te sabían
celador de secretos
del color y la luz jugando a los rincones.
No te sabían; pero te comprendieron.

¡Qué pena, Rafael, de color negro!
Ese color que en ti no conjugaba
nunca con el verbo amarillo
ni el violeta ni el rojo...

Te iba diciendo,
Rafael, que es una pena
que nos hayas dejado aquí;

en esta orilla
del anonadamiento,
teniéndote andaluz de verso y lunas
con caballos sin bridas y sin frenos.
(Tú, tan jinete sobre los colores,
y tan águila tú, sobre los vientos.)

¡Qué quieres que te diga! En este mundo
—tú lo sabes mejor, porque te has muerto—
era posible todo: sombra, luz y colores;
lo que pasa
es que tú, Rafael,
nos los dejaste sueltos:
y ahora que te hemos visto
jugando con la luz en los luceros...

¿Qué quieres, Rafael, que yo te diga,
pintor azul en el azul del cielo?

POEMA

HE aquí al hombre. He
aquí al hombre. Repito: he aquí al hombre.
No lo toquéis: padece.
Padece violencia conseguir
una mirada tan amarga como
un reino. Está sentado
en el umbral del Reino,
mendigo temeroso
desentendido de
la corona que hay sobre su frente.

«Tú, hombre, hijo de hombre,
hijo de rey, levanta
la cabeza. Quizá
sea ahora el momento de las flores.»

Nos preguntamos uno a otro cuál
será la causa de los cantos y
del sol reiterativo. Nunca cesa
la sangre de llamar a nuestro pecho
ni cesamos en la terrible busca
de la sortija que tenemos puesta.

Alguien sufre. Alguien sufre, esto es, sufrimos.
Pero al Reino a que vamos no se puede
llegar sino cantando.
¿Y preguntamos cuál será la causa
de los cánticos? Sólo
una canción podrá romper los hierros
de la jaula. Y entonces volaremos,
descansaremos, volaremos. Hay
un milagro que pugna por salir
de la boca del hombre: ése es su canto.

«Hijo de rey, el Rey está en la cumbre
y el Reino se parece
a la luz de tus ojos.
Sólo existen el agua y la alegría.
Levántate. Levántate.
El sueño llega tarde,
pero ya para siempre.»

He aquí al hombre amaneciendo, con
su delicada piel
y sus pies pensativos.
Desde el umbral del Reino mira al mundo
y florece de pronto. Se yergue entre la piara
al recordar los ruidos familiares
de la casa del padre. He aquí al hombre:
porque si esto no es cierto, nada es cierto.



ANTONIO GALA

TRANSITO DE LA ALEGRIA

SUBE, cae tu voz,
se mueve el sol, nos besa.
Y en la vida del aire
se renuevan las hojas,
cantan pequeños picos
desde las ramas altas.
Es la luz, es la vida
que se va, la triunfal
muerte, tú, yo y el pájaro
que canta, que cantamos.

Sentado aquí, contigo,
después que la felicidad
deviene súbita
para que la tristeza
la desborde después,
¿qué le falta a mi pecho
para ser ya ceniza?

Ah sí, sólo la fuerza
que aquí abajo concilia
la carne con la sombra,
el sueño con la nada,
puede en su voluntad
hacerme eterno y árido.

Después que la felicidad
deviene súbita
para que la tristeza
la desborde después,
queda inservible el mundo.

Y aun la tristeza misma,
nacida del misterio,
se ha de tornar, inútil,
a su cueva.
Serena,
irá ocupando el sitio,
sin demasiada prisa,
la alegría que vuelve.



FRANCISCO BRINES

AGORA

con motivo de la publicación de las Poesías Completas *de Vicente Aleixandre ha querido, por boca de los nuevos poetas andaluces, rendir homenaje al gran poeta andaluz, maestro y amigo siempre, puerta abierta para todos y ejemplo sin desmayos. A este mudo homenaje se han adherido los siguientes poetas, dando testimonio de su admiración con su firma:*

MANUEL ALCÁNTARA.
M.ª VICTORIA ATENCIA.
ANTONIO LUIS BAENA.
FAUSTO BOTELLO.
AURELIANO CAÑADAS.
JUAN CERVERA-SANCHIZ.
AQUILINO DUQUE.
JULIO ALFREDO EGEA.
M.ª DE LOS REYES FUENTES.
ANTONIO GALA.
JOSÉ CARLOS GALLARDO.
LUCRECIA GALLÉ.
GABRIEL GARCÍA-GILL.
JOSÉ MANUEL GARCÍA GÓMEZ.
MANUEL GARCÍA VIÑÓ.
RAFAEL GUILLÉN.
JOSÉ G. LADRÓN DE GUEVARA.
ÁNGEL G. LÓPEZ.
LUIS JIMÉNEZ MARTOS.
CONCHA LAGOS.
RAFAEL LEÓN.
JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA.
MANUEL MANTERO.
JULIO MARISCAL.
JACOBO MELÉNDEZ.
ENRIQUE MOLINA CAMPOS.
ANTONIO MURCIANO.
CARLOS MURCIANO.
VICENTE NÚÑEZ.
PILAR PAZ.
ESPERANZA P-HICK.
FERNANDO QUIÑONES.
JOSÉ M.ª REQUENA.
MARIANO ROLDÁN.
LEONARDO ROSA HITA.
RAFAEL SOTO.
DIEGO S. DEL REAL.
JOSÉ LUIS TEJADA.
JULIA UCEDA.

ARTE POÉTICA

LA POESÍA, ESE AMOR DIFÍCIL

LA poesía, como el movimiento, se demuestra andando, un poco por aquello de que obras son amores, y un mucho porque las buenas razones cuando no quedan en justificaciones *a posteriori* de lo que ya no tiene remedio, suelen adelantar más de lo que uno es capaz de cumplir a la hora de la verdad. No obstante, si malo es teorizar, quizá sea aún peor dar la poesía por algo esencialmente indefinible.

LA apelación al misterio, al puro y bruto misterio que se busca en la Poesía cuando otras evocaciones del más allá parecen poco convincentes, se convierte en una verdadera necesidad para las clases privilegiadas que no quieren enfrentarse con una realidad, dentro de la cual, sus posiciones de ventaja no tienen justificación posible. Para quien no quiere ver con sus ojos, toda Esfinge es un dios; todo equívoco, una salvación; todo más allá, un confort. De ahí el carácter típicamente reaccionario de algunos movimientos tan aparentemente revolucionarios como el post-surrealismo.

NO pretendo negar lo que más o menos vagamente suele llamarse inspiración. Pero sí quiero recordar que la inspiración no es un privilegio de los poetas. Se da en otros muchos órdenes de trabajo. Y quiero recordar también que el poeta está siempre detrás de su poema, calculando, pensando y hasta maniobrando, como el tapicero está detrás de su tapiz, manejando muy conscientemente los hilos de la trama que sólo allá, al otro lado, donde a él no se le ve, producirán su efecto.

LA verdad es que cada verso, por muy espontáneo que parezca, presupone una elección entre varias posibilidades y, por tanto, un tácito o expreso juicio. No hay magia sin arte, ni poeta que no lleve dentro un crítico.

EL defecto del "garcilasismo" fué torear sin toro. El del "tremendismo", saltar a la garrocha.

SÉ que el infierno de la mala poesía está tan empedrado de buenas intenciones que muchos lectores, más escarmentados que

avisados, preferirán el orgulloso punto en boca de los procrastinantes a mi abundante coser y cantar liso y llano. Pero, por otra parte, ni todos los silencios que relucen son de oro, ni todas las voluntades de perfección honradas. Y prefiero por eso, aunque me llamen prosaico, poner los pies en el suelo y el grito en el cielo.

POR la boca muere el pez, y para no morir como él con un encono de dientes apretados, quizá convenga no picar alto y dar voz, sin excesivas preocupaciones, a lo primero que se nos viene a los labios.

HAY que atreverse. Hay que seguir adelante con decisión y con fe. Lo que hace al hombre digno, lo que le hace verdaderamente hombre, es su valor. Es decir, su valentía. Por eso respetamos al héroe aun cuando fracasa. Porque en su error grandioso apreciamos un valor como si el ser grandioso lo dispensara en cierto modo de ser un error.

LA realidad es maravillosa, aunque sea impura, brutal y hasta sucia. La recojo, pues, para hacerla mía. La recojo en el ancho "sí" que quiero dar a la vida entera.

SI lo que escribo, al actuar así, no es poesía, algo es. ¿Qué me importa el nombre? Y, por otra parte, ¿no se tratará de que no es poesía lírica? ¿No podría defenderme contra muchas objeciones simplemente con recordar las obras en verso de muchos escritores del pasado que hasta "los poetísimos" dan por buenas? ¿No estaré simplemente luchando contra la solemnidad, la pedantería y la pereza de los que no se atreven a llamar a las cosas por su nombre?

NO hay persona en el mundo que dude tanto de sí misma como yo. Si escribo tanto, es porque nunca estoy contento con lo que hago. O quizá, de un modo más hondo, porque creo que no hay poesía intemporal—es decir, perfecta y válida en absoluto—, y que uno está condenado a andar a trompicones su camino, cambiando siempre, y diciendo, como Dios le da a entender, lo que le dicta su momento.

Don Antonio Machado decía:

Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

LOS poetas poetísimos se ponen de puntillas para que la tierra no manche sus preciosísimos pies y, estirando el cuello, lanzan su quiquiriquí lírico a un cielo intemporal. Pues prefieren posar para la eternidad, aunque sea hechos unos marmolillos, que pasar, como Dios manda, por lo que nadie puede excusar. Pero ¿hay una poesía intemporal? ¿No estarán en el limbo los que se creen en el cielo? ¿No estarán por lo menos subiéndose

a la parra con sus pretensiones perfectistas de obras hechas de una vez para siempre?

HAY quien reza beato: Tiempo al tiempo; y hay quien exige nervioso: Cada cosa a su tiempo. Aquéllos, perfectistas, estiman en cada obra poética su mayor o menor aproximación a un valor absoluto que llaman Belleza. Estos, temporalistas, sólo ven en esas obras testimonios que, logrados o no logrados como expresión, son inseparables, por humanos, de un aquí y un ahora.

CANTEMOS como quien respira. Hablemos de lo que nos preocupa. No hagamos poesía como quien se va al quinto cielo. Porque cada poema incendia su instante, y lo que no sea de ahora, no será nunca. Vivamos a fondo nuestro momento, y dejemos con Dios a esos perfectistas que escriben para la eternidad. Seamos hermanos de nuestros hermanos, y si no les hablamos de sus cosas, no nos extrañemos de que nadie nos lea.

ES posible disimular una mueca sarcástica al advertir que si un poema perdura, idéntico a sí mismo, como documento histórico de una época o una sensibilidad caducada, sólo perdura en vivo, verdaderamente en vivo, como obra de Arte auténtica y actuante, en la medida en que, por equívoco, puede ser reinventado o interpretado en un sentido que su autor quizá no previno?

HE aquí un poeta en trance de creación. ¿Qué está haciendo este hombre? Indudablemente está tratando de poner fuera algo que lleva dentro; es decir, está expresándose. Pero entendamos esto bien. No está expresándose, como cuando hablamos, apelando a un repertorio común de signos que mientan pero no encarnan lo que dicen. No. Mas, por otra parte, señalemos: Expresarse poéticamente no es dejar proyectado ahí en un objeto fijo —poema o libro—la propia intimidad. No es convertir en cosa una interioridad, sino dirgirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro. No hay Poesía sin dos hombres concretos y precisamente distintos: El creador y el receptor. El Arte no está encerrado y como enjaulado por la Cultura en las llamadas obras de Arte. Pasa a través de éstas como una corriente y consiste precisamente en ese pasar transindividual, en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y en el otro, en ese contacto ardiente de dos hombres que, más allá de cuanto pueda explicarse o formularse, vibran a una.

CUANDO uno considera cuánto debe a sus predecesores y cuánto saber poético hay atesorado en ese lenguaje que uno maneja como si fuera suyo, siente que no es nadie. Nuestra deuda—la deuda de todos y de cada uno—es tan inmensa que mueve a rubor. Nuestra poesía no es nuestra. La hacen a través nuestro mil asistencias, unas veces agradecidas, otras sólo inconscientes. Y cuando uno advierte esto, duda de su personalidad. La negaría

totalmente si no fuera por el aguijón de su sentido de la responsabilidad.

ESTAMOS obligados a los otros. Y no sólo porque hemos recibido en depósito un legado que nos trasciende, sino también porque el poeta siente la palpitación de cuanto calla y la hace ser, debe hacerla ser, diciéndola. Esta es su misión. No expresarse a sí mismo, sino mantenerse fiel a esas voces más vastas que buscan en él la articulación y el verso, la expresión que les dé a luz. Pues es claro que cuanto más siente uno hasta qué punto los poemas que escribe no son suyos, sino de todos, más obligado se siente a cantar por todos y a perderse en la corriente.

¿QUIÉN se atrevería a decir "poesía soy yo"? Sólo los locos hablan con las paredes. Poesía es siempre tú. Sólo cuando un tú responde y enuncia nuestros versos como suyos, uno empieza a sentirse poeta de verdad, y por poeta, felizmente salvado de su yo.

LA diferencia entre "la inmensa minoría" de Juan Ramón y "la inmensa mayoría" a que, con claro sentido reivindicativo, apela Blas de Otero, no es cuantitativa. No estriba en si nos leen muchos o pocos, sino en quiénes pueden leernos. Cuando Juan Ramón se consagra a "la inmensa minoría", no sólo acepta una situación real—que son pocos quienes se interesan por la poesía—, sino que además se complace en esa situación. Cuando Blas de Otero clama, aunque clame en el desierto, habla para el hombre cualquiera: Crea conciencia en el hombre cualquiera y le da a luz con las removidas entrañas de su conciencia universal.

GOETHE, nada menos que Goethe, le decía a Eckerman: "Cada vez veo más claramente que la poesía es un patrimonio común de la humanidad, y que dondequiera y en todas las épocas se manifiesta en cientos y cientos de personas. Unos la hacen mejor que otros y se sostienen más tiempo nadando arriba; eso es todo. Pero el señor Mathison no debe pensar que sea un don particular suyo, ni yo que lo sea mío, sino que debemos comprender que el don poético no es una cosa extraordinaria, y que nadie debe tener motivo de enorgullecerse por haber hecho un buen poema."

REPITÁMOSLO, recémoslo: Nadie es nadie. Busquemos nuestra salvación en la obra común. Pesemos nuestra responsabilidad. Sintamos cómo al replegarnos sobre nosotros mismos nuestra innanidad nos angustia, y cómo al entregarnos, al ser para los otros, al ser en los otros y al participar a compás en la edificación general del futuro, el corazón se nos ensancha, la vida canta, y somos por fin, a todo voltaje, hombres enteros y verdaderos. Salvémonos así, aquí, ahora mismo, en la acción que

nos conjunta. No seamos poetas que aúllan como perros solitarios en la noche del crimen.

LA Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es.

NADA de lo que es humano debe quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe haber barro, con perdón de los poetas poetísimos. Debe haber ideas, aunque otra cosa crean los cantores acéfalos. Debe haber calor animal. Y debe haber retórica, descripciones y argumento; y hasta política. Un poema es una integración y no ese residuo que queda cuando en nombre de "lo puro", "lo eterno" o "lo bello", se practica un sistema de exclusiones.

La Poesía no es neutral. Ningún hombre puede ser hoy neutral. Y un poeta es por de pronto un hombre.

LA Poesía, como cualquier otra actividad del hombre, está determinada por las bases materiales de la sociedad en que se produce. Y si es así, cambiar realmente esa poesía, y cambiar las relaciones de comunicabilidad del poeta con su público posible o real, será cambiar esas bases materiales, es decir, la situación económica del poeta—que, como tal poeta, es hoy un hombre tan alienado como pueda serlo un obrero—, y cambiar la situación económica del pueblo que, si actualmente no responde a nuestra llamada, no es porque esté menos dotado que las clases que se las dan de cultas, sino porque no le hemos salvado de su indigencia y, en consecuencia, no siente con plena conciencia las nuevas y más altas necesidades que sólo pueden darse en un hombre económicamente liberado.

NUESTRA poesía nunca llegará a ser "interesante"—"interesante" es una verdadera categoría estética que los "preciosos" han descuidado o han tratado de sustituir con snobísticos efectos de sorpresa—si no empieza por hacerse cargo de los problemas concretos que atormentan a los hombres con quienes queremos comunicar. Sólo si les hablamos de sus cosas conseguiremos embaucarles, o "embocarles", como es natural, como es justo, como la poesía de verdad pide. Y es claro que al hablarles de sus cosas, tendremos que hacerlo, no desde fuera, como espectadores, sino como quien entra en ellos y habla con ellos o por ellos, no sólo de ellos. Ser poeta es vivir como propio lo ajeno, traspasar lo individual y hablar "en" lo otro. Hay un estado de conciencia que no es ni personal ni colectivo, en el que ciertas aparentes antinomias se funden. El yo arde y uno es quien es doblemente entregándose. Se da a los otros, renuncia a muchas

cosas que creía personalmente importantes, y al darse, no se reduce, crece perdiéndose. Y una vez logrado esto, lo demás se le da al poeta por añadidura.

LOS nuestros no son ni pueden ser esos escépticos y cansados semicultos de la clase declinante que todo lo comprenden, pero no queman nada en el hogar de su corazón, sino aquellos que, aun sin entendernos del todo todavía, nos escuchan con fervor. Los nuestros no son los hartos, sino los hambrientos. Los nuestros no son esos que hoy disfrutan de medios para comprar libros, sino aquellos que los desean, aunque quizá apenas si saben leer. Los nuestros no son los que recuerdan y más recuerdan pensando que nada hay nuevo bajo el sol, sino los que van hacia adelante, descubriéndonos, devorándonos, iluminándonos. Porque pueblo somos, y al pueblo reverteremos.

EL acceso a esa "inmensa mayoría", sin la cual nuestra poesía no será nada, salvo bizantinismo, no puede lograrse con una revolución literaria. Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles nuestros versos, gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc., son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de Imprenta, que es como decir de la lectura a solas. Pero hay algo aún más importante. Se trata del acceso a la Cultura de capas sociales que hasta hace poco han vivido en estado de pura naturaleza, pero que ya empiezan a llamar sordamente pidiendo otra vida. Sólo en la medida en que el poeta sepa responder a esta demanda, logrará crear un público más vasto, y algo más que un público. Pero sería ilusorio—repito—confiar sólo en los recursos literarios. Para salvar la poesía, como para salvar cuanto somos, lo que hay que transformar es la sociedad. Y a esto debemos consagrarnos con todo, y por de pronto, si damos en poetas, con la poesía como arma cargada de futuro.

GABRIEL CELAYA

HUESPEDES DE LA VIDA

YO soy como la estancia donde habitan
los inquilinos de su propia sangre,
huéspedes que me cambian
porcelana por vino, agua por pan,
recuerdos por futuros,
puñales por puñales.
La estancia que se paga y que regala
el alimento entero de la vida.

Todo viene y me llega,
todo sale de mí, se corresponde.
Si estoy aquí es lo mismo que si vivo
en la vertiente opuesta.

Todo llega y penetra y se incorpora,
se cuece aquí en el centro,
se enciende y se machaca en esta fragua
de chispas de metal, en la farmacia
de frascos dibujados, perfumados,
donde el agua de ayer se purifica,
en la bodega honda
donde el grano revive
como un microbio nuevo
y explora la salud lejos del vino.

Solo el hombre, apartado,
con su fragua parada o encendida,
solitario y mirándose,
devuelve y regenera la existencia.

Sabe entonces que tiene
realidad de los ríos,

seriedad del sereno firmamento,
mundanidad del mundo,
miedo del pez que nace,
de la estrella que estrena su mirada,
puro miedo plural
del instante del mundo,
de la vida que anda y que refleja.

Yo soy como la estancia donde habitan
los inquilinos de su propia sangre,
huéspedes como aliento de la vida.



GABRIEL GARCÍA-GILL

MELANCOLICAMENTE EN AREQUIPA

LÍMPIDO mar de luz el mediodía baña
el río y la ciudad, el puente y los nevados.
Un cóndor lento vuela resbalando
por la inmensa pupila azul del aire
y los ojos del puente rubios lloran
el oro rumoroso de sus aguas.

Nadie sabe mi nombre en Arequipa.
Varios tuertos maléficos me miran fijamente.
Me duele la garganta más que nunca
y el diablo que se encarga de ponerla en mi sangre
la gran porción de hiel que me ha correspondido,
mueve feliz el rabo y se sonríe.

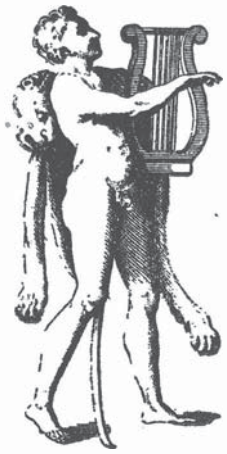
Estoy inmóvil. La desesperanza
hiela mi corazón. Ya no hay remedio;
y, sin embargo, pudo haberlo un día;
Tú lo sabes, Señor, si es que me escuchas;
Tú lo sabes, oh Dios, si de veras existes.
Mas todo ha sido un sórdido fracaso.
Dejaste sin cumplir todos mis sueños
y ha enlodado mi vida todo el fango del mundo.

He dado falsos besos.
He manchado mi carne en los burdeles
y lo mismo que Onán me he derramado.

Cuando a veces recuerdo las frescas esperanzas,
las perfumadas brisas de ilusión que anegaban
mis años juveniles, añoro aquel dichoso
bullir de vida en flor ya muerto para siempre.

¡Oh huerto de grosellas, donde por vez primera,
un viento de amor puro susurró quedamente
por los valles del alma! ¡Rosa celeste, luna
que alumbraste mis noches de amor desesperado...!

Pero en vano os invoco;
mi corazón ya vira hacia el invierno;
hacia los vastos hielos
donde llora la estatua de la ilusión perdida
y es imposible regresar de nuevo
hacia el aroma aquel de rosas niñas
que sonríen aún por mi memoria.



JOSÉ LÓPEZ RUEDA

LA PLENITUD DEL SER Y LA ARMONIA DEL UNIVERSO EN LA POESIA DE ALEIXANDRE

La publicación de las *Poesías Completas* de Vicente Aleixandre (*) ha constituído un motivo de alborozo sin excepciones de alegría a lo largo y a lo ancho del afecto y la admiración de sus muchos amigos y lectores. Aleixandre rebasa el ámbito nacional, es una figura incorporada a la viva poesía intocable de nuestro tiempo. Esto resulta indiscutible. Por lo cual un juicio crítico de las *Poesías Completas,* a estas alturas, cae enteramente fuera de lugar. Mucho se ha escrito sobre Aleixandre; dudo que exista un poeta en toda la literatura española que haya motivado más expresos poemas, más homenajes y fraternidades. Contribuye a ello la afabilidad del poeta, que en su calle de Velintonia ejerce un reinado de simpatía, un suavísimo magisterio que se constela de labor y paciencia: harto trabajo significa acoger sin interrupción a poetas y más poetas y gastar horas en contestar epístolas de esperanzados. La publicación de estas *Poesías Completas* representa un gran suceso en la familia literaria española. Aleixandre, reuniendo sus ocho libros de poesía, ha abierto la puerta de su casa a la desperdigada y filial tropa, a la sangre desparramada por el mundo, gozándose en su descendencia como en un multiplicado espejo.

Vicente Aleixandre ha alcanzado, contemplándose, la plenitud última; la han alcanzado sus versos, su sistema. Plenitud de la esfera, plenitud del ente, para hablar al modo de Parménides. El ente—digamos también (en Parménides) el ser—es el cuerpo perfecto, cerrado en sí mismo, homogéneo, continuo, isótropo. Esfera que está en rotación, lo cual la hace coincidir consigo: identidad total. La esfera, el ente, el ser, he aquí lo sustancial, lo que no depende de lo transitorio de las cosas, sujetas a nacimiento, a deterioro y a muerte. Hay en Vicente Aleixandre un sentido parmenideo de redondez y plenitud de esfera, y no sólo de esfera, sino de apuntación, proyecto o incluso deformación de esfera. Superficie esférica, o bien línea curva en un plano, y siempre abolición de la línea recta. Aleixandre se separa aquí de los juegos cubistas a que tan aficionados fueron algunos poetas de su tiempo. En él fracasa la línea recta, que no es poéticamente la más corta y dulce entre dos puntos. Gerardo Diego —por aducir un ejemplo—es un poeta frecuentemente poligonal y de coordenadas cartesianas. Vicente Aleixandre me recuerda a un Parménides viejísimo y madrileñizado y antes andalucísimo (mediterráneo al fin), que

(*) Aguilar, Colección Literaria. Madrid, 1960.

ha dado a su concepción poética todo el sabor de la sal griega. Grecia, redondez, plenitud. Oh, la redondez de los griegos; esos brazos mórbidos de las estatuas, esos muslos, esos senos, tal veréis en los versos de Aleixandre. El poeta, en su obra, ofrece muchísimos ejemplos. Todo lo observa con esa visión griega y hermosa. Redondez nunca inmóvil; ya dijo Bécquer que "como el mundo es redondo, el mundo rueda". Lo que gira o rueda adquiere en la poesía de Aleixandre un valor máximo; para él, lo que no gira coincide con lo triste. ¡Oh, la tristeza de lo detenido, y la poesía de Aleixandre como delicia del movimiento! El poeta dirá:

> La tristeza gemebunda de ese inmóvil pez espada *cuyo ojo no gira,*
> cuya fijeza quieta lastima su pupila...
>
> (*Sin luz,* en "La Destrucción o el Amor".)

Al amor—a la muerte—lo concibe rodador:

> ¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
> ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo;
> ven, *que ruedas como liviana piedra,*
> confundida como una luna que me pide mis rayos!
>
> (*Ven siempre, ven,* en "La Destrucción o el Amor".)

La idea de la redondez del amor, de su giro, se repite numerosamente. El beso es "cóncavo espacio"; el hombre, cuando besa, gira; gira la habitación donde el amor fulge; gira el sol, gira la luna. Aleixandre rinde especial culto al sol y a la luna. Al astro rey lo adjetiva siempre entusiásticamente—qué diferencia con Víctor Hugo—. Le dice: "sol intangible", "piadoso", "benévolo", "robusto", "victorioso"... En su último libro, *Historia del Corazón,* de luminosidad más de celosía, el sol será ya "melodioso". En cuanto a la luna, el poeta sólo la ve "redonda": nunca piensa en su cuarto menguante o creciente, nunca más que en su redondez. ¡Instintiva referencia del poeta, que no concibe más luna que la perfecta y totalmente contempladora! La redondez se aplica, sin limitaciones, a las cosas. En un solo verso llegan a rebrillar cuatro redondeces en proyecto:

> Todos desnudos,
> *mares, túneles, vientres y cadenas.*
>
> (*Donde ni una gota de tristeza es pecado,* en "Espadas como Labios".)

Las campanas le traen imágenes cóncavas y giradoras:

> Campanas son. campanas,
> con latidos ocultos de un *giro* que no llega.
>
> (*Son campanas,* en "Espadas como Labios".)

Habla de "palabras redondas", "tu corazón redondo como un naipe", "una nube redonda como lágrima", "si yo fuera un niño redondo, quieto y sumergido", "redondos brazos invasores", "la tierra como sangre que gira". Con frecuencia aparecen en los poemas ondas del mar, y nubes. "Nube feliz" será un título de poema; feliz, es decir, colmada en su

redondeada dicha. El poeta compara a una muchacha con una *concha* de orilla, a una oreja femenina con un *caracol:* imperio de la espiral. El viento, al posarse en el cuerpo amado, "ondula" los cabellos. Una mujer es una "estrella". Las palabras "bóveda" y "bulto" destacan, se repiten. "Como una bola enorme ha llegado el instante", dirá. Inútil acumular los ejemplos.

Mas la idea de lo curvo y de lo esférico va enlazada a lo planetario, a lo estelar. Otra nota griega de Aleixandre: la armonía pitagórica. Así, escribirá:

> Sí. Al fin es la vida. Oh, qué hermosura de *huevo*
> este amplio regalo que nos tiende ese Valle,
> esta limitación sobre la que apoyar la cabeza
> para oír *la mejor música, la de los planetas distantes.*
>
> (*Con todo respeto,* en "Espadas como Labios".)

Es la "cadencia de los mundos remotos". Cuán evidente el carácter cósmico de esta poesía. Pero Aleixandre es un hombre cósmico porque es un ordenador de la naturaleza, no sólo por llevar dentro de sí la elementalidad. Es el hombre cósmico, armónico, que se siente parte integrante del musical universo y procura ordenarlo (esto lo logra, humanamente, en *Historia del Corazón).* En los sonetos a Fray Luis de León y a Góngora indica claramente esa música celeste; ahí palpita un "resonar de estrellas", un "acorde total... perfecto". La poesía de Aleixandre se nutre de tal orientación cósmica y cosmológica. Recordemos que toda la filosofía griega, hasta Sócrates, encauza el problema del hombre precisamente fuera del hombre; se concede la primacía de lo problemático a la naturaleza, que en Pitágoras toma su bella totalidad armónica. No podemos negar—aunque a más de uno le suene a estrambótico—el sentido griego de la poesía de Aleixandre. Incluso en los *poemas-Día* y en los *poemas-Noche,* Aleixandre revitaliza los viejos mitos griegos; existe en Grecia una larga referencia, un gusto particular por los dos aspectos (Día, Noche) del universo, que se cumple o desvirtúa en ellos. Aleixandre comienza su obra poética con *Ámbito,* un libro donde la Noche aparece, domina, huye y reaparece para poner contrapunto a esa claridad que se anuncia y que ya será una diagonal en toda la obra de Aleixandre, línea recta (por una vez) que cruza, equitativa y repartidora, por el fabuloso sistema poético-planetario.

Estos apuntes míos sé que son rápidos y comprimidos por razón de espacio, y que darían lugar a un ensayo rico de desarrolladas observaciones. Y más, creyendo como creo que esta "plenitud de lo redondo" no ha sido desvelada, que yo sepa, por la crítica. No obstante, aunque sean someros apuntes, dan idea del basamento filosófico de la poesía de Aleixandre. Basamento filosófico, pero nunca profesoral y dogmático); Aleixandre es poeta, y el pensar poético difiere esencialmente del pensar filosófico. Pero la savia causal, el planteo del universo en que vive el hombre, forma un enorme árbol soldado por la raíz a pretéritas meditaciones helénicas. Es sorprendente comprobar cómo Aleixandre somete a los cuatro elementos primitivos y generadores—agua, tierra, fuego y aire—al mismo tratamiento mental que ya empleara Empédocles en su *Poema.* Porque el filósofo de Agrigento afirma que el agua, la tierra, el

fuego y el éter, tal como están en el mundo, mezclados a lo deleznable y efímero, "parecen errantes", se sienten forzados, impuros. Exactamente la misma posición que, casi dos mil quinientos años después, adopta—¿intuitivamente?—el poeta español, observador de la primitividad cuádruple del universo en su liberada pureza y virginidad. El universo de Aleixandre no es más puro solamente porque el hombre no surja de un modo activo, sino porque tampoco el tiempo tiene realidad por sí mismo. En el apartado de *Los Inmortales,* en *Sombra del Paraíso,* Aleixandre dedica poemas al agua, al aire, al fuego, a la tierra.

Al agua (del mar, de su mar):

Allá, reverberando
sin tiempo, el mar existe.
¡Un corazón de dios sin muerte, late!

Al aire, que no sabe—ni sabrá—del hombre:

Alto velar de lucidez *sin nadie.*
Acaso la corteza pudo un día,
de la tierra, sentirte, humano. Invicto,
el aire *ignora* que habitó en tu pecho.
Sin memoria, inmortal, el aire esplende.

Al fuego:

Todo el fuego suspende
la pasión. *¡Luz es sola!*
.....
¿Y el hombre? Nunca. *Libre*
todavía de ti,
humano, está ese fuego.
Luz es, luz *inocente.*
¡Humano: nunca nazcas!

A la tierra:

Sólo la gracia muda,
primigenia, del mundo
va en astros, leve, *virgen,*
entre la luz dorada.

Mas volvamos a la visión aleixandrina que recuerda la vieja concepción pitagórica, remozada y aprovechada en modernidad y orden musical absoluto. Visión que es audición—como en Pitágoras—, mas no silenciosa, y que trasvasa los límites científicos astronómicos para reflejar la fuerza y el incendiado amor del universo, que, girador, cumplido de esas redondeces en que todo es astro, produce la bella e infinita música. Aleixandre deposita la trascendencia en el universo sonador; lo divino aparece en forma de norte de la música y del movimiento; lo divino, hecho redondez de "inmensos ojos bienhechores", regala al mundo, en escorzos de luz, su arquetípica plenitud:

¡Ver la luz amanecer por oriente, y entre la aborrascada nube preñada,
contemplar un instante la purísima frente divina destellar
y esos inmensos ojos bienhechores
donde el mundo alzado quiere entero copiarse

y mecerse en un vaivén de mar, de estelar mar entero,
compendiador de estrellas, de luceros, de soles,
mientras suena la música universal, hecha ya frente pura,
radioso amor, luz bella, felicidad sin bordes!

(*No basta,* en "Sombra del Paraíso".)

¿Y el hombre es, sin embargo, el siempre pasivo en la contemplación del universo? Su oficio ¿es escuchar? ¿Siempre constituirá la parte que "se adhiere al homenaje", nunca será el protagonista? Aleixandre, antes de *Historia del Corazón,* da al hombre tan sólo la vigencia de la admiración por la armonía superior y rodadora. No interesa fundamentalmente el hombre, como no interesaba en toda la filosofía griega anterior a Sócrates. Pero en *Historia del Corazón* el poeta hace cantar al hombre. El universo tiene ahora que fortalecerse en la garganta humana, en la participación de millones de cánticos que el poeta recoge y expresa por todos. Se ha incorporado la armonía humana a la estelar. La grandiosidad de la concepción pitagórica se acrece con la esperanza fantástica del grito humano; Aleixandre describe esa esperanza con arranques beethovenianos:

Y es tu voz la que les expresa. Tu voz colectiva y alzada.
Y *un cielo de poderío, completamente existente,*
hace ahora con majestad el eco entero del hombre.

(*El poeta canta por todos.*)

Ya el hombre, pleno dentro de la plenitud universal, gira y gira en curvas felices, en músicas que anuncian al Dios resplandeciente.

MANUEL MANTERO.

IMPLORACION

PIEDAD, Señor, porque he pecado.
Mas cuánto y más no temería
si es que a adentrarme me invitaras
por tu Aurora maravillosa...
Allí de los ya amados desasido,
y de los que amo todavía,
a quienes ver llorar no puedo.

Grito de la indigencia éste del hombre,
cuando angustiado ha de ir y solo
por la claridad a perderse.
Tú mismo, ¿no clamaste
diciendo adiós a Magdalena,
a tu Madre y al Preferido,
al irte tras de tu Verdad?

Piedad, Señor, si yo prefiero
mi pobre madre. Que la tuya
resplandeciente es de pureza.
Perdón, Señor, si me extravío
en el efímero amor éste
de una mujer en quien venero
debilidad, bondad y alas.

Piedad, Señor, si yo renuncio
a tu gloria por esas sombras
que un soplo puede deshacerlas;
si en el camino que se encumbra
duramente hacia tu reencuentro,
me ves, en fin, desvergonzado
dar la vuelta para mi casa.

(Traducción de Rafael Laffón.)

MAURICE CARÊME

La Ramallosa

Puesto y positivo entre quimeras ando
y mi orilla es la tarde apaciguada
de color y quedándose enfangada
y oliendo más al mar, que está bajando.

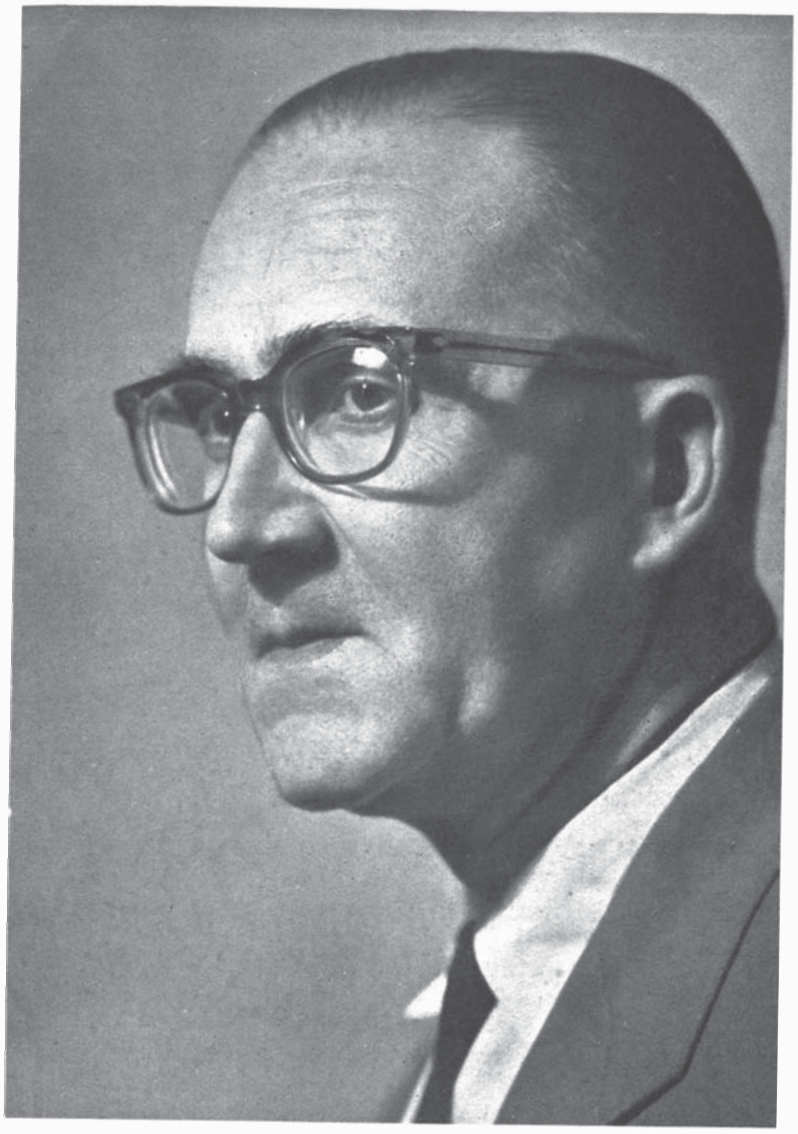
La tarde entre sus árboles, pasando
fuera de mí, descubre en la mirada
de mis ojos la senda y la pisada
con que su ociosidad se va ensanchando.

Me acercaré a sus horas, escuchándolas
y oyéndolas crecer, desperdiciándolas
hasta quebrar la soledad a fondo

y recalcar, vacante, en la ruptura
de su hechizo, mi holgura de criatura,
¡y andar, pensar, cantar, soñar más hondo!

1957. Setiembre.

Luis Felipe Vivanco



(Foto Lagos.)

LUIS FELIPE VIVANCO

GUITARRA

SUCINTA.
Estás al nuevo vuelo renovada.
Barça de sol.
Forma que va creciendo entre raíces.
Tacto.

Que te pongan un río entre los dedos
o en el pomo del alba,
porque tú habrás llorado sin excusas
este metal fundido.

Pero también se lucha por el aire
cuando el rizo te llena de campanas.

En ti misma
está el único sedante con que aplomas
este color que vibra
de temblores sin letra ni destino
en el viento que viene por tu ruta
esmerada de luces que se imitan.

Por este hilo nuevo de cintura
ahuyentada en la sombra,
toda blanca de notas,
te darán puñaladas que te maten
este brote de risa,
esta voz
que se viene enredando,

sin pararse,
escalada y exacta.

Que te pongan un río entre los dedos,
a ti, que nadie sabe
los caminos que entrañan tus silencios.



FELIPE NERI

ORACION

EN el nombre del Padre,
en el nombre del Hijo y el Espíritu Santo.

Voy a pedir por todos;
imploraré los puentes, las escalas,
el barco más ligero,
las alas de la paz.
Un pasaje de amor para el que quiera
pisar tierra de infancia,
ser semilla otra vez,
andar por sus veredas columpiando domingos,
irse por torres altas...

Sé que soñáis la plaza y el santo de la ermita,
los cafés con penumbra de catedral y coro.

Para todos el rezo y el agua de mi orilla,
un canto de esperanza,
esta rama de olivo.

Aquí pongo los nombres:
Emilio, Rafael, León Felipe
y Luis, el tan lejano...
También por Concha
y por los ignorados, los que no he conocido,
los que se fueron con su queja de amor.

Por todos mi oración en cruz elevo
desde estos surcos, mares y salinas,

arroyos, lomas, tierra de esta España.
Que nadie nos la cerque con alambre de espino.
Campo abierto la imploro.
Lo pide el corazón.
Dios es testigo.



CONCHA LAGOS

VALLE DE ARÁN

Los Pirineos que suben del Mediterráneo y los que vienen del Cantábrico quieren darse la mano, pero, como ocurre muchas veces entre personas de buena voluntad, se cruzan, pasan de largo, no aciertan a juntarse. Esta falta de coincidencia de los gigantes, fatal y melancólica, da origen, consecuentemente, a la paz amorosa, a la voz expresiva, suave, del Valle de Arán. La tarde del 28 de mayo he hecho, de nuevo, de Espot a Les, pueblecito del Bajo Arán, el primer viaje de mi vida. Horas antes había nacido nuevamente, con otros compañeros de viaje, de las aguas del Noguera Pallaresa, adonde habíamos caído metidos en un *jeep*. Recién nacido llegué a Les, de noche.

Estaba lloviendo al llegar. No hacía frío. Se oía cerca el rumor del Garona y sonaban los goterones de lluvia. El hotel estaba atemperado con maderas cálidas, con alfombras. Las habitaciones eran confortables. Las camareras sonreían, tenían buenos colores, iban de un lado para otro, serviciales, fuertes. Cuando bajé al comedor estaba muy cansado. El poeta Jaime Ferrán, convencido ilerdense, de Cervera, vino en seguida a mí. ¿Tienes ya sitio dónde sentarte? ¿No? Pues ponte ahí en esa mesa con esos señores araneses. Me senté con ellos. Me disculpé porque no estaba para hablar. Conté el motivo de mi cansancio y expresé mi esperanza de que la cena me reanimara un poco. Nos quedamos esperando tranquilamente. Los tres señores y yo éramos tranquilos. Se acercó a nosotros don José María Boixareu, alcalde de Pobla de Segur. Un hombre al que la buena marcha del turismo en Lérida le debe mucho. Su voz era cortante, ronca, vehemente, y preguntaba a mis compañeros si habían encargado el *vin cau* para después de cenar. No lo habían encargado. El *vin cau,* me explicó el señor Boixareu suavizando la voz, es el ponche aranés para el invierno. Se prepara y calienta en un caldero, con manzanas, café, ron y alguna cosa más. En otras comarcas de la provincia cambian las manzanas por higos. Mis compañeros de mesa —sobre todo don Enrique y don Francisco, araneses; don José, a mi izquierda, es aragonés—se encendieron ligeramente. Les bailó en los ojos una chispa animosa. ¡El *vin cau!* ¡Claro! ¡Tienen que hacerlo en seguida! Pero no se movieron. Había que pensar ahora cómo decirlo y a quién. En el Valle hay tiempo para todo. Y fatalmente el que pase por él a otro ritmo se quedará sin conocerlo. Don José María les animó: ¡Vamos! ¡Vayan ahora! ¡Hay que tomarlo después de la cena! Don Enrique y don Francisco se miraron, se levantaron y salieron resueltos a encargar el

vin cau. Mientras tanto llegó la deliciosa, sabrosísima crema de ave aranesa y cuando don José y yo la estábamos terminando volvieron los ausentes. Todo estaba resuelto. ¡Habría *vin cau!* Me lancé a hablar un poco. Lo hice con especial cuidado. Aquella gente tranquila irradiaba calor y me gustaba. Hablamos por orden riguroso. Procuramos atendernos todos por igual. Don Enrique estaba enfrente de mí. Es alto, robusto, con ojos infantiles, claros, con muy buenos colores, tímido, con reservas gustosas de socarronería, con buenas manos para la paz, de corazón generoso. Habló del Valle. De las costumbres de las familias. ¡Qué difícil es ya hablar así, en bloque, de las costumbres de las familias fuera de un sitio como éste! El mayorazgo, el heredero, no suele encontrar mujer para casarse. La que se case con él debe trabajar en las faenas del campo y ellas prefieren poseer menos cosas, vivir con el sueldo de un empleado o un obrero, con tal de no trabajar la tierra. Los araneses suelen tener poca familia. Es infrecuente que pasen de cuatro hijos. De dos de ellos, ilustres, hablan ahora estos hombres: de don Eduardo Aunós y don Federico Socasau Cau. Están presentes en la memoria del Valle. Me hablan de ellos como diciendo: Ahí los tiene usted. Han llegado arriba. Los conoce todo el mundo. Hay aquí apellidos, me dicen, que es muy raro hallarlos en otra parte: Amiell o Saforcada, por ejemplo. Hablan de estos linajes con orgullo.

Encallan en la mesa, apetitosas, compungidas, unas truchas *menier* adolescentes. Las regamos con un vino blanco suavemente embocado que tuesta su color en una hermosa jarra topacio de cristal. Yo sé que mis acompañantes son secretarios de Ayuntamiento, autoridades del Valle. Pero, en este momento, yo imagino que estoy con cazadores de sarrios, jabalíes, urogallos, osos; con pescadores de truchas corrientes, salmonadas, negras; entre hombres de hogar que juegan en la chimenea crujiente a hacer *creps* lanzándolos muy altos al aire. Bebedores conscientes, reposados; comedores recios; jugadores de monótonas partidas de hombres en las tardes ganadas del domingo. Devotos de la Mare de Déu de Montgarri, Virgen poseedora de rebaños. Hermanos de las hayas, de los pinos y abetos, de saúcos, avellanos, nogales.

Hay en el Valle, dice don Francisco, un porcentaje ínfimo de analfabetismo. El aranés es un dialecto gascón y casi todos hablan, además de español, catalán y francés. Están orgullosos del dialecto que hablan y quieren que les oiga. Don Enrique y don Francisco conversan en aranés y yo escucho. Suena recio, sencillo, campesino, hondo. A lenguaje de fe y de trabajo. No hace mucho que estos señores han estado en Madrid. En el Valle, desde Felipe V, han gozado de exención en el timbre, en el papel sellado. Ahora quieren quitarles este privilegio. Para el Estado supone un menguado ingreso y para los araneses una aportación pequeñísima. Ellos no hablan del dinero. No es por el huevo, sino por el fuero, por la pérdida de su privilegio obtenido en días leales, de lucha; ganado por cédula real. Si nos lo quitan, me dice don Enrique, ya sólo nos quedará un privilegio: cortar el jamón con cuchillo. Y sonríe un buen rato mirándome, mirando a los otros.

En la mesa han puesto unos ternísimos y jugosos *Anechs al Orange*. El vino se torna oscuro. "¡Amigo nuestro!—me han dicho. ¿Ha estado en Aigües Tortes? Es muy hermoso y lo han declarado Par-

que Nacional. Lo que tenemos aquí son las Riberas de Aiguamoix, de Artiga de Lin, de Barradós. Créanos, son parques nacionales. Potencialmente, claro. Parques incomparables sin protección oficial. No se puede hablar de ellos; hay que ir a verlos y, sobre todo, hay que adoptarlos como lo que son: una maravilla. ¡Si usted, amigo, pudiera decir algo!" Me hablan de las pistas de nieve de Baqueira, excepcionales, donde se celebraron hace dos años toda clase de pruebas en el VII Campeonato Nacional de Esquí de Educación y Descanso. Luchon, en Francia, a veinte kilómetros, se ha convertido en pocos años, con menos posibilidades naturales que el Valle, en un gran centro de atracción turística.

Han traído los *creps,* como pañuelos de adorno, dobladicos y dulces. El señor Boixareu se acerca a preguntarnos lleno de razón por el *vin cau.* Don Enrique y don Francisco no se acordaban. Se levantan y salen. Tardan un poco. Vuelven. ¡No habrá *vin cau!* Pero no importa. Ahora me está diciendo don Enrique: usted tiene que volver por aquí.

Al día siguiente el sol mocea en el Valle. Les, *salus romanorum,* es una villa de tacos de madera, recién hecha por el niño poeta de un ingeniero. Altos versos de Maragall en lo alto, avistando Viella y Las Bordas. Que la fiesta grande de San Juan haya sido propicia a todos. Que el quadrill aranés sazone en amor. Nos vamos del Valle viendo cómo las estribaciones y los contrafuertes montañeros de Sur y Norte tiran por todas partes de él, quieren apoderarse de su gracia, belleza, honestísima y lírica ingenuidad. Adiós, Valle de Arán, esponja de lagos. Ahora cierro mis labios y me despido con Maragall: "De la dulzura de los montes vuelvo."

MEDARDO FRAILE

Página de música

MÚSICA Y ARTE SOCIAL.

A Gabriel Celaya.

Nuestro tiempo se caracteriza por la existencia de una constante preocupación social. Si esta preocupación parte de la política, sus efectos irradian a todas las actividades humanas, y muy particularmente al arte.

Se exige, en nombre del instante histórico, un arte social. Es decir, un arte que coadyuve a la instauración de una justicia social de manera directa y efectiva: un arte, en suma, comprometido y no esteticista ni intimista.

Pero es preciso establecer una escala de exigibilidad en este terreno. El arte puede ser más o menos social, según pueda tocar más o menos en la realidad. Podría establecerse el siguiente postulado: *las posibilidades sociales del arte están en razón directa de su conexión con la realidad presente y de su eficacia inmediata respecto al público, y en razón inversa de su natural grado de abstracción necesaria.*

La novela y el teatro están tan firmemente enraizados con la actuación externa humana que sus posibilidades de expresión social son muy grandes y directas. La pintura y la escultura se permiten hoy una abstracción que desrealiza su contenido; pero continúan, a pesar de todo, en íntima conexión con lo representado y con lo figurativo.

La poesía es sinténtica y metafórica por naturaleza, y sólo en ese terreno puede ser eficaz. La realidad se mantiene en ella solamente como materia bruta transformable.

Por último, la música toma sus materiales de un mundo abstracto y no figurativo en sí: los sonidos. *La realidad histórica está fuera del contenido objetivo de la música.*

Así, la escala de efectividad social de las artes podría ordenarse en esta gradación: teatro, novela, pintura, escultura, poesía, música. La música queda en el último peldaño de las artes con valor social inmediato. Sin embargo, la música no es un arte intemporal y abstracto, sino en su material artístico. El clima moral y el sentir espiritual de cada época—además de la vibración psicológica individual—quedan bien impresos en los pentagramas. Bach transpira la Reforma; Mozart, la gracia dieciochesca; Schumann, el Romanticismo; Prokofief, el mecanicismo de nuestro siglo.

¿Cómo se insertan estos contenidos históricos en la música? En primer lugar, por las modificaciones melódicas, rítmicas, armónicas e instrumentales, que, en su origen, vienen dadas por el espíritu mismo de cada

época. Así, la confianza en una organización teocéntrica del mundo está reflejada en el circularismo sereno de la melodía de Bach; o la preponderancia del sentimiento aparece en las alternativas de desmayo y exaltación de la música romántica.

En segundo lugar, el contenido histórico llega a la música por la intencionalidad del compositor. Esta intencionalidad es un ingrediente no musical de la música. Y sólo a través de un procedimiento literario puede ser captada por el público. Este procedimiento va desde un simple título a la elaboración de un extenso y detallado "programa". Una obra que se titule, por ejemplo, *La batalla de Vitoria,* por el mero hecho de ir presidida por tal título, queda automáticamente asociada a ese hecho histórico. Entonces, del análisis de tal hecho inferimos fácilmente la intención ideológica o conceptual del compositor. La *Sinfonía Fantástica,* de Berlioz, nos relata en prosa las vicisitudes narradas por la música; y sin el programa literario no podríamos comprender en detalle la intención del compositor, y sólo aprehenderíamos, gracias a los elementos puestos en juego—un vals, una música de ensueño, un trueno lejano, una canción popular campesina—el clima psicológico general de la obra, que es lo único que puede llegarnos directamente a través de los sonidos. Pero este medio, es obvio decirlo, aunque perfectamente válido y justificado, es superficial y no afecta íntimamente a la estructura de la obra musical.

La música, claro está, no se agota en lo puramente instrumental. Todo canto exige un texto, y esta elección—dejando a un lado razones rítmicas—es ya una indicación temática y conceptual. Cuando se elige, por ejemplo, para una cantata un texto bíblico, la intención religiosa ha de existir, de una manera o de otra, en el compositor. Cuando el texto es revolucionario, la intencionalidad del músico está expresada por ese mismo hecho de su elección. Pero aun en estos casos límite, el texto "no es" la música. Puede servirnos de indicador ideológico y psicológico, pero nada más.

Llegamos, pues, a la no muy alentadora conclusión de que los contenidos objetivos, en la música, sólo pueden estar claramente representados por lo no musical (títulos, programa, textos), que a su vez sirve de señal para orientarnos en la intención del compositor, pero que, en todo caso, *no es el contenido mismo.*

Aparte de los signos externos citados, lo único que puede apresarse en la música es el matiz psicológico en rasgos amplios. Este matiz no puede ir más allá de una cualificación bastante imprecisa: podemos decir que una obra musical es triste, o alegre, o enérgica, o despreocupada, o morbosa. Pero todas estas calificaciones no son en rigor conciliables con un sentido histórico o social, y mucho menos político.

La música, podríamos concluir, es siempre abstracta. Quizá por eso anide en ella siempre la angustia de lo inexpresado.

RAMÓN BARCE.

Telón de Agora

UN HOMBRE DUERME. DOÑA ENDRINA. EL GATO Y EL CANARIO.

Ricardo Rodríguez Buded hace tiempo escribió y editó, sin estrenar, QUEDA LA CENIZA, una de las obras de intención político-social más personales y mejor escritas de nuestra posguerra. Hemos leído además dos obras suyas, LA CARTERA y HOMBRES PACÍFICOS, del todo inéditas, en un tono muy similar al primero y último actos de UN HOMBRE DUERME, que ahora ha estrenado Dido, Pequeño Teatro de Madrid. UN HOMBRE DUERME ha obtenido el Premio Valle-Inclán, instituído por este teatro de cámara.

Rodríguez Buded dialoga bien. Y en esta obra, que él destinaba a una compañía profesional, juega con dos tipos de diálogos: realista y de farsa. Este virtuosismo, que no estorba conocer en el primer estreno de un autor, está, sin embargo, motivado por un error que desconcertó y, en ocasiones, enfrió al público: en la obra hay más de un tema. El acto segundo, que a nada conduce respecto al primero, es una anécdota encajada en el conjunto o bien un acto de otra obra distinta. El teatro para el autor debe consistir, entre otras cosas, en lidiar un solo toro en dos, tres o más tiempos. Lo demás son ensayos que deben quedarse para el autor sólo, divertimentos cultos, alardes o docencias con los que, a la postre, todos quedamos insatisfechos. Ahora bien: Rodríguez Buded nos parece autor de teatro por su vocación tenaz de buena ley puesta a prueba en años de tarea silenciosa, incansable y carente de ajenos estímulos, y también por la obra ésta, por UN HOMBRE DUERME. Hay distinto ritmo en el primero y tercer actos, de un lado, y en el segundo, de otro. La farsa del acto segundo es perfecta. Su rápida andadura y situaciones son muy acertadas. El diálogo es acerado, sustancial, certero, sin respiro para la farsa inhumana de la caridad. El primero y tercero son actos lentos, en los que campea una verdadera, añeja y real, desolación fotográfica, en los que todo gravita con el peso de la vulgaridad, de la ilusión tonta, de la crítica agria y desmedida, del áureo ridículo, de la inanición y el fracaso. No sé hasta qué punto han sido ingenuidades del autor algunas frases, tal vez recargadas de sensiblería pretendidamente profundizada, que causaron risa en los espectadores; el efecto contrario al que proponía el autor. Tendría yo que oírlas en un actor distinto, porque creo que José María Escuer no dió a estas frases la intención y el aliento entrecortado, natural, medido, que requerían. En todo caso Rodríguez Buded debe atender a este supremo peligro del teatro y sopesar

y pulsar bien estas frases, cargantes más que cargadas. De ellas debería haberse ocupado también el director de escena.

Entre los actores nos parecieron eficaces y aun excelentes Carmen Pradillo, Lola García, María Antonieta Escrivá, Francisco Merino, Julio Navarro, Agustín González y José María Cavanillas. La dirección de José María de Quinto fué afortunada, sobre todo en el segundo acto.

El profesor Criado de Val ha escenificado el LIBRO DE BUEN AMOR. Titula su adaptación DOÑA ENDRINA y la divide en dos partes. La ocasión, oportuna. Se han conmemorado recientemente, a ojo de buen cubero, los "primeros"—como han escrito en Cultura Hispánica—seiscientos años del Arcipreste de Hita. Manuel Criado de Val ha logrado su propósito con maestría haciendo de su trabajo un modelo que implica hondo y repasado conocimiento, valiente desenfado, respetuosa alegría. Se ha colado por la brecha que abrió el Arcipreste autorizando a los que "buen trobar supieren" para añadirle y enmendarle al texto. Criado de Val se ha limitado en su incursión a estructurar el libro dramáticamente, devanándole en un tiempo teatral sensible, perfecto. Este es, sin duda, su logro más sustantivo y difícil: contexturar el LIBRO DE BUEN AMOR en un tiempo teatral. Ha demostrado ser un profesor que sabe lo que es el teatro fuera de los libros. Acaso falte, técnica aparte, la lucha entre lo divino y lo humano, que se advierte en el libro, a cuenta del Arcipreste. El libro es realmente campo de batalla de esa lucha. Alegre campo de batalla, sin duda. Y este maravilloso desenfado sí se conserva en la adaptación de Criado de Val. Después de ver DOÑA ENDRINA sólo se nos ocurrió decir: "¡Qué alegría!" Habíamos presenciado un jolgorio vital de poesía recia y deslumbrante, de hermosa libertad, de burla humana, de amor a todo; nos habíamos chapoteado a gusto en el manantial del ingenio. Dido, Pequeño Teatro de Madrid, ha madrugado en este trance para dar lecciones. Lecciones que no se olvidan y quizá no se perdonen. No acabamos de explicarnos por qué esta obra tiene que clausurarse a la segunda representación. Nos parece absolutamente censurable. La vida española vuelve a echar a Juan Ruiz a sus oscuros caminos.

Habría que citar a todos los que han colaborado en DOÑA ENDRINA. Valgan unas menciones: Mari Carmen Prendes, Carmen Saez, Francisco Valladares, Julio Gorostegui; coreografía de Mariano Velázquez; escenografía de Fernando Terán; dirección de Ángel Fernández Montesinos; vestuario del Aula de Cultura.

La Compañía Teatro de Humor, dirigida por Gustavo Pérez Puig, ha repuesto la obra de John Willard EL GATO Y EL CANARIO. Se estrenó el año veintinueve en el Alcázar con Társila Criado en *Susan Sillsby,* papel que interpreta ahora Gracia Morales. EL GATO Y EL CANARIO pretendía ser entonces, y es deseable que nunca lo haya sido, un "melodrama de la alta sociedad norteamericana". Ahora es sólo una grotesca obra de misterio o policíaca sin policías, elemental, divertida, limada de alguna escena sentimental que hoy resultaría de risa. El público mezcla emocionado la risa con el miedo y lo pasa bien. Y la obra es un nuevo pretexto para mostrar el entusiasmo y la sabiduría de Pérez Puig, uno de nuestros mejores directores jóvenes.

Muy bien Alicia Hermida en el primer papel femenino; Gracia Morales, Carmen Luján, Félix Navarro y Fernando Delgado.

No hemos visto, salvo DOÑA ENDRINA, nada importante. JUAN DE LA LUNA, de Marcel Achard, por la Compañía de Conchita Montes, adaptación de Edgar Neville, lo fué en su tiempo y recordarla es un regalo siempre. Amparo Soler Leal estrenó MINOUCHE, adaptación libre de Tono de LA PLUME, de Barillet y Gredy. Y el T. N. de Cámara y Ensayo, dirigido por Modesto Higueras, estrenó el *Calderón de la Barca* del 59, sin pena ni gloria: MIEDO AL HOMBRE, de Joaquín Marrodán.

M. F.



Crítica de libros

EL LIBRO Y EL VERSO

Lo leído y lo vivido. El verso dentro del verso. González Garcés, como poeta, no atiende a esa norma que dice: Lo definido no debe entrar en la definición. Aquí el verso es algo que adquiere carácter físico, contextura de naturaleza. Lo que está viendo el poeta y lo que está leyendo se le entremezclan en el corazón, y de ahí—cruce de paisajes—nace una manera de hacer suave, sensible, de cara a la Naturaleza y de cara también a una tradición galaica que no es, sin embargo, repetición respetuosa.

El verso de González Garcés tiende siempre a ser concentrado, mínimo, esencial, no obstante su continente a veces vago, con la vaguedad de las cosas naturales cuando se les añade la propia melancolía. Da la impresión de que el poeta se hubiese aislado de la existencia al modo que acostumbra la llamada lírica pura. No ocurre completamente así, pero es indudable que la atención preferente de G. G. se vuelca en el problema estético. Lo que va siendo raro hoy.

A mi entender lo más logrado de *El libro y el verso* es la fina expresión del paisaje, en la forma y en el tono.

LAS BRASAS

Una prueba de que la poesía española contemporánea continúa preocupada casi exclusivamente por lo temporal es que incluso en los poetas más bisoños, recién aparecidos, se mantiene dicha preocupación, si bien con variantes. Francisco Brines, jovencísimo Premio Adonais, llevó lo narrativo a un punto que casi linda con lo que, como he señalado en diversas ocasiones, pudiera constituir una nueva épica. Dice Vicente Aleixandre que la tendencia a la objetivación conduce al relato mismo. Aquí se trata de dos pequeños relatos y una tercera parte con final subjetivista. *Poemas de la vida vieja* es el ocaso de un hombre; *El barranco de los pájaros* es un cuadro infantil; *Otras vidas* se refiere a un hombre joven.

Estamos, pues, ante una clara intención poética: tiempo y vida humana. Pero el poeta ha preferido en vez de darnos todo eso desde sí mismo mirarlo desde fuera. La objetivación no es un procedimiento frío, sino un modo de lograr que sea más completa la visión. Claro que el lenguaje continúa siendo lírico en su esencia, pero a causa de los elementos que intervienen en el poema puede advertirse una zona, no de nadie,

donde está valorada la anécdota y, por tanto, la preocupación temporal toma otro rumbo que el ya fijado en la poesía de posguerra.

Brines es sobrio y equilibrado. Apenas metáforas, apenas algo que pudiéramos considerar abstracto. Limpia luz y construcción lógica del verso, que en la andadura del endecasílabo libre—metro de suma preferencia hoy—ostenta una armonía no exenta de vibraciones. Lo demasiado bien hecho puede ser un peligro. Así como la monotonía constructiva. Confieso que me interesa mucho en *Las brasas,* como en otros libros de poetas muy jóvenes, esa zona a que antes aludí, esa zona con posibilidades enormes a poco que se opere en ella sin temor a las consecuencias.

A BORDO DE ESPAÑA

El tema de España ha dado mucho de sí a partir de 1939, al enlazar los nuevos poetas con maestros del dolor español como Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Los motivos de este retorno a un tema darían lugar a un largo ensayo. Ahora vamos a un caso concreto: el de Julián Andugar. Ya en su libro anterior—*Denuncio por escrito*—Andugar había expresado con matices originales este motivo donde andan muy en pareja la rabia, la protesta, la desesperación y también la esperanza. Unas veces de frente, otras, casi todas, en clave o poco menos, lo que no favorece por supuesto los resultados de esta poesía.

Pues bien: *A bordo de España,* sólo que más centrada la intención, es insistencia en los perfiles del libro antecedente. Se diría que es una continuación de éste. O sea, que volvemos a encontrarnos con la forma jurídico-poética de acusación, con la intensidad y el dinamismo hervoroso del verso, con las rimas internas que refuerzas las finales y con el simbolismo. Igualmente están a la vista el sabor tradicional de esos cantares y cantarcillos motivados en la geografía española y una estupenda garra satírica. Todo bien escrito, bien sentido, pero sin que presente novedades notables. A mí me gustan mucho el *Recado a Celestina* y algunos cantares estupendamente expresivos.

POETAS TURCOS CONTEMPORÁNEOS

Solimán Salom, afincado entre nosotros desde hace algún tiempo, ha traducido al español una excelente muestra de la poesía turca contemporánea. Tiene siempre un gran interés este trasvase de lo extranjero, que permite un confrontamiento de líricas. Turquía—hoy tan de actualidad por sus acontecimientos políticos—es un punto delicado de Occidente. Allí la tensión con respecto a Oriente se produce con más dramatismo y lucha, y ello queda escrito en la poesía. Según nos dice Solimán Salom en el informadísimo y atinado prólogo de este volumen, es precisamente el esfuerzo por asimilar las formas europeas lo que determina la obra de los más recientes poetas turcos. El combate tradición-modernidad se resuelve, según vemos, sin que ninguna de las dos partes pierda sus esencias. Porque el corte europeo no impide, por supuesto, que el sabor de siglos se halle ausente. Los kai-kai, los dísticos, la misteriosa belleza, el tono sentencioso, abundan en esta colección de poemas. No hace falta

detenerse mucho para advertir las relaciones que la poesía turca tiene con la arábigo-andaluza, lo que para nosotros es motivo de gran interés, ya que en Turquía se da en estado más puro.

Solimán Salom ha puesto el necesario cuidado, cuidado de poeta y de turco, en la versión de los poemas, con lo que presta un buen servicio a la cultura poética.

PRONUNCIO AMOR

El soneto ha sido siempre una buena forma para el sentimiento amoroso, otra vez en primera línea. El soneto suele acoger bien a quien le busca y le halla. El soneto propende al formalismo, a que ese sentimiento amoroso u otro cualquiera se convierta en exhibición. En Rafael Guillén hay una madera poética de primera mano, aunque aquí se adviertan —es lógico que así ocurra—los reflejos de maestros del endecasílabo: Gerardo Diego—hay un soneto en este libro que es casi una variante de "las naves por el mar, tú por tu sueño"—, Miguel Hernández, etc. Y, sin embargo, hay una influencia más de fondo en Guillén: Pedro Salinas y su especial concepción del amor. Ojo: no cito todos estos nombres con intención de desmerecer a R. G., sino con intención de fijar y—permítanme la pretensión que no oculto—orientar en lo posible.

Hay en *Pronuncio amor,* aparte de lo ya indicado, una buena hechura de poeta que sabe lo que hace, un buen gusto sin altibajos y algún atisbo personal no enteramente desarrollado—también ello resulta lógico—en este libro elegante y bello.

JIMÉNEZ MARTOS.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: *Poemas a Lázaro.* Colección Antonio Machado, número 2. *Índice.* Madrid, 1960.

Este segundo libro de Valente se esperaba con interés. No ha supuesto un rompimiento con *A modo de esperanza,* aunque tampoco sea un pisar lo ya pisado. *Poemas a Lázaro* tiene una problemática, definible—a mi juicio—en su transparencia: la posición del hombre ante las cosas, ante el mundo. Todo se ordena a esa idea, y de una forma cerebral, fría en el sentido de frialdad usual poética, y desde luego personal. Valente podrá gustar más o menos, mas resulta indiscutible el alcance de su poesía y la sencilla esencialidad de sus meditaciones.

El hombre frente a las cosas. El hombre que quiere *saber* la realidad única, sin engaño. No se trata de la kantiana *cosa en sí;* ésta no se sabe cómo pueda ser, y a Valente no le preocupa. Diría yo que al poeta le acucia el conocimiento del *fenómeno,* pero de su exactitud. Kant viene a decir: "Sólo conocemos, de las cosas, los *fenómenos* a través de los sentidos, no lo que ellas sean en verdad." Aquí el poeta no está seguro ni de la realidad de los *fenómenos.* Es un escepticismo filosófico, aunque no total, pues si del sentido de la vista, por ejemplo, no se fía, sí se deja conducir del tacto:

Ojos siempre infantiles,
ávidos del engaño,
sobornados por cuanto finge el aire,
dejadme con el tacto
servil y la certeza
simple de lo que toco.
.....

Porque he mirado en vano tantas veces,
tantas veces en vano creí ver.

("La luz no basta".)

Existe en la poesía de Valente una terrible sed por lo concreto. De ahí yo pienso que le surte su adhesión al día, a la luz, a la claridad, y su terror a la noche, cuya sombra todo lo borra y lo des-evidencia. No hay en esta nota crítica espacio para desarrollar este interesante punto, y lo siento. Todo el libro está empapado de un miedo infantil a la noche, no comprobada con la completa sensualidad. Por eso, tantos versos de misterio que pudieran muy bien tener una base surrealista (Lorca no es ajeno), y en cuyo reino se hace posible el pérfido encanto. Representación del día es el gallo, símbolo del libro:

Y viril nazca el canto,
como una saeta,
contra la noche hembra,
abatida en los campos.

Valente se obsesiona por la claridad; baste citar, entre otros, sus poemas "Hemos partido el pan", "Objeto del poema"—uno de los mejores— y "Epitafio para un desconocido".

A Valente, desde el ángulo del hombre ahora, no de las cosas, lo concreto le hace abominar de la fantasía; al poeta le interesa el "aquí" y el "ahora":

Cuando estoy ante ti
no contemplo lo eterno.
.....

Sé donde estoy: aquí,
la duración del beso
o la mirada...

("Cuando estoy ante ti".)

No me llames después
ni quieras
a eternidad remota
aplazarme y juzgarme.
.....

...júzgame ahora,
sobre el oscuro cuerpo
del amor, del delito.

Espacio y tiempo realísimos, y no de un hombre cualquiera, sino de *este* hombre Valente. La poesía nueva española procura siempre dejar constancia de su individualismo.

Estoy alegre o triste y ¿qué importa?
¿A quién ayudaré?

Pues a pesar de que el poeta anhele el anonimato futuro de su canto, no deshereda a su irrenunciable voz. El que no exista anécdota en el libro no dice nada en contra de ese individualismo. O tal vez sí hay anecdotario: versos a la estatua de Quevedo, a la madre del poeta... Pero lo importante es salir de la atmósfera de la anécdota, vencer su gravedad y llegar, satélite puro, a lo trascendente: Luna, Venus, lo que sea. Elevarse siempre, como ese quiquiriquí del gallo solo y todavía no rojo del todo por la aurora.

ANTONIO GALA: *Enemigo Íntimo*. Colección Adonais, CLXXV. Madrid, 1960.

Antonio Gala ya había mostrado su finura de poeta en revistas, retrasando su aparición en libro hasta este *Enemigo Íntimo,* que ha conseguido un accésit en el último Premio Adonais y que nos da la medida de un poeta concentrado, reflexivo y profundo. Creo en la profundidad de la poesía, no a la manera de hondura de pozo, sino a la de herida de cuchillo. Una poesía que nos haga sangrar, que nos corte y exija la claridad final de la sangre, ésa será poesía profunda.

Este carácter de lucha o agonía prevalece en los versos de Gala. La vida, según el poeta, es una aventura; la muerte es la liberación querida, el reposo. En esta oposición vida-muerte se encuentra el nudo y late la entraña del libro, mejor dicho, del poema, ya que los veinte apartados constituyen un solo poema, una unidad de enfoque y de intención. La vida es combate:

> Vivir es una lucha abierta y cumple
> el que vive su sino
> contándose las llagas
> al sol. Herir, herir y que nos hieran.

La señal luminosa que produce la "insaciable" vida va a dar sobre el amor, su pupilo. Amor que en sí mismo lleva su falsedad y su contingencia, y que no mira más allá de su dorada y fugaz presencia:

> Amor no es más que estar
> amando, sin sentir el oleaje
> en que a la fiebre sigue la desgana.

Vida que es riesgo, amor que no resuelve nada ("no podemos amar perfectamente ni suficiente"), hacen añorar la muerte. De nuevo el hombre irá al gran silencio, a la infinita serenidad total, ofrecido ya a la comunión de la naturaleza. La muerte equivaldrá al orden ("el hogar dispuesto"). He aquí la originalidad del toque de Gala: vida como desorden, muerte como armonía. El alma es esto: labor, trabajo de querer aprehender la muerte y la inmortalidad. (Atención: nada más lejos de estos versos que una intencionalidad ética. Nunca la muerte significa dicha, sino orden. Que el orden represente la dicha humana es muy elástico; pues la gran serenidad a que se refiere Gala es meta humana, aunque tampoco es divina. Quizá pudiésemos hablar de un sentimiento casi panteísta de la naturaleza.)

¿Y el Enemigo Íntimo? Aunque muy poco nombrado a lo largo de

estas páginas, no necesitamos su apariencia; se anuncia siempre, porque lo lleva el poeta dentro de sí, es él mismo, con quien lucha y a quien ama, por quien morirá y cantará eternamente. Enemigo Íntimo, Fracaso Íntimo; da igual:

> Tú eres hoy. El gusano
> en el fruto, la joven primavera
> frustrada, la anchurosa cima de
> la soledad.

Y, al final, Esperanza Íntima, como colofón de estos versos exactos, con frecuencia a lo buen cordobés sentenciosos. Versos de lid áspera y sangrienta, desarrollada sin salir de los límites del individuo, sin más vaciadero a lo exterior que la queja. Individualismo que hace parecer al libro a veces oscuro, pero siempre bello.

JESÚS TOMÉ, C. M. F.: *Senda del hombre.* Ediciones Punta Europa. Madrid, 1959.

Último—y para mí el mejor—libro del P. Tomé. Cada vez que leo un libro de sonetos, me pongo intuitivamente una armadura de recelo: la que repele la posible facilidad, el amaneramiento. Escribir un soneto bueno es muy difícil; escribir dos, casi milagroso, y escribir cuarenta y uno, como en este libro, obra de un santo. El P. Tomé no lo es, al menos todavía, pero tiene mucho ganado con su sacerdocio. Que el P. Tomé es un buen poeta resulta claro. Maneja el verso sin lindezas, a lo bravo (me recuerda algo a Unamuno, algo a Hernández), pero con contemplada espontaneidad y con oficio. Le ha sido dado el don de poeta, y cuenta con hallazgos angélicos, de esos que harían feliz a más de un buscador de luciérnagas que alumbren lo estéril.

¿Es este poeta un místico? El P. José María Javierre, en el prólogo, defiende la candidatura de místico del poeta, cuya desesperanza tiene puntos de contacto con "los lamentos de los escritores místicos en ciertas etapas características de su peregrinación". No es ocasión de entrar en disputa, mas no estimo al P. Tomé un místico en la línea acostumbrada. No existe aquí ese desprendimiento de la tierra, esa busca desposeída que sin negar la carne, la tornasola de hogueras de ansiedad celestial. El poeta nos habla de la "locura hermosa de ser hombre". Afirma su humanidad en las tres partes en que se divide el libro: "Hombre a ciegas", "Hombre a media luz" y "Hombre a plena luz". No dice "alma", sino "hombre". Si es un místico, hay que trazar antes los polígonos de esa nueva mística que, encarada a lo fundamental, recoja las palpitaciones del gladiar moderno, su choque de espadas filosóficas y poéticas.

Desde la angustia primera hasta la unidad en el amor, el poeta ha paseado por vergeles de pena, solares de hastío, calles de esperanza. Entre la soledad y la alegría, una vida sin tiempo, una experiencia enriquecedora. El dolor es la suprema esmeralda del hombre, y asimos los bordes de la túnica divina por la esperanza, lo solo verdadero:

> Verdad es la esperanza, lo que espera
> nuestra extraña alegría de abrasados
> en este fuego-amor que diviniza.

Verdad nuestro rescoldo, nuestra hoguera
y todo lo que un día habrá quedado
cuando el viento nos sople la ceniza.

Afirmación, pues, del quehacer del hombre, de su misma caducidad, cuyo valor el P. Tomé pone de relieve como un hermoso paisaje interior.

MANUEL MANTERO.

MEDARDO FRAILE: *A la luz cambian las cosas.* Cantalapiedra. Santander, 1959.

Una calle sólo o unas casas pueden hacer una ciudad. Y un libro a un escritor. Cuando el escritor tiene un *mundo* propio es que ha creado una realidad distinta a la nuestra y, sin destruírnosla, nos hace habitable —con la palabra—*su* propia realidad. Yo no sé qué es más sorprendente y misterioso: si trascender, con la palabra, la realidad, o crear—también con la palabra—*una* realidad distinta, más eficiente y estable o permanente (he aquí otro flanco del misterio de la creación literaria), tomándola de la realidad misma. Porque, aunque aparentemente análogos, ambos procesos de elaboración estética son distintos, lo que no excluye el que puedan darse simultáneamente o el que uno de ellos aparezca y se verifique de un modo continuado o intermitente en función del otro.

Comoquiera que sea, Medardo Fraile, al escribir, hace esto: sobre su objetivismo implacable surge, de pronto, con la realidad que toma o selecciona, un como halo—no precisamente "lírico"—de realidad distinta, *suya,* una ladera inesperada y sorprendente para mirar, con otra luz ya, las cosas. Y es ahí, en esos huecos estremecedores de realidad levemente distinta, imperceptiblemente casi, donde se *realiza* y late, proporcionado y sobrio, maduro y diferenciado, el mundo claro, diáfano, de Medardo Fraile. Las cosas tienen una luz propia porque ellas tienen su palabra propia, entera y verificadora. Por ello es suficiente solo, y necesario, decirlas, saber nombrarlas. He aquí el problema, para el escritor, y he aquí la necesidad, para M. F., de ese objetivismo implacable (podía hacerlo de otro modo) con que a ellas se acerca; pero al tocarlas, al nombrarlas, al querer aprehenderlas en su propia luz, *cambian;* que no en vano vamos siempre a ellas "con algún amor", con alguna sed, porque —dice M. F.—"la vida (la realidad, me atrevo a decir yo) siendo esencial, no basta. Es un cuento seco".

En los cuentos de M. F. todo está determinado por ese objetivismo implacable, porque es la realidad dada—insoslayable y, a veces, dura y dolorosa—de la que parte quien nos da lo que podríamos llamar una "conducta estética" para escribir y narrar. Si, partiendo de su objetivismo, analizáramos la conducta estética de M. F., obtendríamos, como en una "saca de puntos", los datos diferenciadores con los que reducir a síntesis su propio mundo literario. Pero la enumeración de esos datos supondría un desdoblamiento crítico de su obra que desbordaría los límites fijos de esta breve acotación crítica. Por ello queremos ceñirnos sólo a ese objetivismo propio de nuestro autor y partir de él para señalar su modo formal

de "tratar" la realidad. Porque lo real es (como el título de su último libro precisa) que "a la luz cambian las cosas". Luego la realidad—he aquí un gran hallazgo estético de M. F.—es equívoca. Precisamente son "las equivocaciones" (uno de los mejores cuentos de nuestro autor, publicado en su libro *Cuentos con algún amor,* se titula así: "Las Equivocaciones") una constante temática en sus narraciones. La realidad—repito—es, en M. F., equívoca. Solo la luz—¿qué luz?—es unívoca. Este es su gran principio estético y, además, metaestético. El determina su actitud humana y, por tanto, creadora y trascendente, y en él radica el sentido unitario de su obra.

No es de extrañar, por ello, que M. F. encuentre *otra* realidad en la realidad misma; pero el hecho de que aquélla no destruya a ésta supone que su objetivismo permanezca siempre constante y fijo, como elemento frontal, estable y suficiente con el que elaborar estéticamente su obra. Mas ese objetivismo desnuda, despóticamente a veces, la realidad y, ante ello, vemos surgir otra de las aportaciones diferenciadoras que cualifican la prosa de M. F.: el humor. Porque el humor en él es como un modo formal de pudor literario con el que no se elude, sino que se acepta, ese peso dulce de intimidad que puede darnos, inesperadamente, la realidad. Y M. F. está tomando constantemente de la realidad esos momentos de intimidad: un olor o un color, un gesto, o el ruido, su sabor mismo, o el de ese silencio absoluto que él explica, simplemente, como "una asombrosa normalidad de ruidos", determinan la sorpresa estilística de una imagen acertadamente encajada en la fluidez narrativa, sin romper nunca la sobria proporción expresiva con que sus cuentos van cercándonos o enjugándonos de ternura y melancolía alegre porque—según él—"las personas todas están propicias a realizar, en común, un cuento". Basta, para ello, con ver la luz que la realidad muestra al dársenos como tal, la palabra precisa con que se nombra a nuestros ojos. ¿Será esa luz una posibilidad estética para asir el "sentido" trascendente que las cosas, o la realidad, por serlo, tiene?

De aquí, tal vez—a mi juicio—, esa reiterada presencia de la luz en su nuevo libro de cuentos: "A la luz—pensó [Lucio]—cambian las cosas, se ve todo un poco más adentro, cantan los pájaros, no hay equivocaciones, no hay dudas. Es todo como es, como ha sido, bajo la luz. En ella acaba todo. Hay que sacar la muerte y la vida a la luz, el jornal escaso, la rabia, lo que ha pasado y acaba de pasar" (págs. 19 y 20). "Por las tardes, en las horas largas hasta la luz eléctrica, cambiaba el aspecto de los clientes, que se dejaban invadir hasta el fondo de sus bolsillos por una luz levemente verdosa, con claros relámpagos, una luz de acuarium, como una salsa que suavizase la digestión y diluyese amablemente las ideas... Por la noche, la luz amarilla chillona, como el amarillo de los funerales, del paloluz y de los platillos de orquesta, se clavaba en la carne de los hombres noctámbulos..." (Pág. 26.) "Tenía sus manos juntas y, mirándolas, oscuras y no grandes, pensó en su estatura y se dolió de ser pequeño. El cuerpo entonces le creció de claridad y limpieza. A la semilla interna de su honradez, misteriosamente, se le sumaron otras hasta formar una piña potente y dura que le hizo mirar como miran las piedras. Se sintió de pronto alto y ancho, roquero y mandón, como Juanorro, el gañán de su pueblo." (Pág. 56.) "El patio estaba caliente y limi-

taba abajo con una luz eléctrica y arriba con una estrella... El agua resultaba templada a fuerza de atravesar la tarde y traía como voces de niños y ecos amorosos de entre los pinos... La luz parecía una tela de araña, gris y lenta, que se iba apoderando del piso... Mostró [Sara] una madurez en el misterio unida a una voluntariosa desgana, a una rara sazón en la esperanza y el amor que había dejado el aire de la tarde como olvidado y suspenso... A veces subían de la calle palabras enteras que el aire quieto dejaba elevarse sin rozarlas siquiera... La noche, tan nueva, era un paladar enjoyado y enorme donde podía cada cual, con precisión y belleza, saborear recuerdos. Sobre todo los que aún laten en la sangre, los que están de nosotros a una distancia de muy pocos minutos... Tres luces se encendieron en la casa de enfrente. Dos de ellas hacían daño a la vista, quebraban un poco la noche, daban a los cuartos la claridad alarmante de los quirófanos. La otra era consoladora, suave, hermana de la sombra..." (Págs. 91 y sigs.).

Podríamos citar más copiosamente aún para documentar cuanto hasta aquí hemos escrito. Y sería obligado también decir algo acerca del modo como M. F. emplea el adjetivo en muchas ocasiones (a veces hasta significando una cualidad aparentemente opuesta—"voluntariosa desgana", por ejemplo—al nombre que lo toma) para dejar surgir, espontánea y flúida, inesperada, una imagen breve que acentúa su fuerza expresiva desde un extraño y macizo poder de síntesis significante. Otras veces quiebra brevemente el hilo narrativo o descriptivo para introducir una acentuación mayor de la realidad inmediata ("El doctor Colomín comenzó a hablar. Dos o tres moscas iban aproximándose... *Era jueves*. El doctor Colomín..." (Pág. 121.)

Creo dar así al lector—ésta fué, al menos, mi intención—una idea bastante completa del nuevo libro de cuentos de M. F. El libro aparece con un dibujo a pluma en la cubierta de Rafael Zabaleta dedicado a M. F. Precisamente hoy, al ponerme a escribir sobre sus cuentos, los periódicos difunden la noticia de la muerte de Rafael, y he recordado mi última conversación con él, en Santander, frente a la luz de su bahía. La noticia de su muerte ha puesto una explicable dificultad en mi pluma y en mi ánimo, al escribir. No sé decir nada sobre el buen amigo que acaba de morir; pero, al hablar de un libro donde él dejó su testimonio de admiración, que yo mismo pude comprobar personalmente, hacia Medardo Fraile, creo que debo unir ambos nombres aquí, porque así están en el libro del que informo y en mi recuerdo.

ALFONSO ALBALÁ.

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

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

POESÍAS COMPLETAS, *Vicente Aleixandre*. Aguilar. Madrid, 1960.
PISANDO LA DUDOSA LUZ DEL DÍA, *Camilo José Cela*. Seix Barral. Barcelona, 1960.
DERRIBADO ARCÁNGEL, *Carmen Conde*. "Rev. de Occidente". Madrid, 1960.
EN TORNO A D. PÍO BAROJA Y SU OBRA, *Juan Antonio de Zunzunegui*. Diputación Vizcaya. Bilbao, 1960.
SIETE POETAS ESPAÑOLES, *Carlos Sahagún*. Taurus. Madrid, 1959.
QUADERNA, *Joao Cabral de Melo Neto*. Guimaraes. Lisboa, 1960.
VITRAL DE FÁBULA, *Jean Aristiguieta*. P. J. Oswald. París, 1960.
SONETOS DEL CORAZÓN ADELANTE, *M.ª de los Reyes Fuentes*. Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1960.
BAJO PALABRA DE AMOR, *José Albi*. Alrededor de la mesa. Bilbao, 1960.
CRÍTICA DE LA CIVILIZACIÓN Y DEL DERECHO EN GIACOMO LEOPARDI, *Manuel Mantero*. Estudios Jurídicos. Madrid, 1959.
SANGRE DE PAR EN PAR, *Ramón de Garciasol*. Lírica Hispana, 205. Caracas, 1960.
PRELUDIO INDIANO Y OTROS POEMAS, *Clara Silva*. Lírica Hispana, 206. Caracas, 1960.
PROSAS DE PARÍS, *Aurora de Albornoz*. Puerto Rico, 1959.
CLAMOR HACIA LA LUZ, *Dionisio Aymará*. Caracas, 1959.
TRÁNSITO AL MAR, *José G. Ladrón de Guevara*. Veleta al Sur. Granada, 1959.
LAS PRESENCIAS, *Felipe Neri*. I. Católica. León, 1960.
JARDINES DE LA SANGRE, *Leonardo Rosa Hita*. Arrecife. Cádiz, 1960.
DOCE POEMAS, *Juvenal Ortiz Saralegui*. Herrera y Reissig. Uruguay, 1960.
POEMAS PARA UNA ANDORINHA CHAMADA ASTRID, *José Manuel*. Linda-A-Velha, 1960.
EL DESMESURADO, *Luis Alberto Caputi*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.
EL VERSO BLANCO EN LA POESÍA ESPAÑOLA, *Isidro Conde*. La Latina. El Ferrol del Caudillo, 1960.
GUTIÉRREZ ALBELO Y LA ACTUAL POESÍA CANARIA, *Juan Barceló Jiménez*. Aula de Cultura. Tenerife, 1960.
ARGENTINA SIN AMÉRICA, *Anselmo González Climent*. Del Atlántico. Buenos Aires, 1959.

REVISTAS:

MONTEAGUDO, 26, Murcia. ÍNSULA, 162, Madrid. PUNTA EUROPA, 52, 53, Madrid. ACENTO, 7, Madrid. ACENTO cultural (suplemento quincenal), 7 y 8, 9 y 10, 11 y 12, 13 y 14, Madrid. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 172, Madrid. HUMANIDADES, vol. XII, 25, Comillas. POESÍA ESPAÑOLA, 89, 90, Madrid. GOYA, 34, Madrid. ÍNDICE, 136, 137-38, Madrid. REVISTA SHELL, 34, Caracas. VÉRTICE, 200, Coimbra. PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS, 2.º trimestre 1960, Niza. URIEL, 13, Santo Domingo de la Calzada (Logroño). RUMBOS, 145, Barcelona. GÁNIGO, 36, Tenerife. COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, 28-29, Bruxelles. ROCAMADOR, 18, Palencia. PLEAMAR, 13, Portugalete. EL MOLINO DE PAPEL, 22, Cuenca. LA CAÑA GRIS, 1, Valencia. DESPACHO LITERARIO, por Tauro, Zaragoza. EL CHUCARO, 1, Paysandú (Uruguay). NÓEMA, 26, 27, México.


ÁGORA