C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 46-48 Agosto-octubre 1960

COLABORAN.—Elena Andrés, Ramón Barce, Carmen Conde, Jesús Delgado Valhondo, Oscar Echeverri, Marcelino García Velasco, Nazim Hikmet, Cristina Lacasa, José Gerardo Manrique de Lara, Joan Maragall, Salustiano Masó, Hardie St. Martin, Manuel Mantero y Eduarda Moro.

"Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Luis Jiménez Martos, Manuel Mantero y Alfonso Albalá.

SUMARIO

Páginas

DOS POEMAS DEL MAR MENOR, *Carmen Conde.* 3
EL FONDO, *Jesús Delgado Valhondo* 5
ESPERAD, *Elena Andrés* 6
ARTE POÉTICA, *Carmen Conde* 8
LOS NIÑOS TRISTES, *Eduarda Moro* 13
POEMA, *José Gerardo Manrique de Lara* 14
TRES POEMAS DEL TIEMPO DEL HOMBRE, *Manuel Mantero* 16
ESTOS DEDOS DESNUDOS, *Cristina Lacasa* 18
PUEDE SER..., *Marcelino G. Velasco* 20
EL AMIGO, *Salustiano Masó* 21
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):
QUIZÁ MI ÚLTIMA CARTA A MEMET, *Nazim Hikmet* 22
CARMEN CONDE (facsímil) 24
Fotografía 25
Y escucho con mis ojos a los muertos (Quevedo):
CANT ESPIRITUAL, *Joan Maragall* 26
ESCULTURA, *Hardie St. Martin* 28
EPITAFIO, *Oscar Echeverri Mejía*..... 29
OPERACIÓN POESÍA, *Jorge Campos* 30
PÁGINA DE MÚSICA, *Ramón Barce* 34
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile* 36
CRÍTICA DE LIBROS, *Luis Jiménez Martos, Manuel Mantero y Alfonso Albalá* 38

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 46-48 Agosto-octubre 1960

EDITA

CONCHA LAGOS

Director: Emilio González Navarro
Subdirector: Medardo Fraile

CONSEJO DE REDACCION

Gerardo Diego
José García Nieto
José Hierro
Jorge Campos

Depósito legal: M. 3170.—1958.

Gráficas ORBE, S. L.—Padilla, 82.

POEMAS DEL MAR MENOR

I

Entre la playa de La Horadada
y el Puente de la Greda.

CUANDO aún le sobra al día para seguir siendo hermosísimo
una sangre color de rosa que tiñe delicadamente al mundo.
y vivifica alcores, arrebola calas a donde el mar se reclina,
y pone entre el gris inesperado de unas nubes, sus manos,
vuelven del trabajo los labriegos...

Con sus cortas camisas sudadas,
con sus remendados pantalones sucios de tierra,
pero con los cuerpos bañados de olor de mar,
y los ojos azules de cielo iluminado de rosa,
y un cansancio indiferente a todo lo que no sea ir
en demanda del sueño...

¡Oh las tardes lentas del Mar Menor!
Las indelebles terrazas del agua mojándose de luna
y latiendo, arrítmicas, los atardecientes sin oleaje.
Las mujeres caminando despacio, atónitas de maternidades
que no cesan; y los niños de fugaces formas ágiles
con un pedazo de futuro entre los dientes.

Rosa suelto en chorro de frenética belleza.
Rosa del día de trabajo y del ocio que contempla,
y de las playas menudas y agrestes por donde escapan
eternos ojos en purificación de vida.

¡Oh mar de mi tierra, oh mar de Palestina!

II

Seres en el mar.

DESNUDAS las exiges, por vestirlas de ti
a las criaturas.
Por echar en sus hombros estos mantos
transparentes y puros, transformando
en el alma la carne;
arrebatándoles el polvo milenario de la gleba,
lavándolas del surco, del polen fermentado,
del ácido frutal de las cosechas.

Joyas son de ti cuando las bañas.
Purificadas de sus siete toros negros, si las tocas.
Destellantes de virtudes casi humanas,
por tu divino contacto.

Corroes sus cortezas,
disuelves sus maduras y escamosas túnicas.
Salvas, como el bautismo de Juan,
todo un génesis de culpas.

Sí. Desnudos nos espera tu ronca y delicada caracola.
Para nacer nuevamente en el mar que tú eres
a una paz del espíritu, liberto.

Como lavas microscópicas dejamos en tu orilla
las sucias arenas de pecados tristes.



CARMEN CONDE

EL FONDO

OSCURAS manos andan
el fondo de la fría
memoria de las cosas
que fueron tierra, mina.
La cara boca abajo,
apretada agonía
del silencio. La vida
que se esconde. La noche
en punto de partida.
Tiempo ahogado. Tiempo
sin voz. Luz negra, antigua.
Sobresalta la piedra
caída.
Profundo y misterioso
mundo del todavía:
algas y ese cadáver
incapaz de la orilla.

JESÚS DELGADO VALHONDO

ESPERAD

BAJOS techos de nieve
sobre estas llamas vivas
que nos vamos moviendo.

Nos persiguen paredes
como sombras antiguas.
Manadas de mastines
irreales nos acechan.

Sólo el viento hace círculos,
diálogos y contornos,
nos une, nos rodea.

Un instante tan sólo,
esperad un instante.
Quietos, tensos, silencio.
Se hierve en nuestros huesos.
Es otro hombre que llega,
que se estaba forjando
en nuestro pozo oculto.

Espantará a los canes
sonámbulos y muertos.
Abrirá las ventanas.
Quizá estaba dormido:
llevamos diluídos
tantos hombres ocultos

en la sangre, que duermen.
Llevamos tantas sombras
mezcladas a la nuestra.

Esperad, aún más tensos.
Estas llamas con manos
se fundirán en una,
será un incendio enorme
que llegue a las estrellas.

Y las aves letales
que vuelan muy arriba
se harán gotas de lluvia.
¿Dónde irán las estatuas
que flotaban secretas
con carne de luz muerta?



ELENA ANDRÉS

ESTETICA POETICA

EL aire está lleno de voces que no oímos aún, pero que llegan a nosotros por debajo del límite de audición. La luz está llena de imágenes que todavía no vemos, pero que nos impresionan fuera del campo de visibilidad... Como somos poetas en virtud de la más rigorosa selección involuntaria de la especie humana, y hemos aceptado este don—designio, cumplimiento, fatalidad que se nos impone—con vocación y heroísmo, lo que tenemos que hacer es más recordar que aprender. En el aprender va, esto sí, voluntad de escucha (aquellas voces secretas e inaudibles) y de videncia (las imágenes cuya vibración no alcanza la frecuencia exigida por nuestros ojos).

Todo esto no es bastante para ser poeta, aunque sí es indispensable. Hay, además, el poder imaginativo: para soñar y para incorporarse el mundo ajeno. A nuestro lado pasan criaturas cuyas ondas magnéticas turban o perturban nuestra sensibilidad; y que unas veces nos sirven como tales seres, y otras en virtud de lo que nos despiertan. La vida no es, jamás, un estancamiento, sino un perfecto y cohesionado devenir. Estar pronto a sentirlo, a serlo, es condición del poeta.

LAS cosas pueden cantarse y contarse. En ambos casos el poeta define su humanidad. Pero las cosas siempre están en función, no son función. Lo que sí lo es todo es el ser, a quien se le supedita cuanto existe; unas veces como idea y otras como pasión. El paisaje, independiente de todo, es, por sí mismo, un mundo en el cual se inscribe la vida humana con las cosas. Sin embargo, en Poesía ocurre como en Pintura: que la "figura" es el tema de máxima categoría. En la Escultura, arte concreto, casi no cuenta el paisaje. En la figura está el paisaje y están las cosas. La Poesía es capaz de contenerlos a todos.

LA palabra bella al servicio de una imagen ha sido propia de la poesía cuando ésta especulaba con elementos deshumanizados; lógico fuego, y juego, purificante al cual se entrega el Arte en general para librarse—periódicamente—de los limos que arrastran largas corrientes en un mismo sentido. Lo social, aunque extraño, importa mucho. Porque la poesía, que es divina, también es de los hombres y participa de sus avatares.

CUANDO la palabra no es una pieza de precisión técnica, o matemática, o simplemente artística, recobra su vigor de representación de una idea o de un sentimiento; entonces se impurifica porque sirve, y, sin embargo, es entonces cuando dice, cuando oficia de puente entre el misterio y la claridad. La palabra de poesía es siempre, si auténtica, mágica. Lo normal es que el poeta la reconozca después como culminación de su estado, de su latente capacidad expresiva. A él le nacen, primero, los estados indescifrables; y vienen luego las palabras, sumisas o fulminantes, a intentar aclarar el oscuro secreto... El que escucha, oye. Es dentro de sí mismo donde el poeta ve y oye, porque su sangre es la más antigua y la más poblada. El estar siempre dispuesto, libertado, sensibilizado, le faculta también para la compenetración con los demás seres. En todos vive el misterio. Hay que atravesarlo, entregándose. El que no se da no recibe. La Poesía no es una ciudad amurallada, hoy; no es un ejercicio de virtuosismo, ya; no es un recreo de iniciados para iniciados... Es un río que fertiliza y al que fertilizan, porque no descansa, no se detiene. Es, no está.

Alguna vez, salvarla ha sido recluirla; o cortándola de sus amarras, mantenerla en el aire como un cuerpo luminoso e incontaminable. Ahora, para que los hombres no la abandonen definitivamente, ella ha de seguirlos, entrometérseles, aceptar de su ardiente convivencia todos los sacrificios que lleva consigo la entrega... El ser más importante es la criatura humana que, en estos momentos, está dilucidando uno de sus dramas máximos. ¿Cómo declararse ajena, estelar, y no fundirse al destino humano para impedir el olvido del supremo Origen?

HAY, además, problemas muy trascendentales en la Poesía: los que puede resolver la Mujer. Hasta hace muy poco tiempo, su obra se desarrollaba en un plano mimético. Por considerables razones ajenas a estas cosas, la poesía femenina no era auténtica; era femenina como la imaginaba el hombre, que, por eso, ignoraba el entrañable fondo de su mitad.

A mí me pareció más leal hablar en poesía con las palabras que traduzcan, propiamente, la naturaleza femenina no intervenida por extrañas y naturales deformaciones. Seguir en el río de

la Poesía como un afluente más cuya significación nominal sería tan sólo un cambio de vocal o de consonante, me pareció, ahora, inadecuado. Creo que este siglo es el de una nueva edad media, un pasillo de luz hacia mayor luz; y que no se debe hurtar el alma a su responsabilidad absoluta. Si yo soy poeta, el hecho de que soy mujer no debe permanecer ajeno a mi condición; y no se trata de hacer una obra estrictamente femenina, sino de enriquecer el común acervo con las aportaciones que sólo yo en mi cualidad de mujer poeta puedo ofrecer para iluminar una vasta zona que permanecía en el misterio. No se trata de revelaciones, ni de sorpresas, ni de antítesis, ni de caminos opuestos. Sencillamente diferentes y complementarios.

ENTONCES me entregué a una obra que intuía áspera en sus comienzos, con ascetismo. Liberé mi pluma de cuanto, por anticipado, estimaba grato, gracioso, musical y fácil. Mi honrada vocación enfocada a una conquista limpia, quería ser estimada—en principio—porque sí. Responderían a su impulso aquellos que accedieran generosamente a ayudarme con su inteligencia de lo nuevo que yo quería aportar. Los seres tiernos—recuérdense algunos en las escalas zoológica y vegetal—son los que Dios ha permitido que se vistan con corteza que los defienda... Ya que los duros no la necesitan.

A la Mujer, y a ésta en particular, nos quedan muchas inquietudes antiguas y presentes que analizar. Que recordar. Que sentir. La lengua poética en que yo intento resolver sucesivamente mis propósitos, se priva voluntariamente de adornos, porque es grave mi intención y siento un pudor distinto al que sintieron mis colegas... Yo no siento vergüenza de mis o de los sentimientos, pues los controlo y depuro; pero sí que la sentiría de expresarlos enfática o falsamente. Mi pudor reside en mi empleo de la palabra exacta, ojalá que insustituíble; en que no se pueda quitar sin desgarro; en que cada vocablo represente, sin posible equívoco, lo que necesita ser dicho para ser ante los demás como es en mí o yo sé que es en otras mujeres.

Y ocurre que por este camino me he hallado en la cima de un mundo de vertientes comunes, donde el hombre y la mujer son ambas cosas juntas y a la vez, porque son, por fin, el Ser completo que Dios hizo.

NUNCA he admitido que toda la Poesía pueda ser encerrada en esta o en la otra fórmula. Mi devenir enseña que no ceso de requerirla en todas sus apariencias. No es posible, y acaso ello venga en perjuicio de mi obra total, que yo me limite en algunas de sus presencias. Cada día, cada ser, tienen para mí una voz, su voz. Oír todas las voces que me sea permitido, ver al resplandor de cuantas más luces, puede que debilite el impulso de una

sola dedicación. Mas, ¿qué voy a hacer con tanto enamoramiento de la belleza, de la vida, del ensueño? Y sólo con un esfuerzo poderoso consigo que lo barroco ceda, inflexible.

LO que sí me domina, ante lo cual entrego mis acrisoladas resistencias, es el misterio. Sé que hay un mundo en cuya órbita es posible participar y ser participado; donde lo inimaginable es torrente arterial, allí donde las almas no mantienen relación hostil con su horizonte, porque lo constituyen; y se integran de él. Donde nada está afligido de perdurabilidad, ya que no existen los límites y todo está siendo sin principio ni fin.

Al llegar aquí me asalta una idea. Creo que debo aclarar que no abogo solamente por una poesía trascendental, cargada de significaciones humanas, desechando aquellas benéficas vetas de la poesía ya popular, musical, leve, fugitiva, graciosa y alada como un ave. En donde yo considero ineludible la significación y la trascendencia humana es en el poeta. Al cual yo le exijo una tal fidelidad y adhesión a su destino vocacional, que nadie ni nada pueda empañar o desvirtuar. Por sencilla que escoja su forma de expresión, hágalo guardándose y guardándole un ejemplar respeto. Porque tal es su categoría.

EN cuanto a qué hay que decir, o aspirar...! Dijeron unos poetas: "Entregaos a la naturaleza antes que sea ella quien os tome" (Hölderlin); "Escribo por que no puedo hacer menos" (Kleist); "Si vivo no puedo ser poeta, y si soy poeta apenas si puedo vivir" (Gertrude von le Fort); y una, desde su obstinado empeño en "pasar la puerta estrecha", ¿qué diría para definir esta atormentada felicidad que es su ciudad doliente y su mágica esfera, anillo de Dios?

MI poesía exige un estado espiritual, un momento preciso, indeterminado: él. Y no es consecuencia de nada, no obedece a nada... Algo se mueve impreciso allá dentro; la palabra justa, la que saca de su oscuro palpitar el enigma y lo desnuda, o lo deja intacto pero a los ojos de todos, emerge. Si es esa palabra la verdadera, el poema fluye y se entrega. Y si no lo es, todo se derrumba al comenzar o al ir creciendo.

JAMÁS rehago lo que no me interpretaba aquel estado que me conectó con el misterio. Rompo lo que no brotó cohesionado. Y espero, sin olvidar pero sin pensar: sintiendo.

No pienso lo que voy a hacer. Hago lo que, sin saberlo, quiero hacer. Exactamente el medio entre *lo otro* y *esto,* es mi pluma...

CREO en la inspiración como en el amor y el destino: inexorablemente. No escribo jamás *de* cosas, sino por las cosas. Porque

ellas me obliguen a volcar mis inquietudes, mis alegrías o mis presentimientos. Prefiero la vida humana, con todas sus consecuencias, a la naturaleza muerta, en Poesía. Pero esto he tardado años en admitirlo.

NO le temo a la palabra, violenta, si es indispensable; y sí a la palabra inútil, innecesaria o falsa. Quiero que llegue directo al corazón del que lee, o a su piel, lo que yo traslado desde mi mundo al mundo.

NO puedo compartir el *estado de gracia* de la poesía, con nada ni con nadie. Me hiere, al tener que salir de mí misma, el ajeno contacto. Sufro y hago sufrir esa tensión deslumbradora.

PARA mí lo perfecto ansiado es decir, con pocas palabras, un interminable mensaje.



CARMEN CONDE

LOS NIÑOS TRISTES

A Concha Lagos.

ESOS niños tenían un ciprés en los ojos
y ancladas en sus manos miradas de otros niños.
Jugaba el corazón a esconderse en la tarde
y a ver como se doran los tejados lejanos.

Esos niños tenían hambre de estrellas dulces,
sed de ríos internos. Las manos se les iban
detrás de un pensamiento y también les gustaba
vestirse tan de blanco como miga de pan.

Esos niños lloraban plenitudes de campo
y se reían libres, doloridos a veces.
A lomos de una ráfaga, como arcángeles limpios,
cabalgaban en sueños; olían a verdades.

Madrugaban heridos por la luz simplemente.

EDUARDA MORO

POEMA

MIS dedos furtivos
son cinco palpos sobre ese velo durmiente
que, ciñendo tu rostro,
sueña la ira del viento.

Mis dedos acarician aquel casto signo
con que nace tu entrega.

Una mínima noche en tu melena
te ronda las sienes
y vigila
tus niños pensamientos sorprendidos
ante el grito caliente de unos labios.

Sueño inicial, tu frente,
es un rumor de miedos escondidos
adivinando el lirio milagroso
donde rompe el deseo.

Sueño del pasmo,
luz leve que bordea los vértices
sibilinos del beso
son tus ojos naufragando en el ansia
con que dos llamas queman tu infinita tristeza.

Es preciso que la nieve dormida
llegue a tus hombros vivos como un temblor de hojas,

que tus pechos despierten a la amarga llamada
del buscador de sueños.

Aquí están mis manos
enmudecidas por tu anhelo según te descubren.

Oh amor, redondos frutos,
dobles promesas
de vida y muerte juntas,
coronando el regazo
donde el ansia concluye y empieza.

Oh líricos caminos que prolongan
en sentidos dispersos el origen del gozo,
ya lejos de la cárcava
donde busca el varón la sed vencida.

Allí está dormido tu dolor,
pareciendo silencio
cuando es muro de llanto,
cuando el rumor del cuerpo poseído
ya no tiene queja, suspiro ni labio,
sueño ni motivo
de estar pidiendo en vano
la hermosa libertad del deseo.



JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA

POR LA MAÑANA

(Tres poemas de *Tiempo del hombre.)*

1

El sol entra en mi habitación y me despierta

HAS entrado en mi cuarto, en mi presente,
como un caudillo en una patria a punto.

Antes de atravesar de miel las cosas
me has ganado a mí solo con tu espada.
Antes de dominar la rosa ajena
has debelado mi tendida sangre.
Antes de someter ciudades, campos,
has derribado, oh sol, mis hondas puertas
y has entrado en mi vida, ya madura,
como un caudillo en una patria a punto.

2

Me levanto y me afeito

Todavía en los ojos permanece
el infinito que en el sueño canta
cuando el hombre, borroso, se levanta
y hacia el espejo, hacia la luz, se crece.

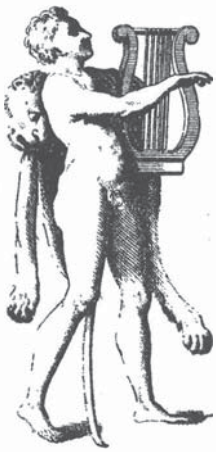
¿Este eres tú, el real, o el de tu sueño?
Quede tu cara sin la huella de hombre.
Que la cuchilla corte y desescombre,
a ver si así te sientes más pequeño,

a ver si así te engañas, si es posible
que un hombre que volvió a su infancia, bese
con boca que no pinche y duela, a ese
niño divino en besos invencible.

3

Ducha

Siempre es el agua, siempre es nuestra hermana
la que señala el renacer del cuerpo.
Narciso soy, desnudo, sorprendiéndome,
antiguo, hermoso y poseído, pero
desamorado de mí mismo, de este
hombre que empieza a caminar de nuevo,
igual que ayer, igual que aquella noche
en que llamé a la vida y me vivieron,
y aquella otra en que llamé a la muerte
y no me abrieron.



MANUEL MANTERO

ESTOS DEDOS DESNUDOS

EL pie que estampa su frecuencia sabe
que los caminos todos se pronuncian
hacia el ciprés, imán de vegetales
dulcedumbres. El camposanto toca
cada día y alcorza la distancia
del polvo al polvo. En la sombra habita
como un espectro el tiempo, con su álbum
de fechas y medidas.
Cómo, aleve,
se entra la angustia al cauce y se reparte
pródigamente, antes que la muerte
cumpla su rito; cómo avanza el rojo
fragor sobre la piel del alma mientras
encadenada al cuerpo no se ausenta
del tributo obligado a los vasallos
de césares y enigmas. La pedrada
de cada aurora acusa el corazón
peldaño tras peldaño y con fatiga
de peregrino asciende, atravesando
un cultivo de sables.
Y presagian
las arenas un cacto y una ardida
promesa de desierto vasto y bíblico.

¿Cuándo vendrá el maná de las turbinas
anudando las aguas a engranajes

milagrosos? ¿Y cuándo harán las manos
acopio por las ramas del destino?

Estos desnudos dedos que se inclinan
exhaustos por lo puro, casi tenues
de prolongado ayuno, no reclaman
como ornamento los brillantes, piden
un anillo injertado de esperanza.



CRISTINA LACASA

PUEDE SER...

PUEDE ser que se nos haya quedado
pequeña la esperanza, agudo el luto.
Que el latido ya no tenga madre o que el mar,
de pronto, sea un corazón sangrando soledades.

La piedra canta, a veces, plegarias amarillas,
sonríe a los relámpagos y estrecha el perfil
de sus aristas. Pero, a veces, llora cánticos caudales
y enrojece la tierra para que plante la encina
su rosario de llantos arrugados.

Pero la piedra tiene llantos y dientes y golpea
como mano de Dios. Y hay noches en que vela
en los montes su ternura para que los lobos
permitan descansar a los luceros.

Puede ser también que la noche se nos haya quedado
pequeña y que los puentes se nos hayan quedado
pequeños y que el río sepa más de barros que de vientos.

Pero los montes saben de una luz que amasan
las mañanas y en cada golpe de amor
besan una sonrisa pálida dormida en las encinas.
Porque la mano se ha cansado de dorar
tanta piedra y los lutos de abrazar tantos
llantos y en cada esquina hay un atardecer
rosado llamando a las bombillas.

Puede ser que del monte nos llegue una luz
sembrando frío y que los ángeles dominen
la palabra dejándola pequeña como un muerto.

MARCELINO GARCÍA VELASCO

EL AMIGO

QUÉ maravilla, amigo, hallarnos tan dispuestos
a la fiesta del sol y las conversaciones
dedicadas al viento. Pues las horas andando
se van, amigo, hablemos; consagremos el día
a las cosas que amamos. ¿Quién conoce la dicha
de estrenar un camino sembrado de palabras
antiguas, y encontrarlas, ya granadas espigas,
y saber que el camino tiene la edad del Tiempo?
No importan las ideas. El sí o el no se pierden
en inútil concierto como el rumor del río.
No importa si a la postre nunca nos entendemos.
Amigo, lo glorioso en sí son las palabras
repetidas al sol, mientras la primavera
hierve en el alma como la luz en los espinos.
Habernos encontrado, ¡esto es lo grande, amigo!,
y decirnos con júbilo todo lo que sabemos.
Contarnos, por ejemplo, la perfección del día,
y que estamos dispuestos a hacer notables cosas
para salvar al hombre del dolor y el olvido.
Decir una vez más: no tiene fondo el cielo.
Y bebernos el zumo sin fin de las estrellas...
¡Qué maravilla, amigo! Con tanta y tanta muerte
que eclipsa la mirada inocente del agua,
hoy, a pesar de todo, vivimos, y es domingo,
y nos contamos todo lo poco que sabemos
de mañana, que es lunes, y quizá estemos tristes.

SALUSTIANO MASO

'P ''PASAN A NUESTRA

Q QUIZA MI ULT

NO vivas sobre esta tierra
como un inquilino
o como un veraneante
en medio de la naturaleza.
Vive en este mundo
como si fuese la casa de tu padre.
Cree en las semillas,
en la tierra, en el mar.
Pero ante todo cree en el hombre.
Ama la nube, la máquina y el libro.
Pero ante todo ama al hombre.
Siente la tristeza
de la rama que se deseca,
del planeta que se extingue,
del animal enfermo.
Pero ante todo siente la tristeza del hombre.
Que todos los bienes terrestres
te prodiguen la alegría.
Que la sombra y la claridad
te prodiguen la alegría.
Que las cuatro estaciones
te prodiguen la alegría.
Pero ante todo que el hombre
te prodigue la alegría.
Nuestra patria, Turquía,
es un bello país
entre los otros países.
Y sus hombres,
los que no se han vendido,

'A A MEMET

son trabajadores,
pensativos y valientes,
pero atrozmente miserables.
Se ha sufrido y se sufre todavía,
pero el fin llegará y será espléndido.

Tú, con nosotros, con tu pueblo,
construirás el futuro.
Con tus ojos lo verás,
con tus manos lo tocarás.

Memet, yo tal vez muera
lejos de mi lengua,
lejos de mis canciones,
lejos de mi tierra y de mi pan,
con la nostalgia de tu madre y de ti,
de mi pueblo y de mis compañeros.
Pero no moriré en el extranjero,
moriré
en el país de mis sueños,
en la blanca ciudad de mis más bellos días.
Mi pequeño Memet,
te confío
al pueblo turco.
Me voy, pero estoy tranquilo.
La vida que se disipe en mí
se prolongará largo tiempo en ti.
Y en mi pueblo eternamente.

raducción de Francisco Navarro de Diego y Jaime Ballesteros.)

En la tierra de nadie lloro tanto
ansiando que me alcance compañía,
que hasta un pozo llené con este llanto
y hasta flores nací, lágrimas mías...

A veces oigo hablar en las orillas
que ciñen mi gran suelo calcinado.
Son voces sin amor, corrientes frías;
o un lamento de amor desesperado.

Contemplo las mitades pululantes,
escucho lo que exhalan por sus bocas:
ni una frase de paz que se levante
volando como un ángel sobre rocas.

Es duro caminar por mi camino;
es triste resignarse al desconcierto
que estar en soledad, como yo vivo,
provoca en el vivir que yo sustento.

Carmen Conde

de "En la tierra de Nadie". 1959.



CARMEN CONDE

(Foto Lagos.)

CAN

SI el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu da'en una altra vida?

Per'xò estic tan gelós dels ulls i el rostre
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

Amb quins altres sentits me'l fareu veure,
aquest cel blau damunt de les montanyes
i el mar immens i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
Aquell que a cap moment li digué "Atura't"
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; yo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fe'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest "fe'etern" és ja la mort?
Mes llavores la vida què seria?
Fóra l'ombra només del temps que passa,
la illusió del lluny i de l'a prop
i el compte de lo molt i el poc i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

JAL

Tant se val! Aquest mon, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor; i no podria
ésser també una pàtria celestial?
Home só i és humana ma mesura
per toto quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles
i encara allí voldria ser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què aclucà'ls cercant un altre *com?*
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?
Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyó, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!

ESCULTURA

LA luz cae por la ventana y provoca
un hervor de polvo cuya efervescencia nubla
la faz sin resplandor y sin dolor.
El espíritu aniquilado perdura en la madera, la huella

de la pobreza o la virtud, y la pintura se descostra
para librar al espíritu de su lápida burbujeante,
vibrando de enmohecida luz. ¿Indiferencia?
La larga cara de madera, fija en su pura aceptación,

se precisa hasta decir, *Esto es santidad. No los sables*
de unas alas, transparentes como la hostia, hincados en la temblorosa
materia del cielo, sino humanidad reducida
por el conocimiento propio hasta caber en su aureola de polvo.

El alma desea, en la hora que deja solitario
entre la llegada y la partida, en la intermitente
y obstinada luz cuando, por su camino,
el rojo pulso del mundo suena remotísimo.

HARDIE ST. MARTIN

EPITAFIO

EN unos cuantos metros cúbicos de aire y noche
poned este epitafio que es toda mi fortuna:

«Aquí reposa Sergio, señor de nube y sueños,
quien gastó sus riquezas de amor y poesía
hasta quedar tan limpio como esta limpia losa.
Si algún rumor del mundo
queréis a su retiro traerle, solamente
dadle el del ancho mar.
Y si osáis algún día dibujar su retrato
decid: fué un navegante varado en tierra firme,
buscó siempre el amor en las rutas incógnitas
de la inefable rosa de los vientos.
Creyó en la vida. Hizo de la amistad su lema.
Su existencia fué un sueño, y a su muerte
llevó a la tierra el único bagaje que tenía:
un efímero nombre y un puñado de huesos.»

OSCAR ECHEVERRI MEJÍA

OPERACION POESIA

UNA hora que llenar. Entre la clase de matemáticas que acaba a las diez y una sustitución a las once. Dió unos pasos indeterminados por la calle. Vió una cafetería. Entró. Pidió una bebida y se sentó a una mesa. Sacó un cuaderno. Empezó a recordar qué cosas tenía que hacer en la jornada. Pensó y escribió:

"Que no se me pase enviar las flores a la amiga de mi madre:

Marta. Camelias y nardos.

Seguramente me llamará a la noche para darme las gracias. Veremos si logro que el domingo me deje salir con su hija a dar un paseo por el campo. Podríamos hacer unas fotos. Si hiciese buen día pondría un carrete de color.

Domingo con sol: color.

Debe de ser ya la hora. Mientras llego a la Academia... Explicaré algo que sirva de repaso:

Seno, tangente y vector.

¡Ah!, y a la salida comprar el libro ése. ¿Cómo se titula? ¡Ah, sí!:

Los problemas de la vida.

LA mano sobre el hombro, en golpe que no lo era por su fuerza, pero sí por la intención que denunciaba:

—Acompáñenos.

Rostros vueltos desde la barra del mostrador. Curiosidad. Alguna pincelada de indignación. Un poco de miedo. Mucho de autojustificación. La salida a la calle rompiendo la rutina incolora de la entrada.

El coche, aparcado y con la puerta entreabierta, en espera impa-

ciente. El viaje por calles que se tornaban desconocidas. El roce con dos cuerpos, colocado uno a cada lado, a cada curva o frenazo. Una pregunta:

—Pero ¿por qué?

Silencio que pronto diluyó el eco de la voz Frenazo. Una calle céntrica. El portal de una casa lleno de hipocresía en su amplitud acogedora. Encierro en una habitación hostil. De vez en cuando entraba o salía un individuo apresurado. Le repetía su pregunta:

—Pero ¿por qué?

Siempre silencio. Al fin, uno de los que entraron, menos inteligente o más humano, no pudo callar:

—Ya te enseñarán a ti a hacer poesías.

EL decreto sólo contaba con algunos días de vida. El que seis años antes dividió las poesías en legibles y no legibles para todos los públicos se había endurecido hasta límites severísimos. Se añadían las lecturas privadas a las públicas y se reducía la concesión de tarjetas a los cultivadores de la escritura medida. Se cayó con frenética meticulosidad sobre los textos escolares y algunos "slogan" publicitarios.

Los periódicos acogieron con entusiasmo la campaña. La "Operación poesía" se desarrollaba con éxito. Habían sido desenmascarados un corrector de pruebas, dos redactores de noticias y hasta el administrador de una editorial.

Todo empezó años antes. Cuando los críticos y los historiadores comenzaron a revalorizar a Campoamor y Grilo. Después vino el desempolvar poetas considerados puro prosaísmo por sus contemporáneos. Tomó parte el Estado, declarando géneros superiores la Fábula y la Aleluya. Como una reacción en cadena vinieron el expurgo de antologías y manuales, la prohibición de ejercer la poesía sin estar colegiado, el "númerus clausus" para los vates y, finalmente, la persecución.

LA respuesta del agente sembró una momentánea confusión en su cerebro, al girar sus ideas en busca de la solución. ¿Poesía, yo? Volvía a él la dorada luz cenital de la cafetería. Nada de poesías. Estaba callado. No tenía ningún libro. Recordó que al detenerle le habían quitado el cuadernito donde apuntaba. ¿Había allí poesías? No. Trató de memorizar qué cosas había en el cuaderno. Nada. Nada que explicase aquella alusión.

EL primer interrogatorio fué en la misma habitación. La luz cenital se cambió en un suave escarlata que introducía terror y desasosiego en el ánimo. El plástico del asiento se endureció. Una de sus patas cojeaba al menor de sus movimientos. El hombre que había surgido ante él, anguloso y rectangular, preguntaba con sequedad:

—¿Hace mucho que escribe poesías?

—¿No estaba escribiendo una?

—¿Negará que esto es una poesía?

Ante él, un cuadernito. La página donde había tomado los apuntes. Quiso leerla o recordar, pero no le dió tiempo. Las preguntas volvían:

—¿No es usted poeta?

—¿Cuál es su profesión?

Hasta entonces las respuestas, apenas otra cosa que negativas, caían en el vacío sin ser recogidas, pero aquélla hizo dar un salto al interrogador:

—¿Profesor ha dicho? ¿De qué?

—¿De matemáticas? ¿No lo es de literatura o de poesías? ¿No lo ha sido accidentalmente? ¿No estudió las atávicas asignaturas de filosofía y letras?

—Soy muy joven para eso.

—¿Ha leído usted muchos libros?

—No está prohibido.

—Ya lo sé, ya lo sé; pero ¿los ha leído?

—He leído algunos.

—¿De poesía?

—Quizá sí. Antes de la prohibición.

—¿Los ha escrito?

—No.

—¿No es esto una poesía?

Y los cuatro renglones, breves y desiguales, del cuadernito bailaban ante sus ojos.

PARA el segundo interrogatorio fué conducido a una sala donde todo inspiraba confianza y tranquilidad. La silla se adaptaba sin hacerse sentir. Igual ocurría con la luz. Un hombre, de rasgos afables, con aspecto de profesor, le incitaba a atender. En la mano tenía un puntero con el que señalaba lo escrito en el encerado:

Marta. Camelias y nardos.
Domingo con sol: color.
Seno, tangente y vector.
Los problemas de la vida...

—¿Es usted el autor de esta poesía, perdón, de este comienzo de una poesía?

Nuevas negativas.

—Me asegura usted que esto no es una poesía. Bueno, verdad es que no se ajusta exactamente a un esquema métrico, pero puede ser que intente innovaciones. ¿Cómo explica usted haber escrito estas palabras?

Explicaciones con rubor, ira y timidez hablando de la amiga de su madre, de su hija, de las flores, de las fotografías, de la lección de matemáticas, del libro que tenía que comprar...

—Todo eso está muy bien, pero cómo explica usted el ritmo, los octosílabos, el parentesco con precedentes... Bueno, bueno, comprobaremos. ¿Se dejaría conectar el detector?

Se encogió de hombros y dejó que aquel hombre hiciera. Apenas débil corona de alambre en torno de la cabeza y otra en una muñeca. El técnico, insinuador, casi acariciante, le pronunciaba palabras:

—Ultraísmo. Generación del veinticinco. Guillén. Salinas. Décima...

Con un gesto como el de un médico que ha concluído un análisis, se irguió.

—Bien. No veo que haya nada. Creo que podrá irse en seguida.

Salió a la calle. Se iba repitiendo: "Nunca he hecho poesía. Nunca he hecho poesía." Tuvo que esperar a que pasase un coche para cruzar. El brillo de la luz en el barniz del carruaje le llenó de contento. Advirtió cómo se movía ante él la ramita de un árbol. Casi al mismo tiempo vió a su lado a un niño impaciente en cruzar. Una frase nacida de no sabría dónde le brotó al pensamiento:

Mientras haya en el mundo primavera...

NO había pronunciado las palabras, pero se llevó la mano a la boca. Se detuvo, aunque no había ninguna calzada que cruzar. Miró a uno y otro lado. Por si acaso, cambió de acera y continuó el camino, cabizbajo, en dirección a su clase de matemáticas.



JORGE CAMPOS

Página de Música

TRES NOTAS SOBRE CINE

I

LA IMAGEN Y EL SONIDO

A Isidro B. Maiztegui.

En el cine—cuyo fundamento básico es la reproducción seleccionada y organizada de acontecimientos visuales fundados en la realidad que percibimos todos los días—, la imagen (es decir, lo que llega por la vista) lo es todo. La palabra es secundaria. De este parecer son todos los grandes teóricos del cine, de Fedor Stepun a Béla Balácz.

Tenemos, pues, la imagen. Una imagen que no difiere, sustancialmente, de las que cruzan diariamente ante nuestros ojos (o, en todo caso, ante nuestra mente). Todo lo visual es una realidad bruta que se presenta inicialmente sin sentido. Ese sentido llega, en su forma más completa, con la palabra. Esto no impide que el cine mudo fuera capaz —por ejemplo, en las primeras películas de Chaplin—de producir obras maestras. Pero, pese a todo, esto es la excepción. La imagen bruta sólo alcanza absoluta inteligibilidad—en la realidad como en el cine—con la palabra.

Pero entre la imagen y la palabra hay todo un campo sonoro capaz de ir puliendo—cargando de concomitancias significativas—esa realidad visual bruta. En primer lugar, una terminante causalidad exige que a cada movimiento percibido por la vista responda un ruido (o sonido) determinado. Entonces se produce la sensación integral de dinamismo. No sólo en el caso obvio de algo que cae al suelo, o que se frota, se rasga o se rompe, sino también cuando la realidad visual está inmóvil e inmutable. En el campo solitario, aceptamos en primera instancia la imagen inmovilizada de prados, senderos, montañas y cielo; pero esta realidad inmutable se gasta pronto para nuestros sentidos, y buscamos el dinamismo que falta en el sonido. Nos llega entonces el continuo y espeso cascabeleo de los grillos, el chisporroteo de las hojas de los álamos movidas por el viento, y el rumor profundo del Duero que se precipita por una pequeña presa. Sentimos que el sonido no sólo actúa como correlato de una realidad visual, sino que suministra a nuestro complejo sensorial la dinámica que el paisaje estático no puede darnos.

Lo mismo sucede en la oscuridad de la noche. La vista apenas puede satisfacernos. Buscamos entonces ansiosamente el sonido que nos libere de esa angustiosa inmovilidad. Si no lo hallamos, el silencio pesa sobre nosotros, palpamos nuestro abandono planetario, como en un muerto paisaje lunar.

Los ruidos y los sonidos no organizados no agotan las posibilidades sonoras iluminadoras de la imagen. La música es un nuevo escalón para la inteligibilidad de lo visual. Cuando la música es auxiliar de la imagen ya no existe una causalidad fatal como en el caso del coche que roza sobre el pavimento o del vaso que se cae. En cambio, sí permanece esa angustia ante la imagen silenciosa. Porque, de hecho, no pasamos un instante del día sin sonidos en derredor nuestro. De noche, si nos desvelamos, podemos escuchar la respiración del durmiente, o el tenue silbido de las cañerías, o el gotear de un grifo, o el intermitente chirrido de un mueble cuyo contrachapado se abarquilla. O, al menos, ese roce lejano y persistente que a veces parece originarse en el interior de nuestros mismos oídos y a veces semeja el girar de los mundos. Cualquiera de estos ruidos nos consuela de la terrible mudez que reside en la inmovilidad oscura de las cosas.

En el cine, las escenas podrían sucederse en un absoluto silencio (porque el ronroneo de la máquina de proyección y los ruidos esporádicos de la sala son absolutamente ajenos al espectador, que está inmerso en la realidad de la pantalla y ausente de la suya propia), pero precisamente esto es lo que hay que evitar. Si lo que vemos en la pantalla es algo que requiere forzosamente un correlato sonoro, la cuestión es clara. Pero aun en el caso de que lo que contemplemos sea algo que no tiene una exigencia específica sonora—panorámicas sobre los techos de una ciudad, un paisaje solitario o lejano, interiores en calma, un hombre que camina silenciosamente—el espectador experimenta la misma necesidad de que hablábamos ante el campo o la angustia del insomne. Y es que, lo repetiremos, no hay—no lo deseamos siquiera—un solo instante mudo en nuestra vida. Siquiera el roce de la pluma sobre la cuartilla. Siquiera sonidos que no estamos seguros de si los percibimos o los imaginamos.

RAMÓN BARCE

Telón de Agora

NACIDA AYER. COLOMBA. LARGO CAMINO HACIA LA NOCHE

Inauguró el Recoletos con NACIDA AYER, de Garson Kanin, en versión de José Gordón.

NACIDA AYER es una buena comedia de nobles propósitos cuyo campo de acción, como su traductor afirma, rebasa el medio nacional en que se desarrolla, una ciudad norteamericana. El chatarrero—léase cualquiera otra dedicación lucrativa, al pairo de la explotación, la carestía o la guerra—, grosero, inculto, multimillonario, endiosado por la omnipotencia de su oro, que coacciona a la ley en la persona de un senador, a la cultura en su secretario Devery, al corazón femenino en su amante, la "golfilla" Billie. Y que ignora o pretende ignorar las consecuencias sociales de sus "geniales" malas artes de gran negociante. La lección definitiva se la dan Billie, a la que ha querido educar para hacerla pasar por su mujer, y Warrell, periodista preceptor de Billie. NACIDA AYER abunda y se regodea en básicas verdades, está bien construída y consigue, armonizando gracia y dramatismo, que el público aprenda y se divierta.

Hebe Donay, dúctil y bella actriz, acertó por igual en escenas dramáticas y de humor. El primer actor, Carlos Mendy; Enrique Closas y Alberto Landa. José Gordón vertió y dirigió la obra correctamente.

José Luis Alonso ha dirigido en el Infanta Isabel COLOMBA, una de las tres obras preferidas por su autor, Anouilh.

COLOMBA es holgada muestra de los talentos del dramaturgo francés. Asombra en ella sobre todo la capacidad dialéctica de los personajes, cada uno leal a su mundo y lleno de él. Anouilh puede vencerse a favor de un personaje y salvarle al final. Pero los antagonistas de ese personaje favorito no se oponen a él blandamente, no le resultan interlocutores fáciles, no están "afeitados" por el autor. Se enfrentan a él con razón y razones y si el autor quiere que prevalezca su personaje de algún modo, lo hace atacándole—atacándose—con nobleza, por boca de otros, con poderosos recursos y primerísimo ingenio. Poniéndose frente a él *realmente*. La victoria así puede estar empañada, ser amarga y dejar pocas cosas en pie, pero es más sólida y brillante para las ideas o actitud sustentadas por el personaje preferido y para el autor. Y es que Anouilh ama a todos sus personajes y el espectador sale convencido de que todos y cada uno de ellos han tenido su oportunidad de llevarse la comedia de calle.

José Luis Alonso delata su dirección magistral hasta en los detalles más mínimos. Viendo COLOMBA recordamos su montaje de ARDELE O LA MARGARITA, en El Duende.

Hizo con fortuna su presentación en el Infanta Isabel María Cuadra. Y la igualaron en acierto Carmen Carbonell, Consuelo Company, Rafael Arcos, Miguel Angel, Roberto Samsó, Angel Terrón y toda la compañía.

En LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE, que Alberto González Vergel ha dirigido en el Lara, alienta una emoción nueva. O'Neill, no contento con darse dosificado en múltiples criaturas escénicas toda su vida, levanta ahora el velo del hogar de sus padres y ofrece el espectáculo de su sangre, abre la escuela de sus primeros años, con su dramatismo inseparable, pero con cierto hálito de perdón y ternura para su madre y para él mismo. Un apasionado, largo, turbulento viaje hacia la noche fué la vida de O'Neill. Aquí están los primeros personajes que conoció íntimamente. Vemos en ellos el germen de los rasgos, tan conocidos, de los personajes escénicos que después crearía: debilidad, deformidad, dolor, incomunicabilidad, desequilibrio síquico, inadaptación al medio, etc., etc. Al arriscado *Edmund,* le apunta su papel Eugene imponiendo, en decisivas escenas de la obra "vivida", la "gimnasia de desenmascarar" que practicarían tantos personajes de O'Neill entre las falsas paredes del escenario.

Como en ELECTRA, en LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE hay un círculo de condenados. Cada uno de ellos escarba sin descanso en el *significado* de aquel hogar. Porque la casa aquélla *debía* tener un significado en esta vida.

LARGO CAMINO HACIA LA NOCHE es una hoguera o implacable rescoldo que purifica a sus víctimas. Buscan salida en el fuego sin poder asirse, presas de piedad y terror.

Cuando baja el telón de esta obra generosa, cuyo hecho en sí es la cumbre de una vocación, *Edmund*—O'Neill—, ya enfermo, se dispone a entrar en el sanatorio. Va a entregarse a un reposo creador, iluminado por inmortales voces y personajes.

Todos los intérpretes hicieron honor a la dirección, ejemplar como siempre, de González Vergel. Pero el orden de nuestras preferencias es éste: Ana María Noé, Andrés Mejuto, José Luis Pellicena y José Martín. Espléndidas, como otras veces—LA MORDAZA, LA VISITA DE LA VIEJA DAMA—, la escenografía y ambientación de Mampaso.

Pérez-Puig ha puesto en los jardines de las Salesas TODO UN HOMBRE, de Arniches, interpretado por Roberto Font. Alfonso Paso ha estrenado una obra más: CUATRO Y ERNESTO. Arturo Serrano ha trasladado al Maravillas a Agatha Christie: ASESINATO EN EL NILO, versión de José Luis Alonso. Don José María Pemán ha estrenado en el Reina Victoria LA VIUDITA NAVIERA, estampa postromántica gaditana de sátira local, llena de gracia, bien ambientada, con ilustraciones musicales de Montorio. Y las gratas reposiciones de EL AVARO, MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA y LAS MANOS DE EURÍDICE.

MEDARDO FRAILE

Crítica de libros

FUERZA Y DELICADEZA EN CARMEN CONDE

En los últimos tiempos ha penetrado en la poesía de Carmen Conde una mayor claridad de expresión, sin que sus características anteriores queden atenuadas. Veo en esta poeta una decidida y dramática voluntad de "mundo suyo", penetrable pero espeso, de súbitos resplandores y súbitas y terribles caídas. La palabra de Carmen Conde es cálida y fuerte; fuerte, al modo que se suele entender, no en el sentido de lo que dice —aunque tenga una esencial audacia su poesía—, sino en su tono personalísimo: denso y acariciador, ondulado y firme. Como ocurre en todo verdadero poeta lírico, la intimidad es lo que importa, el adentramiento hasta el límite posible en el interior humano estremecido. Aquí el amor es núcleo y bordes. Hay unilateralidad y necesaria insistencia en torno, sobre y dentro de aquél. Constantemente es perceptible que lo elegíaco busca su propia superación y que la fuerza, con repentinos quiebros, no impide las mayores suavidades que hayamos encontrado nunca en la obra de C. C., tan dada a la exaltación. La exaltación, las broncas complejidades, quedan asumidas en una magnífica y sensibilísima contextura llena de superiores bellezas. DERRIBADO ARCÁNGEL (1) es canto y confesión, esto es, las dos determinantes virtudes líricas. Cuerpo y alma del amor.

Si en toda obra existe un elemento consciente y otro inconsciente, y es difícil diferenciarlos, en la de Carmen Conde, en este libro, cabe la posibilidad de deslinde. Porque a través de la expresión tenuemente superrealista, la pasión y la lucidez se turnan en el poema. Los arranques sensuales sublimizados hallan de inmediato la respuesta del pensamiento. Al arrebato vitalísimo le baja el diapasón una melancolía no resignada. Dice a la tierra:

> Allí me comerás secretamente tuya,
> convirtiéndome en oscuros granos;
> harás de mí...
> ¡Dime lo que harás cuando yo sea
> tuya tan solo!

Y un instante después:

> Simiente, no; nunca dentro de la tierra,
> ¡yo no quiero vivir encerrada en la tierra!
> El aire se hizo para mí.

(1) "Derribado Arcángel". *Revista de Occidente*. Madrid, 1960.

Pero otras veces Carmen Conde, sin estas tensiones que señalamos, se entrega a la pura evocación autobiográfica.

> Pequeño corazón el que mantuvo
> lo oscuro del dolor que perseguía...;
> las ansias de escapar eran su agua
> y tuvo sed de fuentes celestiales.
> Lo crezco desde entonces, grande y duro,
> como una piedra roja sin misterio.

Así DERRIBADO ARCÁNGEL presenta varios rostros, varios registros. Pues contiene partes de sola belleza—como el canto a las doncellas—, pausas donde el poeta atiende a un mundo fuera de sí, pero no ajeno. Coro de su tormentoso, dulce, valiente e íntimo sentir, que hace círculos en el agua sin alejarse mucho de su centro: el amor a solas. Un libro importante éste de Carmen Conde.

DOS GENERACIONES POÉTICAS

Estos siete nombres que aquí figuran—podrían ser más, pero ni uno menos—constituyen lo que podemos llamar, sin temor a objeciones, la mejor poesía española del siglo xx: Antonio Machado, Alberti, Salinas, Guillén, Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, García Lorca. Los grandes... ¡y a qué nivel! Ser antólogo en una ocasión así—dígalo Carlos Sahagún, que ha tenido esa suerte—debe de ser un buen regalo. Antología sin dudas en el seleccionar, sin temor a que un poema sea flojo o poco representativo; también, es verdad, sin el goce del descubrimiento. Los clásicos de tal clase tienen para nosotros el enorme atractivo de que, al mismo tiempo que son ya históricos, aún vivimos, en caliente actualidad, las magníficas consecuencias de sus obras. En veinticinco años, tantos giros en la poesía como poetas aparecidos. Esto es lo irrepetible y asombroso, lo que tardará en ocurrir si es que ocurre. Dentro incluso de parecidas tendencias—Guillén-Salinas y Lorca-Alberti—cuánta variedad riquísima que hace del individualismo la fuerza máxima de la poesía, lo único que, al cabo, viene a importar de ella. En cada uno de los libros hay algo añadido a la lírica, y gracias a eso vivimos ahora de rentas, más o menos, y hemos de tener delante esos nombres para continuar. Poetas ellos libremente expresivos que se permitieron el juego y el cambiazo, la iconoclastia dentro de la tradición. Lo realmente difícil.

Ante una antología así no cabe sino el alegre respeto que produce semejante maravilla. Pero ¿es posible que estos poetas hayan venido tan seguiditos? Dos olas, dos generaciones. En 1960 su influencia continúa siendo decisiva. Cuando parece que hay novedades, resulta que en estos abuelos está el secreto. Antología (2)—aunque falten Unamuno, Gerardo Diego y Cernuda, para que la cuenta sea completa—; antología, digo, que invita a meditar.

---

(2) "Siete Poetas". Taurus, Ediciones. 1959.

Hay evidentemente un empeño en la lírica recentísima por hacer del tema España, un eje recio e insoslayable. Aquel dolor de Unamuno que, según él, le abarcaba desde la cabeza a los zapatos, tiene ya muchos continuadores, demasiados continuadores. Empiezo a sospechar que en este enorme asunto anda por medio la retórica y las ganas de repetir lo repetido. José Albi, poeta ducho en diversos avatares estéticos, se suma "bajo palabra de amor" a la más calificada tendencia de la poesía de posguerra. Otra vez el desgarro, la temperatura desesperada, la pasión tremenda ante una realidad común. "Me aprieta mi dolor como un zapato—polvoriento de pena y de llanuras,—allí donde se trueca la aventura—en un domingo gris, gastado y chato." Si este cuarteto no podemos considerarlo un dechado de perfección, sí es muy expresivo para saber por qué libro nos andamos. Amor-dolor-patria-Dios es el esquema sobre el que J. A. monta su "mensaje" con palabra—y esto es lo que importa—tajante, afilada, tensa, de romántica violencia, que, sin embargo, se detiene ante la confesión completa:

> Llegará un día en que diré: me planto.
> De aquí no paso, y grite a quien le duela.

No deja de ser curioso que a una expresividad tan aparentemente desnuda vaya unida la conceptuosa vaguedad. El poema llama la atención en su principio y defrauda en su final. Porque ¿cuál es el plante? Esto mismo viene a ocurrir en otras muestras de este libro. La confesión se queda a medias. El buen clima poético, la dirección hacia un estilo—que tiene su mejor ejemplo en Blas de Otero—, el empleo de la frase hecha como apoyatura dramática—y van...—, son notas que definen la primera parte de BAJO PALABRA DE AMOR (3). Donde hay un poema en heptasílabos asonantes titulado "Todo queda". De acuerdo: queda. Está dictado con amor y sencillez.

La segunda y tercera parte se hallan dedicadas íntegramente al tema de España: en coplas y en versiones rápidas. Aquí se vuelca Albi, se huracana—a veces muy bellamente—, se funde físicamente con su objeto poético y se repite:

> Cántaro, España. Para beberte a gritos. Para beberte
> a ráfagas.
> Cántaro, aquí, mordido entre los labios. Entre los besos.
> Tormentosamente.
> Cántaro roto. Cántaro ya sin nada.

En suma: insistiendo en todo lo que en este libro hay de retórica y de recursos que ya han creado escuela, he de añadir mi convencimiento de que las variaciones sobre el 98 están durando mucho en nuestra poesía. Y precisamente declaro mi inconformidad por admiración hacia aquellos grandes hombres. Una frase de Benavente viene al pelo: "De nuestros imitadores serán nuestros defectos". Creo que Albi tiene cualidades para no ser un simple imitador.

---

(3) "Bajo palabra de amor". Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.

Los escribe una sevillana de palabra impetuosa: María de los Reyes Fuentes. Decía en estas páginas Manuel Mantero que quien escribe un libro de sonetos, de buenos sonetos, merece el calificativo de santo. Bueno, algo así. Aunque yo no diga "amén", hay que reconocer el riesgo que ello implica. Doble riesgo el de Reyes Fuentes: por los sonetos y por el amor. Mitad y mitad.

Los sonetos de esta sevillana son todo lo contrario de neoclásicos: vivos, escritos como con urgencia, impacientes, dramáticos sin llegar al desgarro, en vísperas siempre del amor. Muy en primera persona, bastante desafiadoramente. Son sonetos donde los verbos juegan más que los adjetivos, lo que indica su poca afición a las filigranas verbales. Más que bonitos me parecen sinceros; más que tristes, vitales. O con esa femenina vitalidad de la tristeza que espera hombre.

Se puede señalar algún "truquillo" en su hechura que, dentro de lo que la autora se propone, es cosa accidental. Hay versos rotundos—graciosamente rotundos—y de una belleza emotiva.

> A lo peor me equivoqué de santo,
> y me ignoro yo misma y no me acierto
> y es de mi propia sombra que me río.

Libro de tono igual, aparte de por su forma, donde figuran algunos estimables sonetos. Si no llega R. F. a la santidad, convengamos en que está haciendo méritos para alcanzarla.

CANCIÓN EXTRANJERA (5), de J. Brin—es lo primero que leo de él—, tiene dos partes que se titulan "El último Metro" y "Canción del extranjero". O sea el Londres subterráneo y el de la superficie. El Metro va siendo tema poético: un libro de Carlos Barral, unos poemas de Leopoldo de Luis, un soneto de Manrique de Lara, que ahora recuerde. Es lógico. Al Metro va asociado un acto cotidiano de nuestra vida, y su fisonomía se presta al sentimiento de la angustia contemporánea, tan usual. En Brin el Metro forma parte, por un lado, de su visión londinense; por otro, es elemento simbólico, como el tren en aquel inolvidable *Mujer con alcuza,* de Dámaso Alonso. Simbolismo desesperanzado, con algún atisbo de ironía y de melancolía, acentuada en el fragmento "Sección de objetos perdidos". No podía faltar—recordemos aquel poema de Elliot—ese contraste, bien utilizado, entre la mirada quieta del hombre y el movimiento del tren.

La manera prosaista y descriptiva de Brin alcanza su culminación en la segunda parte del libro, que constituye un rápido reportaje de Londres, una muestra de esa poesía narrativa, objetiva, con vislumbres de

(4) "Sonetos de corazón adelante". Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1960.
(5) "Canción extranjera". *Ínsula.* Madrid, 1959.

nueva épica. El poeta en este intento interesante es un receptor de la ciudad, de cuanto la caracteriza. Ve Londres personalmente. Sólo en las últimas páginas el poeta cede, diríamos, a su intimidad. Y entonces, cuando creemos que ya está dicho todo, un poema—cierre, un original poema, "Dios en Londres"—resulta en todos los sentidos la pieza más lograda, creo, de CANCIÓN EXTRANJERA. Primero por el acierto de invención; segundo, por la sencilla emotividad con que está dicho; finalmente, porque en él se vienen a unir la visión de la ciudad, la situación del poeta dentro de ella y ese toque realmente lírico, superador del reportaje. Para mí una sorpresa. Todo el libro parece escrito para ese poema. El prosaísmo se "redime" ahí, se justifica ahí, porque, al menos en esta ocasión, sirve para expresar lo contemporáneo. La gran lección de Withman, transmitida a sus herederos anglosajones, está vigente.

Hemos de alabar en J. Brin su voluntad de aires nuevos. Hemos de advertirle sus descuidos formales. Claro que él dice no saber si en realidad está escribiendo versos.

JIMÉNEZ MARTOS.

CAMILO JOSÉ CELA: *Pisando la dudosa luz del día*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.

¿Hasta qué punto es cierta la afirmación que Cela pone en la Nota a la primera edición de este libro de poemas? "En *Pisando la dudosa luz del día* no cuaja absolutamente nada y todo, o casi todo, se evapora." Hermosa confesión de humildad, que a algunos hará callar en su pertinaz anticelismo. Los versos son de juventud, esto es, nacidos de la espontaneidad, aunque en ellos haya más técnica que la que el mismo Cela niega. ¿Son poemas tremendistas los de este libro, son campos feudales del surrealismo? Más que estas preguntas, interesa otra: ¿Por qué esta segunda edición del libro—y también la primera—, el libro de poemas de un novelista?... Oigamos al Cela de 1945: "Después de *La familia de Pascual Duarte,* de *Pabellón de reposo* y de *El nuevo Lazarillo*—las tres posteriores, como mi obra toda, a mi único y último libro de versos—publico estos poemas porque en ellos puede hallar el lector curiosas influencias que entonces tuve muy en cuenta, y vagas inclinaciones que más tarde tomaron cuerpo. Sólo por eso—repito—es por lo que lo doy al editor." De seguro que al estudioso de un Cela tomado en bloque, un Cela en carne estadística, importa el libro de versos como un momento necesario en el desarrollo del pensamiento del novelista; pero hay más, el Cela poeta que atrae la atención de los demás poetas, y que se presenta por segunda y anchada vez, después de quince años, al juicio de los otros, y no solamente a la investigación profesoral.

A mi modo de ver, tres características tiene el libro de Cela: comunicación vehemente, poder de la imagen, escepticismo. De la comunicación vehemente da testimonio el libro entero, y me parece un hallazgo nada desdeñable. Comunicación vehemente no es sentimentalismo o sim-

ple comunicación, sino una relación de autor a lector brusca, incondicional, casi sin margen para la meditación. Por eso los poetas de comunicación vehemente (perdóneseme la expresión provisional) no son pensadores, no son profundos. En esa línea encontraremos a Lorca y mucho de Miguel Hernández y Blas de Otero. Alguien me echará en cara el caso de Unamuno, pero es otra cosa; si Unamuno presenta grandes sombras de profundidad, su brusquedad no es poética, cae fuera del fenómeno estrictamente poético. Unamuno, en poesía, tenía que fortalecer su propia posición *anti* con afirmaciones que pusieran de relieve una postura no conformista de aversión a la moda de entonces. Unamuno es un poeta de meditación, filosófico y con un atroz deseo de dialogar con el lector; don Miguel, en su poesía, quiere *convencer*. Sin embargo—volviendo a Cela—, la poesía de este libro es de *vencimiento:* directísima, penetrante como una daga nueva, arriscada a veces y desde luego nada despreciadora del estilo. Y ocurre algo estupendo con *Pisando la dudosa luz del día:* esa comunicación vehemente, en el mundo poético español de hoy, suena a estreno, a hecho digno de análisis. Un brío de primera mano como este de Cela lo necesita la monotonía de buena parte de nuestra poesía, ayuna de inspiración, de saqueamiento, de electricidad. De esta casi violenta comunicación entre poeta y lector está altamente desprovista nuestra lírica, tan abundante en escritores que, bajo pretexto de mojama no romántica, circulan con patente de poesía enjundiosa y no son capaces de levantar con su genio ni un ala de mosca. Son los poetas débiles, los grises y anémicos, los que se casan con la poesía y después duermen por la noche en camas separadas.

Segunda característica de este libro es el poder de la imagen. Creo que Cela, en este punto, tiene pocos rivales. Le pierde en ocasiones la excesiva facilidad, pero termina dándonos el ontológico brillo como un pez que pudo evadirse de la red y se vuelve a su hábito salado:

> ¡Ven Muerte como un dardo a cabalgar mi sangre!
> ¡Ven Muerte, como un toro, personada del celo,
> por los tardos crepúsculos que orientan nuestros dedos,
> oh aguja velocísima, mar de llagas a oscuras!
> Muerte, Muerte de un golpe, torcedora de luces
> como rojos azares...

Acumula imágenes y nunca se recrea en el juego, porque su visión no es barroca. La imagen le sirve para llevar en bandeja al lector esa sensación directa de que hablé antes. No pretende hacer diana por la vía lógica, sólo por la intuitiva. ¿Surrealismo entonces? Un surrealismo, sin embargo, a la española, que parte—admitiéndola—de la misma realidad. Y una continua diástole ocultísima, que no tiene más remedio que impregnar de su volteada esencia a los forasteros ojos. Lorca no está lejos de Cela; en ambos veo un sentido funcional y bello de las imágenes, seguidas como peldaños de una escalera construída para la intuición. (Con Lorca ofrece Cela más lindes de contacto: valga el de la respectiva identidad con el pueblo, la manera de "llegar" a lo auténtico de la voz general. ¿Cómo extrañar, puestas las cosas en este plano, el éxito de público de ambos? El pueblo, si se ve servido, sabe pagar con creces. ¡Si tal lección la aprendieran los cisnes tanto como los falsos cicerones remendados de los desconocidos suburbios!)

Y, por último, la característica del escepticismo. El libro es amargo y no hay apenas resquicio para la esperanza, percibida en alguna parte como una nostalgia de vitalidad y de juventud:

> Que quiero para mí lo que ya nadie quiere:
> ...el orinar sonoro de las mujeres jóvenes...

Desde su postura de estar "a la vuelta de todo", el poeta desconfía hasta de su misma intimidad:

> Ahora que ya conozco lo bastante a los hombres,
> para que no me fíe ni de mi pena misma.

Tales gestos de amargura no son escasos, aunque jamás dan la impresión de "literatura". Cela posee un Ministerio de Salud Particular que le impide contaminarse del lloriqueo literario. Y esto le confiere perfil moderno. Quizá sea por aquella apasionada forma de entrar en choque con el lector. Y es que, en definitiva, nada se alcanza si debajo no existe capacidad e intuición suficientes para que el lector cambie de sitio las nalgas en la silla. Cela, en esas tres características por mí apuntadas, y tan relacionadas entre sí, se muestra como un poeta bien *moderno*. ¿Qué pesan los posibles defectos, la no madurez de expresión, la vacación de lo concreto, la idea a salvo durante el peligro del poema? Si Cela hoy escribiese un libro con arreglo a "su" criterio, me atrevo a profetizar una sorpresa. Su condición de novelista en vigencia le veda, probablemente, tal paso, que ha de acabar dando. Cela todavía guarda en sus pelos un olor a viento libre de los campos españoles.

MANUEL MANTERO.

JOSÉ MARÍA CASTELLET: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.

Me ha desilusionado este libro, realizado con un criterio extrapoético. No convencen las largas y prolijas explicaciones del autor para justificar lo injustificable. Si Castellet hubiese querido estudiar *toda* la poesía válida de estos veinte años con el mismo vigor y talento que emplea en la poesía aquí representada, hubiese logrado una maravillosa Antología. Pero en estos momentos nos hallamos ante una lamentable separación entre poetas, entre ideologías, y la poesía sale perdiendo; este libro contribuye aún más a la separación. Cuando ahora urge una concordia que pacifique a tantos poetas, se enciende con renovado fulgor la llama de esta guerra, literaria pero extensa en los motivos y las consecuencias. Ha llegado la hora, pues, de plantear el problema; la poesía española no puede, no debe esperar más tiempo. Si los mismos poetas no saben qué cosa es la poesía, o al menos su contenido, resulta ridículo pensar que el público (pueblo, pero pueblo que lee) tenga una idea demasiado clara sobre ese punto. Yo no voy a analizar en esta breve nota la cuestión;

quede para el futuro. Eso sí, haré algunas observaciones, y me duelo de que la Antología haya quedado mutilada en la finalidad de toda selección—ofrecer lo representativo—, sin que me convenza la salvedad consistente en limitar de antemano la visión de estos veinte años con las lentes oscuras de un historicismo fallido.

1. Según Castellet, no se trata de una selección de los poetas *mejores;* no es una Antología de nombres. Lo que importa es el transcurrir de una época—veinte años—y la participación en ella de ciertos poetas. El protagonista es, quién lo duda, un pedazo de tiempo. Los poetas que se adaptan a la tónica de la época, un paso al frente. Los "atrasados" permanecen fuera. Hasta aquí todo bien.

2. Donde Castellet no se explica a gusto es en lo de la tónica de estos veinte años. Da o supone él ciertos principios y repite hasta la exageración los conceptos de objetivismo y realismo. Ya no estamos en el simbolismo, hoy predomina la historicidad de la poesía y su condicionamiento social. Llega a afirmar, más o menos, que los poetas de hoy se esfuerzan en no aislar la poesía de los fenómenos económicos y sociales. En resumen: para Castellet, la poesía en estos veinte años ha perdido su independencia. Yo me pregunto: ¿No es mejor estudiar la situación del hombre político actual en las Constituciones, en la voz del pueblo amordazado? ¿O la del hombre económico en la Economía? ¿O la del hombre histórico en la Historia? El poeta ha de ligarse a su tiempo, a la realidad. ¡Pobre del que mire con desprecio a la realidad!... Pero la realidad, permaneciendo la misma, cae bajo las miradas distintas de los hombres. El *cómo* ve cada uno la realidad, eso es lo importante. Pues si todos la viesen igual, no haría falta recogerla ni denunciarla.

3. Castellet se hace eco de otras voces y afirma el carácter instrumental de la poesía. Para Celaya es un axioma. Otero, según confesión propia, persigue a través de la poesía la paz y la libertad del hombre. ¿De modo que la poesía *siempre*—aunque ahora—ha de tener un carácter instrumental? ¿Ha de servir para algo, igual que sirve un martillo para clavar puntas o asesinar a alguno en el sueño? Creo que la cuestión la plantean, así, fuera de la poesía, al menos del concepto que poseemos de la poesía. Pongámonos de acuerdo, ante todo, en el contenido de la pedida poesía *de hoy*.

4. Por lo pronto, se pregona y promulga un lenguaje coloquial, que sirve de tapadera a muchos. Gracias a la llaneza del verso, ¡cuántos poetas lo parecen en nuestro patio literario! Dogma de algunos sociales: la poesía, ya que ha de acercarse a la realidad, debe hablar como el hombre de la calle. Pero ¿a qué escribir entonces en verso? ¿Qué necesidad hay de escribir esos renglones cortos o largos? ¿A qué el ritmo? ¿No es más práctico y directo, lógicamente, hablar en prosa? Se está llegando a la poesía-prosa, lo sé. Era fatal que se llegara. Aunque muchos sociales, en el fondo, sigan con sus decorados y hasta sus juegos de palabras.

5. Sigo. Poetas incluídos en este libro rehuyen el "lenguaje coloquial", es decir, el lenguaje prosaico exigido por tantos corifeos. (Si no lo exigieran no serían consecuentes con sus teorías.) Abundan los que escriben a su gana y no como Perico el Tuerto; así, Cernuda, Hierro, Otero, Alberti, Leopoldo de Luis... No veo por ningún sitio esa liberación de formas anteriores, esa conquista de la nueva expresión. Me pregunto de

nuevo: ¿Por qué escribir en verso? Celaya me responde: "No quisiera hacer versos; quisiera solamente contar lo que me pasa"... No sé la poesía, pero el poema, con estas creencias, echa sangre mortalmente herido en el bajo vientre.

6. Interesa, según Castellet, acoger las implicaciones históricas, la realidad social del país. La poesía, de tal forma, tocará exclusivamente temas españoles; gran limitación, que degenera en repetidos ayes, en manoseados certificados de defunción. Si yo fuera alemán, nuestro patriotismo me traería sin cuidado (desde el plano poético). Lo que hace falta es comunicación, pero internacional, vigente para todos. Si la poesía de los españoles ha de ser solamente un *instrumento español,* digo con sinceridad que se ha descubierto un sentido de la poesía que no vale ni una peseta. No soy tampoco de los que piensan que la poesía no deba tener relaciones y hasta imperativos sociales; el poeta vive en la realidad, a ella se obliga y en ella se manifiesta y cumple. Lo que no admito es la exclusividad de un solo palo de baraja. Un poema que persiga cierto fin, una vez pasadas las circunstancias que ocasionaron aquella situación anormal, no conlleva ya utilidad. Tendrá consideración de reliquia, algo así como de transitorio Código Civil o de Código de Circulación. ¿Es por eso quizá por lo que Castellet dice, acerca de los más jóvenes poetas incluídos, que "en este sentido, la obra de algunos de esos poetas tiende a ser autobiográfica, a consecuencia de su necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permita vincular su poesía con su vida cotidiana, con sus *responsabilidades ciudadanas?*" (?).

7. A Juan Ramón Jiménez no se le incluye por su *pérdida de vigencia histórica* durante estos veinte años. Desde su punto de vista, el señor Castellet ha hecho perfectamente al excluirlo. No obstante, según ese criterio, debiera haber excluído también a G. Diego, Panero, Rosales, Vivanco, García Nieto, José Luis Cano, Vicente Gaos, Dionisio Ridruejo, José María Valverde y algunos otros. Al fin y al cabo, si en el panorama que describe Castellet los citados poetas han participado en mínima escala (solamente histórico-pasiva e incompleta), ¿por qué incluirlos? Para sustituirlos puede echar mano de otros, que no le faltarán, aunque sospecho que la *calidad* sufra con el cambio.

8. Hay ausencias. Y me parecen más extrañas cuanto que los poetas presentes entran con todo merecimiento en cualquier amplia Antología que se lleve a cabo con honestidad y libertad. No citaré nombres, pero en la relación de los jóvenes noto una segura abundancia de amigos y grupos, contra una ausencia de otros poetas no invitados a la comida casi familiar. Se da de lado a los nuevos andaluces, sin una razón, porque sí, sin conocimiento del tema—me parece—, ni de la obra o la homogeneidad del movimiento. ¿Y ésta es una *Antología* (así se la nombra en el libro), y además *abierta?*

9. Las oposiciones entre simbolismo y realismo, así como el asunto de la guerra civil, importan a poca gente activa. No me explico ese ansia de hacer hincapié en la guerra, incluso por parte de los más jóvenes poetas incluídos. En los poetas no encuentro tampoco la tan cacareada expresión nueva, ni los antologizados (muchos de gran calidad, qué duda cabe) responden a esa línea real preconizada, a no ser Gloria Fuertes; y

fuera de la Antología existen poetas que caerían bajo el término *real* con toda justicia, como María Elvira Lacaci.

10. Vuelvo al principio. "¿Qué es la poesía?" Esa es la pregunta fundamental. Hasta ahora no se había podido contestar a ella, aunque la poesía ofreciera el flanco de la ajena asiduidad, el cerco amoroso. La sustancia-posía es desvelable y evidenciada por sus accidentes. Ahora, por lo visto, van a decirnos qué es la poesía, una nueva poesía: la de *hoy*. La de mañana a lo mejor consiste en hallar la raíz cuadrada del número 25.728.

MANUEL MANTERO.

UN LIBRO DE ENSAYOS DE VICENTE GAOS

Con el título *Temas y problemas de Literatura Española,* el volumen 20 de la "Colección Guadarrama de crítica y ensayo" recoge los estudios escritos, y en parte publicados, por Vicente Gaos en el curso de los diez últimos años. La aparición cronológica de estos importantes ensayos puede seguirse fácilmente, ya que el autor indica en cada uno de ellos el año en que fueron escritos, precisión ésta que debieran imitar siempre nuestros críticos para seguir luego con acierto la evolución de sus interpretaciones de los distintos fenómenos literarios que estudian.

Al breve ensayo *Problemas de Literatura Española* que da título al volumen que reseñamos, siguen "El Marqués de Santillana", "Cervantes de Salazar como humanista", "El Quijote: aproximaciones", "La *poética invisible* de Lope de Vega", "Góngora y la historia de la crítica", "La poesía española en el siglo XIX", "Técnica y estilo en *El sombrero de tres picos*", "Campoamor, precursor de T. S. Eliot", "Sobre la técnica novelística de Galdós", "Los géneros literarios en la obra de Unamuno", "Pío Baroja, ensayista", "La filosofía de Ortega en sus mocedades", "En torno a un poema de Antonio Machado", "Notas en torno a Antonio Machado", "Itinerario poético de Dámaso Alonso" y "Fray Luis de León, *fuente* de Aleixandre".

La sobriedad interpretativa con que Vicente Gaos estudia los problemas literarios que plantea es realmente admirable. Parte de "hechos" que determinan un fenómeno concreto, cuyo enunciado y consiguiente análisis de la problematicidad que entrañan le llevan a aportar sólo un mínimo y suficiente acopio documental, de tal modo y tan precisamente dispuesto, que la importancia del tema no se ve sofocada por elementos ajenos a la pura y necesaria interpretación crítica. Es notable, además, el modo directo y la firmeza con que el autor desguaza viejos tópicos, labor ésta que le proporciona la merecida añadidura de darnos u ofrecernos las perspectivas nuevas que cada hecho literario muestra con solo apartar el tópico de los ángulos de visión que Vicente Gaos sabe describir y "crear". De aquí, tal vez, la independencia con que V. G. aporta sus conclusiones, que ni siquiera podemos enunciar en esta breve nota informativa.

Llamamos la atención, tan solo, acerca de sus importantes precisiones sobre el "realismo", por la inexplicable *actualidad* que el viejo "ismo" tiene con motivo de ciertas actitudes polémicas extrañamente actuales, especialmente en su ensayo sobre "La técnica novelística de Galdos", ya que es en el campo de la novela donde más insisten estos polemizadores, a quienes convendría tener en cuenta la incuestionable afirmación de Gaos que copiamos a continuación: "En todo gran escritor, aunque sea "realista", el arte es siempre elaborada estilización, virtud de la fantasía."

ALFONSO ALBALÁ.

PARA SU COMENTARIO EN ESTA SECCIÓN ES CONDICIÓN INDISPENSABLE EL ENVÍO DE DOS EJEMPLARES.—NO DEVOLVEMOS LOS ORIGINALES, NO SOLICITAMOS NI MANTENEMOS SOBRE ELLOS CORRESPONDENCIA.

AGORA

(Seis números dobles año.)
Precio de suscripción: España, 75 pesetas.
Europa, 1 £. Toda América, 2 $.
Número suelto, 18 ptas. Número atrasado, 25 ptas.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

ÉGLOGA, *Alfonsa de la Torre*. Ed. Hispánica. Madrid, 1943.
ORATORIO DE SAN BERNARDINO, *Alfonsa de la Torre*. Madrid, 1950.
PARA VOSOTROS DOS, *Gabriel Celaya*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1959.
RÍO ESPERANZA, *José G. Manrique de Lara*. Adonais. Madrid, 1960.
EL CORAZÓN A PÁJAROS, *Fausto Botello de las Heras*. Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1960.
MUCHACHA EN EXILIO, *Teresa Barbero*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.
EL TIEMPO ME LEE EN VOZ ALTA, *Eduarda Moro*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.
LA CASA, *Carlos de la Rica*. Madrid, 1960.
LOS PASOS DETENIDOS, *Alejandro Gago*. La Isla de los Ratones. Santander, 1960.
LLAMADA, *Manuel Arce*. La Isla de los Ratones. Santander, 1960.
BALADA DE SILENCIO, *José Agudo*. La Isla de los Ratones. Santander, 1960.
UMBRAL DE SILENCIO, *Joaquín Buxó Montesinos*. Ed. R. Borrás. Barcelona, 1960.
¡SOMOS AMIGOS!, *María Mulet*. Ed. Hernando, S. A. Madrid, 1959.
LA CIUDAD INVISIBLE, *Concepción Silva Bélinzon*. Imp. Uruguaya, S. A. Montevideo, 1959.
ARMAND GODOY, *Anne Fontaine*. Grasset. París, 1959.
TAITÍ, PARAÍSO PERDIDO, *Francisco Alves da Costa*. Caravela. Lisboa, 1960.
VASCONCELOS O LA FILOSOFÍA COMO VIDA, *Manuel Mantero*. Rev. Est. Amer. Sevilla, 1959.
16 POEMAS AZULES, *Cyli Steigmann*. Montevideo, 1960.
RAÍCES Y TERNURAS, *Dulcila Cañizares Acevedo*. Albatros. La Habana, 1960.
DÍAS SOBRE LA TIERRA, *Selva Casal*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.
SIGLO ENCANTADO, *Enri de Lescoët*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.
EL POZO DE LAS ESTRELLAS, *José G. Ladrón de Guevara*. Veleta al Sur. Granada, 1960.
ELEGÍA DEL SURESTE, *Francisco Sánchez Bautista*. Trirreme. Cartagena, 1960.
LARGA MANO PARA JEAN, *Edmundo Herrera*. Pacífico, S. A. Santiago de Chile, 1959.
PRELUDIO INDIANO Y OTROS POEMAS, *Clara Silva*. Lírica Hispana, 206. Caracas, 1960.
LAS NUBES Y LOS AÑOS, *F. González Urizar*. Lírica Hispana, 207. Caracas, 1960.
MENSAJE DE PRIMAVERA, *Juan de la Plata*. Atalaya. Jerez, 1960.
LA ESTRELLA Y EL COCODRILO, *Tomás Barros*. La Latina. El Ferrol del Caudillo, 1960.
ESTADO DE SITIO, *Luis Edgardo Massa*. Ed. Serpentina. Buenos Aires, 1957.

REVISTAS:

PAPELES DE SON ARMADANS, LIII, LIV, Madrid-Palma de Mallorca. ÍNDICE, 139, 140, 141, Madrid. ÍNSULA, 163, 164-165, 166, Madrid. GOYA, 35, Madrid. POESÍA ESPAÑOLA, 91, Madrid. REVISTA SHELL, 35, Caracas, Venezuela. VÉRTICE, 202-203, Coimbra, Portugal. CARACOLA, 90-91-92-93-94, Málaga. PUNTA EUROPA, 54, 55-56, Madrid. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 175, 176, Madrid. ACENTO, 8, Madrid. ACENTO (suplemento quincenal), 15 y 16, Madrid. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, 29, Roma. LITERATUR REVUE, 3, Würzburg, Alemania. BOLÍVAR, 52-54, Bogotá. RUMBOS, 146, 147, Barcelona. CALANDRIA, primer vuelo, Jerez de la Frontera. NARCEJA, 3, 4, 5, 6, Sao Paulo, Brasil. ALBATROS, III, IV, V, La Habana. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, 14, Lisboa. ROCAMADOR, 19, Palencia. EL NOTICIARIO, 264, San José de Costa Rica. CÓRDOBA LITERARIA, 12, Córdoba, Argentina. RESURGIMIENTO, año XVIII, 1, Monterrey, México. EL MOLINO DE PAPEL, 23, Cuenca. NÓEMA, 28, Jalapa-Enríquez, México. GÁNIGO, 37, Isla de Tenerife. EUTERPE, 39, San Martín, Buenos Aires. POR QUÉ...?, 19, Buenos Aires.


ÁGORA