Crítica de libros

LOS CUADERNOS DE JUAN RAMÓN

Escolar de la poesía—aprendizaje diario—, organizador de sí mismo con Zenobia a la derecha, Juan Ramón publicó desde 1925 a 1935 una serie de cuadernos varios de contenido, en los que fué ofreciendo lo que él llamaba "obra en marcha". Que en Juan Ramón se dieron sin estorbarse la exigencia y la urgencia, la prisa y la pausa, no sin algunos inconvenientes. Ninguno mortal de necesidad. Lo que Juan Ramón quería era, aun a costa de mostrarse fragmentario y voluntariamente provisional, darse en cada momento, a su "inmensa minoría", escribir cara a ese público. Hubo en su retiro seguramente más de táctica literaria que de efectivo desdén por los muchos. Concebía al poeta como un aristócrata del espíritu; pero creer esto no impidió a nuestro andaluz acercarse con naturalidad y ternura al pueblo que tenía más cerca y reflejar—sin ideas previas— lo que de hermoso, gracioso y humano viera en él. Estilizada, literariamente. Como le correspondía. Hay mucho que hablar sobre esto.

Igual que a Antonio Machado, y no es casualidad, el pueblo le producía respeto. En su *Estética* dice: "Poeta puro, *pero* total." "Poesía directa, completa, natural... o sobrenatural (que es sólo más que natural: naturalísima)." "Lo popular, avinado académico, empachado retórico de calleja, poetón aportuguesado, no es necesariamente lo plebeyo." "Como era de esperar, en este 1923 se está confudiendo "sencillez" con "simpleza", "intelectualismo" con "intelectualería", "claridad" con "vulgaridad", "vida", con "periodismo"; "cultura" con "filología", con "lectura secundaria", con "exhumación"; "crítica" con "desahogo". ¿Verdad que parecen escritas estas opiniones hace sólo cinco años, por ejemplo? ¿Nos estaremos confundiendo otra vez?

Juan Ramón, clásico, pertenece a *siempre* a través de su *hora,* hora muy larga. ¿Quién lo duda? Pero si únicamente nos concentráramos en lo actual, en lo que de continuo está pasando, a lo peor caíamos en ciertas obcecaciones. De ahí que sea saludable refrescarnos en lo grande de ayer, porque es posible que esté en ello el germen de mañana o de pasado mañana.

Estos cuadernos (1), ordenados por la devoción y la paciencia lúcida

(1) *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez.* Taurus. Madrid, 1960.

de Francisco Garfias, contienen versos y prosas. Muchos de los primeros han pasado ya a la obra total, unas veces en estado virgen y otras después de intensa depuración. Las fechas al pie de los poemas nos indican distancia de años entre lo "silvestre" y lo menos "silvestre". (Recuerdo ahora una opinión muy ingeniosa de Agustín de Foxá a este respecto.) Juan Ramón estaba tan totalmente comprometido con su obra, que no encontraba modo de decir "ya está". Pero cuando lo decía... Figuran aquí piezas inconmensurables, como *Pájaro fiel* y otras, que formaron parte—*revividos*—de *Canción* y de *La estación total,* de manera que es posible, aunque difícil, sacar el hilo del tiempo interior en el poeta.

El interés mayor de estos cuadernos reside, para mí, en la parte dedicada a la prosa. Poesía en prosa, como él la llama. La prosa de Juan Ramón Jiménez permite en su barroquismo—sobre todo sintáctico—percibir lo que en su poesía no hallaremos. Hay menos soledad; hay más ironía, sutil e incluso descarnado e irritado humor; un método impresionista sobre el que se hallan las capas de lo cultivado. Siempre el estímulo del paisaje, variadísimo de matices—los colores de Juan Ramón—, sin olvidar las figuras. Juan Ramón usa del apunte narrativo con gracia justa; cuida de que la lírica no borre los perfiles reales, porque está atento, sin anteojeras, a esos tipos de su tierra andaluza, y de otras tierras, de vivo y gracioso talante popular.

Múltiple Juan Ramón. Aquí en interesante calidoscopio.

CUATRO POETAS DEL NORTE

Dice María de Gracia Ifach en el prólogo a esta antología (2) que si algún denominador común une a los cuatro poetas escogidos para esta selección, "será la casualidad de haber nacido en el Norte". Una casualidad que, al presentarse reunida en un volumen, adquiere un aire significativo.

Como el lector sabe, se ha hablado mucho del predominio norteño en la poesía de posguerra, sin que ello quiera decir que en otros puntos cardinales no haya habido—y haya, naturalmente—buenos y hasta excelentes poetas. Ocurre que el nivel, el tono más acentuado en estos años, coincide con determinadas características, no invariables, del Norte poético.

José Luis Hidalgo, Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro, ¿se asemejan en algo? Realmente se trata de poetas distintos, muy distintos. Ciertas afinidades entre Celaya y Otero—declaración de empeño mayoritaria—son más bien de propósito, de intención o programa, que no afectan mucho a lo sustancial y accidental de su poesía.

La consideración aislada, y en conjunto, de estos cuatro poetas, resulta sugestiva. José Luis Hidalgo, a quien en rigor no podemos llamar poeta malogrado, es el ejemplo de lo que media entre la verdad y la mentira. Me explicaré: la misma temática que José Luis Hidalgo usa ha sido,

(2) *Cuatro poetas españoles.* Taurus, 1960.

después de *Los muertos,* motivo de retoricismo a grito pelado, confusa religiosidad y pretensiones trascendentes. Y, sin embargo, ¡qué diferencia! Si en Hidalgo todo se resuelve en una dramática serenidad y sinceridad, es, ante todo, porque se trata de un poeta precozmente hecho, sencillo de expresión y con un gran instinto de la belleza. Asombra —conociendo las circunstancias en que su último libro fué escrito— tanta autocontención, tanta dulzura en lo desesperado. Todo en *Los muertos* encaja. No llega a la dureza; no cae tampoco en lo sensiblero. En él se produce ese maridaje—tan propenso al patinazo del despiste— entre forma clásica y fondo romántico.

Desde *La soledad cerrada* a *Vías de agua*—varios momentos en su extensísima obra—, Celaya es lo que esos extremos títulos indican. Celaya o el esfuerzo por superar la soledad, para conquistar la alegría. Del yo "indecente" al estimulante nosotros. Gran esfuerzo también, tenso y jovial, por el logro de una poesía épica nueva, y que, en rigor, encierra un drama intelectual con apoyo más en el discurso que en lo narrativo. En *Lo demás es silencio, Las resistencias del diamante* y *Vías de agua* —los dos últimos libros citados sólo me son conocidos en fragmentos—, se encuentra lo que Celaya ha aportado a la poesía española. No es un lírico; un épico tampoco. Pero ya se sabe: entre la épica y la lírica hay amplios terrenos. Celaya empezó escribiendo una poesía con gusto por la forma; luego, buscando otro camino, *simuló*—creo que simuló—un desentendimiento del *cómo* para volcarse en el *qué.* Pero—como ha demostrado ampliamente en *Cantata en Aleixandre*—no es ajeno Celaya al dominio de la palabra bella, ni a la poseía-poesía, así dicho para entendernos. Sus retiradas a la intimidad, sus juegos verbales en las canciones, nos significan doble voz. Yo creo que el valor de Celaya está en la fuerza y en la vitalidad, vitalidad de intelectual, es decir, que tiene conciencia de lo que vive. Por este ángulo, por esta a veces discordancia o paradoja, podría considerarse la poesía de Celaya. Que, decididamente, no es poesía para muchos.

Otero, ya en aquel poema—*La Tierra*—, identificado desgarradamente con una generación partida por las guerras, tiene en su evolución espiritual algún punto de contacto con la de Celaya. También va desde la angustia individual a lo común del hombre.

En nadie como en él ha cuajado una tendencia seguida por otros hasta en lo meramente formal. Pero la obra de Otero no se aparta nunca del rigor en la expresión poética. Quien después de leer los sonetos de *Angel fieramente humano*—intensidad tremenda—llegue a los poemas de *Pido la paz y la palabra,* verá que desde ahí en adelante la poesía de Otero viene a caracterizarse por la atomización de la palabra, por el concentradísimo brío—más es imposible—que le hace ganar en personalidad, pero le hace también extraño e introvertido, un tanto en desacuerdo con su consigna poética. El gran poeta que es Otero ha sabido contar con la gracia desafiadora para que su obra no sea un peso muerto. Otero es el resultado de muchas cosas. En él va la poesía por delante.

Hierro es, por de pronto, en este magnífico cuarteto, el poeta de línea más continua. Quiero decir que sus variaciones se producen con mayor sutilidad. Desde su primer libro se ha preocupado de que el elemento rítmico en el poema tenga una gran importancia y de que el poema sea

un conjunto trabado, con empaste en todas sus líneas. Todo ello crea de inmediato una atmósfera personalísima. Pero no bastaría si Hierro dejara de añadir otros factores esenciales. Su sentido de la realidad se abre al misterio, se abre al paisaje, sobre todo en los primeros libros, mientras *Cuanto sé de mí* presenta mayor dureza y esquematización. Hierro es un romántico del siglo xx. Sin palabra brillante, sin calderones retóricos, sin énfasis alguno. No es poeta para detenerse en un verso, sino para llevarnos hasta el final del poema prendidos en su desarrollo agilísimo, atraídos por su riqueza de espíritu. Hierro matiza como pocos en la historia de nuestra poesía. Si Celaya nos comunica el empuje vital del vasco, Hierro nos da la melancolía de los grises norteños. Hierro ha sabido escuchar a los grandes clásicos españoles y conoce muy bien que el poema apoyado en la circunstancia, en el momento irrepetible, tiene siempre enormes posibilidades de quedar vivo.

María de Gracia Ifach ha logrado una valiosa antología.

TIEMPO DEL HOMBRE (3)

Tiempo y hombre son dos palabras que se han escrito con muchísima frecuencia en la poesía de estos últimos veinte años. Y continúa escribiéndose. Pero el significado de aquéllas depende en buena parte del uso de las mayúsculas o de las minúsculas, de que apunten a lo generalizante y abstracto—Hombre, Tiempo—o a lo individual y concreto. Es preciso distinguir. Aquí, en este tercer libro del sevillano Manuel Mantero, hay que entenderlas como expresión de interioridades que afectan a un solo hombre, pero sin que ello suponga introvertismo anulador del tiempo en que vivimos todos.

La poesía de Mantero se sitúa, pues, en los límites individuales, en los límites—esto importa mucho—de la lírica auténtica. Digámoslo pronto: en las esenciales realidades de un hombre, no en las de determinada circunstancia histórica.

En *Confesión,* al dirigirse a otros poetas—Hierro, Leopoldo de Luis, Otero, Celaya, Cremer—, Mantero da fe de un propósito, nos anticipa su actitud, que apunta a la esperanza por arriba, sin dejar de decir:

> En el fondo del mar
> —mar, herida o destino—,
> todos sobre el costado,
> todos barcos hundidos.

No se crea que esta actitud determina tajantemente el libro. Nada hay en él de expresa réplica dialéctica ni de engolfamiento en un solo color. Afortunadamente. La "intención nueva" consiste, ante todo, en llevar la poesía a un terreno en que no sea posible confundirla con otra cosa. Y ello desde el primero al último poema. Lenguaje lírico. No hay, no puede haber, ni remota tentación al discurso en un libro lleno de

(3) *Tiempo del hombre.* Ágora, 25. Madrid. Premio Nacional de Literatura "Gustavo Adolfo Bécquer", 1960.

ejemplos que nos vuelven a mostrar cómo en un solo verso puede darse todo lo que importa. Éste es un poeta que sabe decir. No empecemos: nada de formalismo, pero buenas e indispensables buenas formas, porque sin ellas no hay poesía.

Lenguaje lírico, queda dicho, con escasísimos apoyos en las figuras retóricas. La imagen le puede a la metáfora; nace y vuelve a la realidad, una realidad prosaica, de actos diarios a través de los cuales se nos revela el interior de un hombre. Resulta interesante y significativo que una temática prosaísta, gracias a la excelente poética, quede no sólo valorizada, sino reducida a zumo, cuando el prosaísmo propende a lo contrario: a rellenar, a narrar por menudo y extenso.

He escrito en otra parte que algunos de los poemas de *Tiempo del hombre* me parecen, por su intensidad y brevedad, kasidas actualizadas. Es decir, que Mantero no rompe absolutamente con aquella su manera tan andaluza de *Mínimas del ciprés y los labios*. Lo que ha hecho es dar más hondura al verso y quitarle, por tanto, bonituras. Pero continúa aquí su gusto por la expresión que echa chispas, que tiene viveza y elegancia. Rozarse con las realidades más comunes no ha de suponer necesariamente descender al vulgarismo. El poeta se ha sometido a esta difícil prueba y no ha podido salir mejor librado.

En el espíritu de este libro cuenta enormemente una cierta serenidad cristiana que está en su base y en su forma. El poeta dice, con Gabriel Marcel, que "Dios es libertad". Que la vida no está regida por un determinismo ciego, que las circunstancias no lo son todo en el hombre. Así lo interpreto.

Aunque, como en toda obra poética, puedan señalarse poemas de más calidad y de menos, sería un tanto forzado indicarlos, porque *Tiempo del hombre* presenta uniformidad de tono y realización. No hay "caídas".

Tiene—de ahí su gran interés y su logro redondo—un alma proporcionada justamente al cuerpo. O viceversa. *Tiempo del hombre* es uno de esos escasos libros que traen algo y no se quedan en intención.

EN LA PLAZA DEL HOMBRE (4)

Aparte del valor literario que pueda tener, un libro donde la experiencia vital quede al descubierto es siempre interesante. Este de Gabriel García Gill lo es por ese motivo; porque, efectivamente, no sabe a producto de invención ni de lectura de otros libros, sino de lo que ha pasado por un hombre. Más que pesimismo, su núcleo es la insatisfacción, que, por ello mismo, no empuja al vencimiento:

> Mi sed y mi pasión
> se han quedado en la puerta de salida,
> sin respuesta del mundo,
> sin estrechar las cosas que se acercan.

(4) *En la plaza del hombre*. Ágora. Madrid, 1960.

La sed y la pasión que no encontraron en qué volcarse—motivo insistente en esta obra—quedan en el interior, melancólicamente orillados de reflexiones. Pero no se helaron. Sigue el poeta propenso a esperar que los deseos estén a su alcance. Este tema se mezcla con otro—la imposible hermandad, el hermano distante a pesar del amor—que toma acentos soñadores, utópicos, en el poema que cierra el libro. ¿Es esto todo? No. En la parte titulada "El recuerdo que hiere", García-Gill es un evocativo que usa de dos planos temporales. Con frecuencia apela a la dualidad —dos ciudades, dos tensiones en su espíritu—, como si acumulando el recuerdo se le hiciera más leve y más colmada la inquietud constante. Y mientras los poemas del presente acusan complejidad, los del pasado son dulces y sencillos. Ciudad lejana: Córdoba.

¡Qué lejana y perdida,
Guadalquivir, qué lejos!
¡Qué hondura de ti sola en este río
que atraviesa mi vida,
regándola y ahogándola!

Esta pormenorización que hago de los motivos indica que *En la plaza del hombre* hay densidad, sobra y variedad de ellos. Usando siempre el poeta del verso blanco, pueden distinguirse, no obstante, diferencias rítmicas acordes con el estado espiritual que expresan. Más viveza y calor cuando lo predominante es la memoria; más rectilíneo también el verso que cuando el poeta se halla en el laberinto del hoy.

Sin duda ninguna lo dicho alcanza más valor que el modo de decirlo. Pero este modo no llega a resultar discordante.

JIMÉNEZ MARTOS.

GABRIEL CELAYA: *Para vosotros dos*. "Alrededor de la mesa". Bilbao, 1959.

Cada vez que me llega un nuevo libro de Gabriel Celaya me inquieto, porque no sé si seré capaz de centrarme en la línea del poeta, tan cambiante, poeta-picasso, infantil y grande y raudo de gracia. Celaya puede adoptar la postura mental que quiera, pero nadie le negará personalidad y valor a su poesía. Por encima de todo, incluso de su propia creencia, Celaya es solamente un poeta, y de los más altos que España ha tenido en la posguerra. En esto todos estamos de acuerdo.

¿Qué nos trae este reciente libro de Celaya? A primera vista, un lector medio se quedará perplejo. A través de los veintiún poemitas, Celaya se encoge ante el misterio y sale por cómodas *alegrías*. ¡Qué optimismo, qué desaforado gozo marcial irrumpe en cada poema, con gestos de medio impudor y dicha epicureísta! Nada de "más allá", nada de muertes y trascendencias tristísimas. El primer poema no se anda por las ramas. Lo citaré entero. Se titula "Ya te explicaré mañana":

Muchacha, no hay que hablar. Estamos tristes.
Desde la ventana
puedes ver el cielo donde la tierra acaba.

La luz se ensancha
y los pájaros cantan y vuelan
en la nada.
Muchacha, ¿qué estás pensando?
Desde la ventana
puedes ver el mundo donde el cielo acaba.
Muchacha, dame una copa.
Ya te explicaré mañana.

Cuando el poeta le dice a la amada "no tienes otra vida" no intenta convencerla a ella, sino a sí mismo, refugiado en amor y fisiología. A Celaya lo han catalogado como poeta social. ¿Por qué, entonces, en este libro se despega de lo social para limitarse, y salvarse, en lo íntimo del amor? Hay un desengaño por lo humano multitudinario, un ansia de escondite sin ojos extraños. La mujer, de pronto, resume la hermandad del hombre con el hombre, y el poeta se entrega ciegamente a esa tabla de naufragio. Tal es el sentido de la rendición celayesca y no una absurda sumisión, sólo física, del macho ante la hembra. Lo que encuentra el poeta en la mujer es la apetencia por la vida:

Mi vicio, mi locura, mi alegría,
¡todavía muchacha!
Mi nunca suficientemente amada,
cámbiame los ojos si así quieres,
pónmelos de ira.
Es lo mismo. Me das vida.

Hay un poema bellísimo, "Cuando nieva pasan cosas así", donde se presenta, viajadora desde la infancia, la pureza, la transparente inocencia:

Ha nevado.
El mundo parecía un milagro.
Te he cogido distraído de la mano
y tú me has seguido.
¡Era tan bello, tan puro!

Los pies, sin embargo, dejan en la nieve la huella oscura de los pasos. El tiempo se vacía en una gran mancha que hace llorar a hombre y mujer en un llanto infinito y redentor. Aquí está el Celaya del libro, con la boca mojada de lágrimas y los ojos sabedores de lo perdido. Y ése es el envío de *Para vosotros dos:* una súplica de amor y esperanza a la mujer, a ese otro yo completo, que dándose al poeta le regala a su vez una joya de amargura compartida, un cielo de dicha con fronteras.

No sé si habré acertado, aunque sea por encima, en la interpretación de esta nueva obra de Celaya. Para mí consiste en un refugiarse en la intimidad, cansado de callejear y gritar por los arrabales. Fatigado de tanto verdadero vocerío, el poeta se ha acogido a su posada de ternura, ha regresado a los brazos tendidos, tan suyos, que lo esperaban.

Hugo Emilio Pedemonte: *Cuando la luz regresa.* Ediciones "Punta Europa". Madrid, 1959.

Agradecidamente canta Pedemonte a España y a su perseguida esencia. Una claridad intensa y barroca rodea paisajes, nombres y conceptos,

y a pesar de la variedad de temas no existe ningún mal salto que nos enfrente con el disparate poético. La técnica del poema es irreprochable, y abundan las complacencias formales:

> Castilla la serena
> que lleva por el ámbito dorado
> el trino hacia la pena
> y el ciprés a las nubes encumbrado.
>
> ("Égloga")

Ya he anotado en otra parte cómo muchos poetas extranjeros, al tratar el tema español, no lo hacen desde el hombre cotidiano, normal, que bebe, canta y muere en esas ciudades y villas de pan querer. Hoy muchos poetas hablan de una geografía, de un paisaje entrañable y "humanizado", y hablan también de una historia. Quien se acerca a España no busca el suspirar o el beber del hombre medio, entre otras cosas porque tiene a ese hombre al alcance de la mano en su país; en España desea hallar la consolidación del carácter español, su individualización genial. Y Hugo E. Pedemonte dedica sonetos a El Greco, Velázquez, Goya, Garcilaso, Bécquer, Antonio Machado. Alguno, como el de Goya, me parece demasiado rotundo y "bonito". El dedicado a Machado, en cambio, es justo y hermoso:

> Pastor que tú no fuiste, pastorea;
> España es dura en tierra, cumbre cana,
> cordero de la nieve en tu rodilla;
>
> España es dura, mas la luz febea
> es España de amor cada mañana
> cuando amanece Dios sobre Castilla.

Libro agradable, con voluntarias huellas de Garcilaso y un desmedido amor a España, madre de poetas de dentro y de fuera.

Demos un vistazo, ya que el espacio no es mucho, a algunos libros entre los últimos llegados, pidiendo perdón por la necesaria brevedad. *El corazón a pájaros* (Col. "Alcaraván", Arcos de la Frontera, Cádiz, 1960) es el primer libro de Fausto Botello de las Heras, sevillano, que perteneció al grupo "Guadalquivir", y hoy vive dedicado al periodismo. Fausto Botello deja deslizar el verso con naturalidad, sabe dar al poema una nostalgia antigua y verdadera. Quizá lo mejor de este volumen sean los sonetos, que Fausto domina con soltura y gracia. El "Soneto a una muchacha por su primera carta" está lleno de bellos decires. Hay un poema, "La muerte", sentido, exacto, para mi gusto el de más calidad. Una buena salida esta de Botello, que supo esperar hasta dar su voz, su palabra que un día será alegre entre los hombres. Un poeta ya conocido, pero que, libro en la mano, se une a la vanguardia de la poesía andaluza.

Joaquín Buxó Montesinos, en *Umbral de silencio* (Barcelona, 1960), se alza "contra los vientos del odio". Sinceramente, no comprendo cómo nadie puede alzarse contra esos vientos desde la verdad del canto, salvo

que la poesía se convierta en retórica. Buxó se engola demasiado, llora, se queja con dolores de fin del mundo. Esperemos que tanto grito se remanse, pues a través de los versos surge de vez en cuando algún resplandor de serenidad. Pero basta de poesía recién castrada. Falsamente voceadora.

Estela (Madrid, 1959) se titula el librito de María Dolores de la Cámara. Y me parece de una cursilería insoportable. Siento tener que hablar de este modo, pero la misión del crítico consiste en decir la verdad (al menos la verdad que él cree). El libro lleva versos y prosas; pasen los versos y quédense las prosas en el limbo, porque parecen de colegiala. He aquí un ejemplo: "...No arguyas la palabra que me azare... ¡Sueño! Con estrellas..., con pájaros, con cantos... Sueño en secreto. Empero..." Tremendas prosas *poéticas* archivadas hace mucho tiempo en la mentalidad de la época romántica. Una pena de libro. Tengamos esperanza.

Alejandro Gago, en *Los pasos detenidos* (Col. "La isla de los ratones", Santander, 1960), nos lleva a otro clima, a otro oxígeno. Y respiramos. Porque aquí sí que hay poesía. Canciones sencillas, sin alardes de escenografía, y con punzamientos líricos de altura. Buen quinto libro, y caminando por la vida de la poesía entre Gerardo Diego y el padre Julio Maruri: deliciosas las "décimas" prologales de Gerardo y un final retratillo en prosa de Julio Maruri con meneos de pájaro suelto. Gran pareja para un poeta, conducido de manera muy diferente a la de otros, que parece que van entre la Guardia Civil.

Poema del río (Granada, 1960), de Jacinto Mañas—un nuevo nombre andaluz—, pretende "saldar la deuda" de los andaluces con el Guadalquivir. Ya Reyes Fuentes, con *Elegías de Guad-el-Kebir,* finalista en el último "Ciudad de Barcelona", se ocupa del río, y nadie dirá que los andaluces dedican poca atención al tema. Lo que ocurre es que la poesía de los nacidos en el Sur no debe prender en la temática tal o cual; la deuda es con la misma poesía andaluza, no con un río, una fuente o una montaña. Casi todo el libro está escrito en "décimas", lo que llega a cansar. Son cincuenta y siete, exagerada temperatura aun para el más enfermo. Y el poeta peca además de cierta palabrería, ripios, para ser claro. Hay aciertos, aunque formales. Que en las próximas salidas de Jacinto Mañas las aguas del río se profundicen y no veamos, de tan profundo, su lecho maravillado.

Rafael Núñez Rosaenz nos trae desde Burgos *Raíces de silencio* (1959), con unas prosas preliminares de Juan Ruiz Peña, quien afirma que el libro es primero, pero no primerizo, en lo cual hay que ponerse de acuerdo. Versos meditados, justos, plenos de Castilla y su mito (ya hablaremos un día del mito de Castilla), elaborados con ternura y oficio. El soneto "Rioja" es espléndido. ¡Ah! Una observación: el título del poema "Amor es la palabra" me recuerda el libro, de igual título, de Antonio Murciano. Raras coincidencias entre los poetas.

No pudo ver Juvenal Ortiz Saralegui su libro *Perdida fuente* en letras de imprenta. Publicado en Montevideo en 1959 al cuidado de Arsinoe Moratorio, esta póstuma obra del fundador de los "Cuadernos Julio Herrera y Reissig", ratifica el concepto que teníamos de su poesía, tan de transparencia y temblor. El eco garcilasista se oye por los pe-

queños valles de los sonetos y nos pone en contacto con el lado noble, sincero, del poeta, que hizo de la poesía su norte, su batalla, su vivir. Buen amigo de España y sus poetas, nos queda de Ortiz Saralegui la imagen de un poeta auténtico.

Carlos de la Rica cierra estas breves impresiones con su libro *La casa* (Madrid, 1960). Para leer a este poeta, sacerdote, debe uno despojarse de poéticas y disciplinas; el canto le sale como un torrente, como una riada que se le evade y que no controla. Poemas largos, para que la idea se ensanche épicamente, y un acento sostenido que busca los finales al modo de las sinfonías. Paul Claudel está presente en este libro, lo mismo que la tragedia griega, ostensible en los coros. El poeta no procura encontrar el adjetivo exacto, la concisión, el equilibrio, sino que sube por imágenes, estira el vocablo y se desordena dramáticamente. El libro posee poca unidad y no veo la necesidad de mezclar poemas dedicados a Virgilio, Fray Luis, Góngora, Federico Muelas, Ángel Crespo, José Antonio, Ezra Pound, De Gaulle y Pío XII. Por lo demás, hay fuerza y apasionada creación.

MANUEL MANTERO.

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,

publica seis números dobles al año. Precio de suscripción: España, 75 pesetas. Europa, 1 £. Toda América, 2 $. Número suelto, 18 pesetas.