C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 49-50 Noviembre-diciembre 1960

COLABORAN.—Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Jorge Campos, J. M. Cohen, Carmen Conde, Federico Corbalán, Gerardo Diego, Vicente Gaos, Miguel Hernández, María de Gracia Ifach, Isidro B. Maiztegui, Hardie St. Martin, Luis Felipe Vivanco, Concha Zardoya.

Dibujos de Miguel Hernández. "Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Luis Jiménez Martos y Manuel Mantero.

SUMARIO

Páginas

NOTA 3
MIGUEL HERNÁNDEZ (facsímil) 4
Fotografía 5
MIGUEL: HOMBRE Y VOZ, *Vicente Aleixandre*.. 6
MIGUEL, NIÑO, *María de Gracia Ifach* 8
MIGUEL NIÑO Y ADOLESCENTE, *Concha Zardoya* 13
MIGUEL JOVEN, *Carmen Conde* 15
DOS PROSAS DE MIGUEL 17
EL CABRERO POETA, *F. M. Corbalán* 19
LA PALABRA DE MIGUEL, *Jorge Campos* 21
ARTE POÉTICA, *Miguel Hernández* 22
...Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO):
CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS, *Miguel Hernández* 24
PERITO EN LUNAS, *Gerardo Diego* 26
MIGUEL Y SU HADO: CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO, *Vicente Gaos* 28
NOTAS SOBRE UN POEMA DE MIGUEL: «ANTES DEL ODIO», *Carlos Bousoño* 31
LAS NANAS DE LA CEBOLLA, *Luis Felipe Vivanco* 36
Foto de Miguel con Carmen Conde y Antonio Olivet 41
PARA LA CANCIÓN DEL DRAMA «PASTOR DE LA MUERTE» 42
MÚSICA, *Isidro B. Maiztegui* 42
MIGUEL EN INGLATERRA, *J. M. Cohen* 43
MIGUEL EN NORTEAMÉRICA, *Hardie St. Martin.* 46
TELÓN DE ÁGORA 48
CRÍTICA DE LIBROS 53

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 49-50 Noviembre-diciembre 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.

Es ya una costumbre nuestro número extraordinario de fin de año. Este de hoy está dedicado a honrar la memoria de Miguel Hernández, que ahora, si viviera, habría cumplido medio siglo. Lo hemos hecho en torno al poeta, no sobre el poeta. Testimonio y asedio más que canto. Esto último hubiera sido más fácil, pero también más tópico y forzado. Nuestro plan ha sido: Presentación *de Miguel (autógrafo, fotografía y un "encuentro" de Vicente Aleixandre) y artículos sobre su vida (infancia, adolescencia, juventud). Prosas de Miguel Hernández. Lo primero que escribieron sobre el poeta ("Estampa", 1931?). Cierra esta parte su Arte Poética y unos Aforismos, precedidos de un artículo de Jorge Campos. (El trabajo de Concha Zardoya no es el que le pedimos. Un accidente le impidió hacerlo, dictando en la clínica el que aparece aquí.) Se abre la segunda parte con cinco poemas del "Cancionero y Romancero de Ausencias", inédito en España. Y, a continuación, poetas estudiosos de la Poesía comentan cada uno de ellos un poema o facetas de un libro distinto de Miguel Hernández: Gerardo Diego, "Perito en Lunas"; Vicente Gaos, "Viento del Pueblo"; Carlos Bousoño, "Cancionero y Romancero de Ausencias"; Luis Felipe Vivanco, "Poemas últimos". (Falta el comentario a la "Elegía" a Ramón Sijé, de "El rayo que no cesa", propuesta a Dámaso Alonso, y por el que hemos creído que valía la pena retrasar el número, sin obtenerlo al fin.) Cerrando esta visión española de Miguel Hernández, una canción del drama inédito "Pastor de la Muerte", con música actual de Isidro B. Maiztegui. Por último, Miguel Hernández en Inglaterra, en Norteamérica. Y las secciones críticas habituales en la revista. Sentimos no habernos podido asignar un sitio en estas páginas todos nosotros, y lamentamos la ausencia de algunos nombres que nos hubieran, quizá, traído su valiosa colaboración. No podía ser por la estructura que habíamos prefijado. Esta vez, con gran esfuerzo, hemos llegado sólo hasta aquí!*

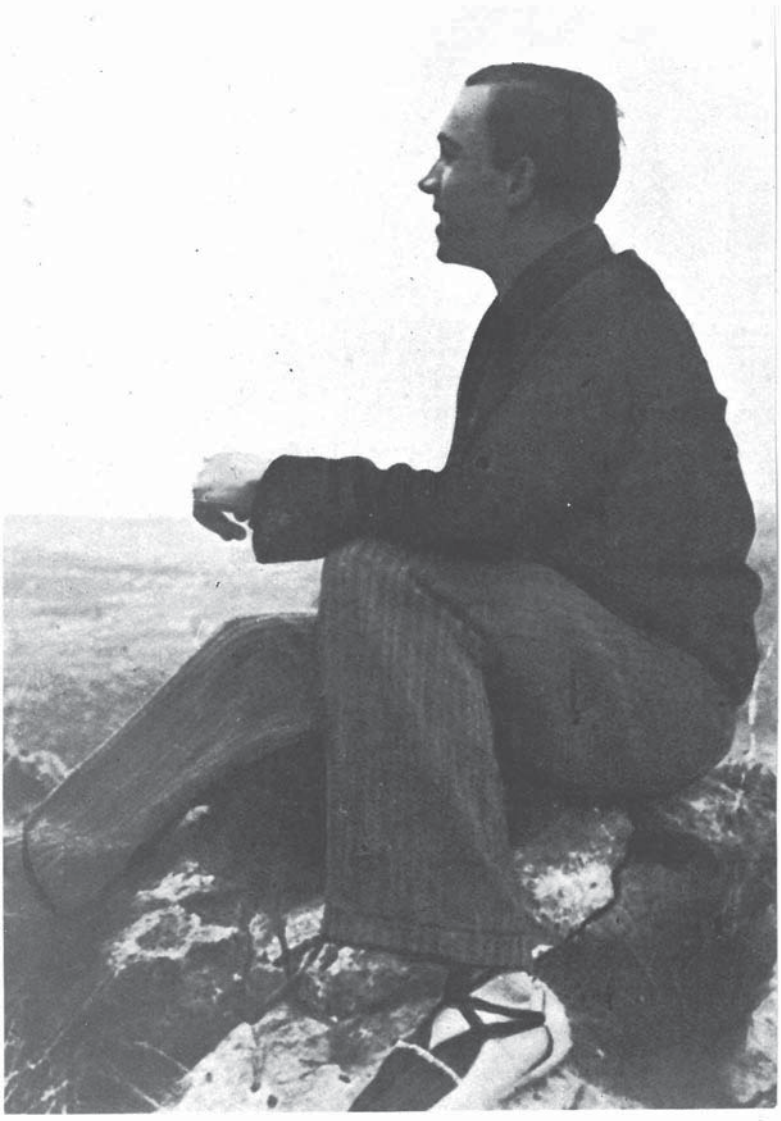
C. L.

Sonreír con la alegre tristeza del olivo.
Esperar. No apartarse de esperar la alegría.
Sonriamos. Doremos la luz de cada día
con esta alegre y triste vanidad del ser vivo.

Me siento cada día más libre y más cautivo
en toda esta sonrisa tan clara y tan sombría.
¿Pueden las tempestades bajo tu boca fría
como bajo la mía, que aún es un soplo estivo?

Una sonrisa sube desde un abismo: crece
como un abismo trémulo, pero valiente en alas.
Una sonrisa eleva calientemente el vuelo.

Dinamo, firme, arriba, no baja, no anochece.
Todo lo desafías, amor, todo lo escalas.
Con sonreír, te fuiste dueño de tierra y cielo.



Miguel Hernández.

MIGUEL: NOMBRE Y VOZ

En el rostro de Miguel brillaban claros los ojos y claros, clarísimos, los dientes. Rompían entre el ocre de su tez, barro cocido, amasado y abrasado y capaz de contener, y rebosar, el agua más fresca. Porque ésta era la verdad. Los pómulos abultados, el pellizco de la nariz, la anchura de su cara, afinada en su base, asociaban este rostro a la imagen de una vasija de barro popular, gastada y suavizada por el tiento de su uso, pero enteriza siempre. ¡Ni una grieta, salvo la que por boca y ojos hacía el frescor de su linfa!

Éste era Miguel. El dril de su chaquetilla, el cáñamo de su alpargata, la hilaza de su usada camisa eran en él siempre, y todavía, como la materia prima. Se diría que acababa de arrancarla en el campo, como quien pasa y desgaja y asume una vara de fresno.

Miguel Hernández. Este nombre tan acendrado y justo llegó por apuramiento y desnudez a su expresión representativa. Su nombre civil, bien sabido de todos: Miguel Hernández Gilabert. Cuando fué a publicar su primer libro tal conjunto se le apareció como demasiado largo y complicado. En un afán de sencillez sustituyó el Gilabert y firmó: Miguel Hernández Giner. Él, que era la verdad misma, sintió pronto que esto resultaba aún excesivo, sobre ser falso. Y así para su segunda obra se despojó más y valientemente quedó en su definitivo Miguel Hernández. El agudo Miguel, punzante y horadador. El amplio y reposado Hernández de todos.

Opuesto había sido el proceso tres generaciones antes. Ramón Valle, buen nombre y sencillo, con un segundo apellido, Peña, siguió un camino inverso. Apuntamientos, acumulaciones y adornos, cimeras y brillos, y nuevos retoques y nuevos pulimentos, y he aquí el resultado: el nombre o trueno artístico: don Ramón María del Valle-Inclán.

Dos épocas diferentes y dos entendimientos de la entidad misma del escritor: A) El escritor es un hombre como los demás. B) El escritor es un algo diferente, un raro, un no mezclado (no mezclable, diríase) y he aquí su gallardete que se le adelanta. ¡Apartaos!

Siempre me acuerdo de la estampa de Miguel en la época penúltima de su vida. Unas botas recias, un viejo pantalón pasado por tierra y

agua. Una camisa caqui y, si hacía frío, un cuero. Nada sobre la cabeza.

Venía hacia Madrid o se encaminaba a su destino. Y parado en medio de la carretera, esperaba a que alguien le condujese. A veces pasaba un camión lleno de hombres, de varia condición: todos combatientes. Miguel levantaba la mano. El vehículo se detenía. "Sube, amigo." Un salto y Miguel quedaba mezclado entre todos. Como lo que parecía y era: uno de ellos.

Cuando él, en la intimidad, decía sus versos, se le notaba la voz clara. Lo primero en que uno pensaba era en el sonido del arroyo. Los arroyos de su Levante. Tenía una voz nunca oscura, porque hasta en los acentos dramáticos podía sonar claramente herida, pero no sepultada. Recitaba con sobriedad, vivaz más que lento, brioso, sí, como exigía tantas veces su obra. Y empezaba quieto, altos los ojos, mirando allá al fondo, la mano aún caída, y cuando la temperatura había calentado no sólo su garganta, sino todo su cuerpo, entonces miraba a su interlocutor (nunca como en Miguel se sentía que la poesía es diálogo), individualizando la comunicación, pronunciándola como enderezada a cada uno de los que le escuchaban: Juan, Roque, Manuel, con sus nombres distintos.

Cuando los oyentes eran muchos, el proceso era el mismo: "¡Amigos!" o "¡Hermanos!". El vocativo era para cada cual y cada cual se sentía mirado y hablado, yo diría caminado y vivido, unido en un largo intercambio que había empezado mucho antes y que no podría terminar al cerrarse la boca.

Había que ver a Miguel, con su tez propagada, el ocre de sus pómulos subido un grado en su color, nunca rojo, porque la tierra no arde, pero guarda el fuego, exhalar sus palabras, tenso el brazo, la voz más clara que nunca, y ya no con el son del arroyo, sino con el ruido de la voz del hombre cuando sale del pecho.

Henchido pecho y voz de él. He oído a muchos poetas decir sus versos. Pocos me han dado esta sensación tan completa del hombre expresado en acto, desde la desnuda garganta.

VICENTE ALEIXANDRE.

MIGUEL, NIÑO

En cuclillas ordeño
una cabrita y un sueño.

LEYENDO el cuaderno de Miguel Hernández que tengo ante mí, de menuda caligrafía de colegial, imagino al "arcángel de las cabras" (P. Neruda) en actitud de ordeñar al dócil animal y soñando ser poeta. Porque no otra cosa obsesionaba al chiquillo desde que supo lo que era un verso—bueno o malo—y sintió desde lo más profundo la vocación de crearlos.

Hay seres que nacen con un destino superior al que les ofrece su cuna. La de Miguel y cuanto le rodeaba, ambiente y prejuicios familiares, le tenían dispuesto un modo de vida humilde y limitado: apacentar el rebaño, como el padre y el hermano mayor hicieron. Pero si aquéllos anduvieron por las mismas sierras, fué vulgar y rutinariamente. No es igual un pastor a otro pastor—un hombre a otro hombre—, si uno de ellos está tocado por la gracia de Dios desde su nacer. Y el niño Miguel lo estaba. Tampoco el monte de San Miguel (donde está el Seminario, y a cuya falda se adhiere la parte posterior de la casa paterna) y el de la Cruz de la Muela, que frecuentaban, fueron los mismos, pues la sensibilidad del poeta les extraía una belleza que los otros no captaron. Desde que sus pequeños y ágiles pies escalaban las laderas, bajo las luces celestes de la mañana o las malvas del atardecer, la palpitante Naturaleza le apresaba y él, a su vez, se adueñaba de sus riquezas. Los elementos y criaturas del cielo y de la tierra, astros, árboles, aves, minúsculos bichos, fueron sus amigos, respondían a su ávida curiosidad con la entrega de su significación.

* * *

Nació Miguel en la calle de San Juan, 82, y fué bautizado en la catedral de Orihuela. Tercero de los hijos de Miguel Hernández Sánchez y Concepción Gilabert Giner, creció entre sus hermanos mayores, Vicente y Elvira, y los que le siguieron, Concha, Josefina, Monserrate y Encarnación, fallecidas las tres primeras de corta edad. Cuatro años más tarde, se trasladan a la calle de Arriba, 73, una casa modesta, con huerto en el fondo, ahora sin limonero y sin higuera, con un madroñero, el pozo y algunas flores. El aspecto actual es muy distinto del cantado por el poeta. Del huerto se pasa a un establo que se abre al mismo pie del



Miguel Hernández en la escuela.

monte. Cerca de la casa está el Colegio de Santo Domingo, de jesuítas, el mismo que Gabriel Miró sitúa en la Oleza de sus novelas admirables. Los padres establecieron escuelas gratuitas para niños pobres, anexas al Colegio, regidas por maestros seglares. A la del Ave María asistió Miguel por vez primera. Tenía siete años, el cuerpecito espigado y unos ojos verdosos llenos de asombro. Su maestro se llamaba don Eugenio y sus medidas pedagógicas no eran muy inteligentes, a juzgar por un castigo que impuso al zagal: obligarle a recibir una ducha de agua fría y, empapado, enviarle a casa. (Quién sabe si no le vendría de aquel fragoroso bautismo su afición al agua, bañándose en el Segura en verano y en invierno.) A don Eugenio sucedió don Ignacio Gutiérrez Tienda, aún vivo, que aparece en la foto escolar que ilustra estas páginas. Arriba mismo del maestro está el pastorcito, con cara seria. No era serio, sin embargo, sino muy alegre y juguetón. En esta foto aparenta unos ocho años: ya tenía once, y, aunque no guapo, era singularmente atractivo. Las niñas del colegio de monjas iban a Santo Domingo para ciertas devociones y se fijaban en él llamándole "el chico de los ojos grandes". Grandes los tuvo, de un verde claro, dotados de noble expresión.

Reclamaba la atención de las niñas, le querían sus compañeros y le estimaban los jesuítas, que, al conocer su extraordinaria inteligencia, lo reclamaron para sus clases "de pago". Antes del cambio, sucedió otra anécdota digna de consignarse: habiéndole castigado por una futesa a ocupar el último lugar, retó al maestro para que examinase a los demás, comparando las respuestas con las suyas. Aquél tuvo que rendirse al resultado, invitándole a ser el primero. La reacción del niño fué negarse, prefiriendo seguir el último. Es una pequeña prueba de su dignidad.

En las clases distinguidas amplía sus conocimientos y aventaja en seguida a los niños pudientes. Es esta etapa escolar de Miguel la que registran, como su primer contacto con las letras, sus biógrafos Juan Guerrero, Elvio Romero y Concha Zardoya, quien hace una magnífica exége-

sis en su libro *Miguel Hernández. Vida y obra* (Hispanic Institute. Nueva York, 1955.)

El muchacho se supera por días, asombrando a los nuevos y encumbrados profesores. Aprende de memoria el Antiguo Testamento—la doctrina es poca cosa para él—, recita poesías en los festivales del Colegio, ayuda a misa, ataviado de monaguillo... (¿No sería esta elemental representación el principio de su gusto por el teatro? Es sabido que formó, con los hermanos Sijé y los Fenoll, el grupo teatral "La Farsa", donde actuaba como primer actor.) Y a medida que cultiva su talento natural, su joven espíritu parece atraído por lo religioso. Orihuela es propicia, el clima de su hogar y el del Colegio también; tal estado se reafirma con el influjo hondamente católico de Ramón Sijé. Reza, desfila en las procesiones... y corretea por los riscos con las ovejas, que no abandonaría hasta su primer viaje a Madrid. Así lo dice en carta conmovedora a Giménez Caballero (dic. 1931).

Esta intimidad con los libros de texto aumenta su inquietud por superar su condición humilde. Los jesuítas proponen al padre costearle una carrera—el poeta se negó a seguir la eclesiástica, ofrecida primero—, pero el padre se opone: no le hace falta título alguno para seguir con el rebaño. Y el niño, apesarado, abandona el Colegio, dedicándose exclusivamente al pastoreo.

XVI

En cuclillas, ordeño
una cabrita y un sueño.

Glú, glú, glú,
hace la leche al caer
en el cubo. En el tisú
celeste va a amanecer.
Glú, glú, glú. Se infla la espuma,
que exhala
una finísima bruma.
(Me lame otra cabra, y bala.)

En cuclillas, ordeño
una cabrita y un sueño

¿Exclusivamente? En apariencia, sólo. El que después sería "pastor perdido" (P. N.), se encuentra a sí mismo contemplando a la Luna, a Venus, escuchando el canto del ruiseñor, que tan bien imitaba; admirando la escarcha y la niebla, conociendo el romero, el trigo—"¡Qué olor a Dios echa el trigo!"—; familiarizándose con olivos y almendros, limoneros, granados y palmeras; enterándose de las flores que prefería: el jazmín, los lirios, el azahar... Hasta que un buen día—bendito sea—se decidió a escribir sus primeros poemitas, de arte menor casi todos. Dijo sobre los libros:

A los libros bellos,
pétalos de rosa
ponedles en las páginas...
A los libros feos,
nada...
(Nada, o pajas.)

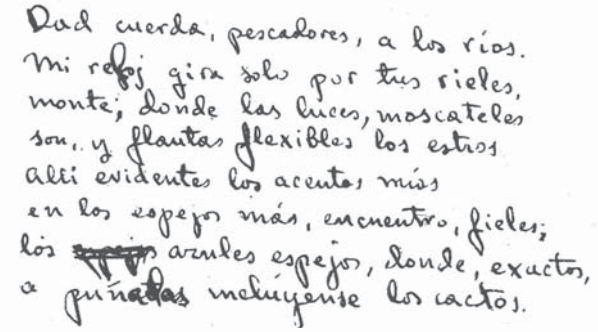
Comenzaba a llegar por conducto de la Poesía al alma de las cosas, según quería Unamuno. O quizá el alma de las cosas, tan bien interpretada, infundió la Poesía en la suya. Su vida virgiliana le ayudó a ser poeta, pluralizó su individualidad. Apacenta la majada, reparte leche en el pueblo, lee sin cesar, escribe contra vientos y lluvias, bajo el sol, a la claridad lunar. Tañe una flauta pánica que se fabrica, lanza con la honda —"con un furor de círculos cantantes"—"piedras milagrosas":

Tiro piedras a un cordero;
y cada piedra que tiro
deja en la brisa un suspiro
y en el azul un lucero.

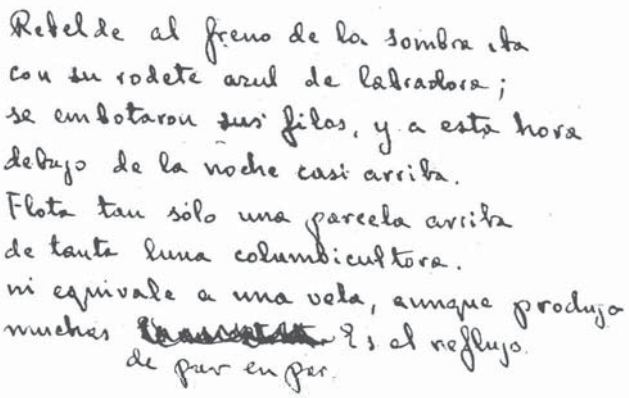
Y observa la manera amorosa de los animales, cómo crecen las espigas y se abren las flores; distingue los matices del crepúsculo, a medida que "las cumbres se apagan"; sabe la hora según la luz, según las sombras, cómo cambian las fases de la luna hasta resultar "perito en lunas". Y cuando supo decirlo, escribió: "Aquí no se tendrá el sentido de las cosas, pero se tiene sentimiento."

Miguel ya no va al Colegio. Pero todos le prestan libros y se dedica a una "gimnasia intelectual" (Machado), que más tarde saldría a flote a lo largo de su portentosa obra. Los autores que lee son distintos y hasta dispares: Luis del Val, Pérez Escrich, Cervantes, Góngora y Lope, Juan Ramón, Guillén, Machado y Miró, por quien siente admiración. Sus primeros tanteos poéticos los va pasando a una libreta apaisada que denota la juventud del zagal, ¿catorce, dieciséis años? La letra es pequeña, cuidada; los títulos, en pretendida redondilla; al final de cada poema aparece la palabra "Fin". No puede caber más ingenuidad en un incipiente poeta que habría de conmover con su verbo impetuoso y la intención y hermosura de sus imágenes. Los poemas crecen, muy "en verso", por lo general, bajo el signo de lo bucólico y las citas mitológicas; también lo científico asimilado, astronomía, botánica, historia... Rubén está presente en algunas rimas, con abundancia de esdrújulos altisonantes. También Gabriel y Galán. Dedica al dios Pan y a la ninfa Siringa una canción en la que también nombra a Dionisos y Orfeo; otras veces son Diana, Afrodita, Baco... Está de tal modo obsesionado por tales criaturas, que él mismo se deifica al imaginarse persiguiendo a una ninfa

entrevista en la fronda, incitado por su naciente sensualidad. Ya no es un niño, sino un adolescente vital y sensible, sumergido en la naturaleza, respirando sus hálitos y su hermosura. Escribe "En agosto", "A mi Galatea", "Imposible", "Lujuria", "El chivo y el sueño"..., resonantes a sus lecturas. Entonces, dominando ya los metros y sabiendo lo que quiere, entabla amistad con los jóvenes oriolanos aficionados a las letras. Se reúnen en la tahona de los Fenoll a leerse mutuamente. Ramón Sijé, aventajado estudiante de Derecho, dirige el grupo y orienta a Miguel, hasta su prematura muerte, en 1935.



Dad cuerda, pescadores, a los ríos.
Mi reloj gira solo por tus rieles,
monte; donde las luces, moscateles
son, y plantas flexibles los estíos
allí evidentes los acentos míos
en los espejos más, encuentro, fieles;
los ~~espejos~~ azules espejos, donde, exactos,
a ~~puñados~~ incluyente los cactos.



Rebelde al freno de la sombra ata
con su rodete azul de labradora;
se embotaron sus filos, y a esta hora
debajo de la noche casi arriba.
Flota tan sólo una parcela arriba
de tanta luna columbicultora.
ni equivale a una vela, aunque produzca
muchas ~~[illegible]~~ s al reflujo
de par en par.

Pero el padre del poeta se opone a su vocación y nada consiguen la madre y las hermanas, que le defienden con su ternura. El hombre piensa que la poesía no sirve para nada y le castiga y hasta le golpea, como Ovidio fué también maltratado por su padre por la misma causa. (El poeta latino prometió: "Juro, juro, pater, nunquam componere versus", pero no lo cumplió.) Miguel no lo prometió siquiera. Batallador como el arcángel de su nombre, se rebeló siempre, decidido a la lucha, la que constantemente sostuvo con su padre y la que el mundo le ofrecía.

Y al mundo se lanzó, con un manojo de versos primerizos por todo bagaje. No era ya un niño. Era como lo definió Sijé, "el poeta terruñero, provincial, querencioso de pastorería de sueños". Y llevaba "al cuello un vendaval sonoro".

María de Gracia Ifach.

MIGUEL HERNANDEZ, NIÑO Y ADOLESCENTE

Desde pequeño aprendió a guiar el ganado por la sierra oriolana. Como todo pastor, sabía herir el aire con sus silbidos—origen real de sus *silbos* poéticos de más tarde—para llamar a sus cabras; también sabía disparar la honda para azuzar a las más remisas. Apacentando el menguado rebaño paterno, contemplaba el paisaje desde las alturas. Conocía las luces de Orihuela en el amanecer, al mediodía, a la caída de la tarde. Antes de aprender las primeras letras, la Naturaleza guardaba ya muy pocos secretos para él: hierbas, animales, nubes eran cosas familiares pero llenas de individualidad y carácter. Así, niño aún, se le reveló, sencillamente y con toda su pureza, el misterio de la fecundación. Y sus sentidos se abrieron a la maravilla del mundo, a la feracidad de las huertas y a la caricia del agua. Todo este conocimiento se trasvasaría después a sus versos, clarificado y embellecido por la palabra poética. Esta escuela al aire libre le dotó de esa sabiduría que nada ignora de cuanto pertenece al cielo y a la tierra, de esa elemental inocencia que nada puede cambiar, disfrazar u ocultar.

No sabe leer todavía, pero en cuclillas ordeña sus cabras. Aún no sabe escribir su nombre, pero conoce a qué hora cantan los pájaros y duermen las ovejas. El amor es algo remoto e inimaginable, pero el rito nupcial de los animales transcurre sin velos ante sus ojos extáticos. Cuando ingresa en el Colegio o Estudios de Jesús, sus compañeros ignoran mil cosas de la vida natural que él ha aprendido sin libros y sin esfuerzo. En tales condiciones, las primeras letras son para él cosa de juego.

Le enseñan, pues, a leer y a escribir, aprende las cuatro reglas aritméticas. Le dan los primeros rudimentos de cultura, salpicados de catecismo y de rezos, durante dos o tres años. Pero estas letras las alterna siempre con el pastoreo, especialmente en verano. Sigue pegado a la tierra nativa, ufana y seriamente. Mas ahora, al lado de su cayado de pastor, lleva un libro cualquiera... Y hacen monaguillo al zagal. ¿Acaso porque se sabe la doctrina mejor que nadie o porque recita sin equivocarse todas las historias del Antiguo Testamento?

Es bonito el antiguo Colegio de Santo Domingo, cuya efigie, en la portada, sostiene el escudo de la Orden dominica. Lo rige la Compañía de Jesús desde los tiempos de la desamortización.

Aquí Miguel Hernández abrió los libros por primera vez. Su arisca timidez de pastor contrastaba con la quietud devota y aristocrática de los padres primogénitos de casas ricas; su morenez, con sus pálidos rostros de Gonzagas; su zamarra de zagal, con el manteo delicadamente plegado. Aquí recitó poemas religiosos, en el teatrillo y en días de festividad, alimentando el brote litúrgico de sus primeras creaciones.

Hervía el enjambre de los colegiales bien vestidos; el niño Miguel Hernández se destacaba, entre todos, por la pobreza de sus ropas y por una mirada verde, alta y clarísima, pero algo asustada. A los catorce años abandonó el Colegio de Jesús para dedicarse al pastoreo exclusivamente. Así acaba su infancia.

Comienza entonces su autoeducación con una constancia y una voluntad extraordinarias. Se aficiona a leer, pero no tiene quien le guíe en sus lecturas. Así, éstas son desordenadas e, inicialmente, carecen de toda selección. Frecuenta la biblioteca del Círculo de Bellas Artes. Lee cuanto cae en sus manos. A este respecto, Miguel confesaba: "Lo primero que leí fueron novelas de Luis de Val y Pérez Escrich." Sin embargo, muy pronto se desarrolla en él un seguro instinto que le lleva a elegir siempre lo mejor. Su originaria sencillez de mozo campesino se corrobora en los versos de Gabriel y Galán. Mas luego abreva en los clásicos y lee *Don Quijote;* descubre a Lope de Vega, a San Juan de la Cruz, a Góngora y, sobre todo, a Garcilaso. Sus lecturas, poco a poco, alcanzan a los poetas modernos y contemporáneos: Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Y lee apasionadamente a Gabriel Miró, en el cual halla una sensibilidad afín y el mismo amor al paisaje levantino; también admira en él su virtuosismo de la palabra, su riqueza de léxico.

Dotado de un prodigioso talento natural, Miguel Hernández empieza a escribir sus primeros versos a los dieciséis años. Con ellos va llenando un cuadernillo... Pero su incontenible vocación creadora no menoscaba en un ápice la llaneza y simplicidad del pastor que es, sino que, más bien, se funden o se complementan. Sus poemas adolescentes recogen las sensaciones que experimenta como zagal pastoril: la piedra que tira a sus corderos, la siringa de caña que sopla quedamente, la siesta de otoño, el loco rumor de los insectos a mediodía, el chivo y el sueño, el camino, la cumbre, la soledad... Sigue ampliando sus lecturas; copia poemas de Jorge Guillén... Lee en pleno paisaje, en las alturas serranas y en la vega; pero también se acuesta muy tarde y la madre tiene que levantarse para llevarlo a la cama. Entre espigas y tueras, avispas, cuernos recentales, vedejones de lana, las higueras y limoneros de su huerto, el barro del Segura y los riscos, le nacen los versos primerizos y los de su temprana juventud.

Ni el instituto ni la universidad le enseñan letras medias ni letras superiores. El solo aprende métrica y rima. Cuando conoce a los Fenoll y a los Sijé, el arduo aprendizaje técnico casi ha llegado a su término, después de muchas batallas solitarias, de repetidos ensayos y tras algunos aciertos.

Miguel Hernández, al fin, ha logrado ampliar su mundo con el hallazgo de la amistad. En el Horno Fenoll, ayuda a su amigos a heñir la masa en los hinteros o, habla que te habla, presencia la cochura del pan y aspira su aroma tierno. La casa-panadería de Carlos y Efrén Fenoll Felices—hijos de un poeta popular—es el centro de tertulia en que se reúnen los aficionados a las letras de Orihuela y en donde Miguel Hernández halla su primer auditorio. Estanterías y mostradores de mármol limpio, la hornada caliente, sirven de fondo a estas charlas, en las que intervienen, además, los hermanos José y Justino Marín Gutiérrez, cuyos seudónimos literarios son, respectivamente, Ramón y Gabriel Sijé.

Orihuela, entre tanto, sigue enriqueciendo los sentidos del poeta. Todos los prodigios de su paisaje penetran en Miguel Hernández y le dejan un eco sensitivo: frutales en flor, olivares, sembrados, siegas y garbas. Todo el paisaje le late encima y le traspasa. Toma el sol en los calveros—o en el lugar de la Muela que él llamaba "la plancha", porque en ella se tostaba—, mientras los saltamontes, las lagartijas y los tábanos brincan a su alrededor.

Miguel Hernández era un adolescente, un joven puro, que prefería sentirse un poco salvaje, subir a los árboles e imitar a los gorriones, escalar la Cruz de la Muela y dejar en las rocas la mancha de su sudor. Muy limpio siempre, no se saciaba de agua y, buen cabrero, "ordeñaba"—según decía—la que brotaba de los manantiales.

CONCHA ZARDOYA.

MIGUEL, JOVEN

Creo que he contado varias veces—por mí o a través de otros—cómo conocí a Miguel Hernández. Por eso no voy a repetirlo. Es difícil hablar de un amigo querido, muerto ya, y más difícil aún si se escribe del amigo muerto en unos momentos de la vida de una en que se está triste hasta la muerte, por causa de la muerte... Sin embargo, quiero evocar a Miguel, el joven y sonriente, el Miguel de los ojos claros y luminosos, de la voz terrenal, del impulso honesto y bueno, del enajenado Miguel Hernández de versos y de conducta tan fuera de la realidad muchas veces, aunque profundamente entrañado con la vida.

A Cartagena le llevamos cuando movíamos, en provecho ajeno como es de dignidad, una pequeña y desinteresada entidad cultural a la cual concurrieron casi todas las figuras intelectuales, maduras y jóvenes, de antes de la guerra. Miguel dijo allí sus versos y unas conferencias sobre bellos temas que ensalzaba su palabra arrebatada y pura. Nos acompañó en largos paseos por el campo llano cartagenero, cuajado de molinos de velas latinas (delante de uno de los cuales, rodeados de cabras, nos retratamos con él), dialogando de cosas comunes y de cosas suyas que para todos tenían gran importancia; pero que eran, simplemente, ¡cosas de literatura!

En Madrid, antes y después de trabajar con José María de Cossío en Espasa-Calpe, le vimos continuamente. Iba a comer con nosotros a Ríos Rosas, 48, en donde estábamos instalados en una modesta pensión familiar. De su verbo entusiasta brotaban alabanzas para sus amigos, para los poetas que él admiraba, y el recuento de los problemas menudos, aunque acuciantes, que constituían la ansiedad de todos nosotros, jóvenes y hasta un tanto desamparados en la corriente impersonal de la gran urbe.

Cuando la guerra, ya le vimos menos; pero, sin embargo, en plena guerra y en Alicante, una mañana inolvidable sí que le vimos—quizá por vez última—cuando nos disponíamos a tomar un autocar hacia un rinconcito de la costa en donde acaso fuera posible descansar siquiera brevísimamente de los bombardeos inacabables.

Un Miguel Hernández con gran sonrisa amiga, de dientes blancos

y sanos, de ojos llenos del azul del mar mironiano, con voz ancha y fraterna, nos dió la sorprendente salutación dentro ya del coche, frente al muelle. Nos causó verdadera sorpresa, porque no le esperábamos, y cambiamos, de prisa, unas cuantas palabras de cariño y de amistad inviolable mientras el motor se calentaba antes de arrancar hacia Ifach.

Después de la guerra ya le supimos apartado inflexiblemente de todos los que le queríamos.

Y poco después, la muerte. La muerte de Miguel, del amigo, del poeta. La muerte de uno a quien vimos hacerse, crecer, doblarse con el dolor y, por fin, caer sin remedio. La muerte, un poco, que nos alcanzaba a todos los que le queríamos y que nada podíamos hacer ni por él ni por nadie; ni siquiera por nosotros mismos, que necesitábamos a los que nos querían también.

En seguida, un Miguel Hernández del que participaban ya muchos, muchísimos; hasta sobrepasar lo nacional—o antes que ocurriera esto—y llegar a todas las fronteras. A veces, hasta un Miguel que desconocíamos un poco, que nos "revelaban", que no acababa de conectar (en nuestro recuerdo) con el amigo aquel tan luminoso, tan insobornable, que un día—porque todo llega—acabará sorprendiendo a muchísimos con palabras dichas en momentos significativos de su vida íntima, libre de presiones externas y absolutamente propia.

Ahora, la fama. El acercarse a Miguel de millares de desconocidos que le aman y comprenden, y de otros que se acercan—aparentemente—a él porque Miguel es una institución gloriosa de la Poesía española.

En definitiva, poco importa todo ya. Miguel-criatura humana está muerto. Miguel Hernández vivirá por encima de todas las interpretaciones, a pesar, incluso, de muchas de ellas, porque era un verdadero poeta, y los poetas, por mucha piedra que les pongan sobre el pecho, no mueren.

Poca cosa he dicho, lo comprendo, acerca de Miguel. Pero hoy no me es posible hacerlo de otro modo. Tampoco importa mucho decir que lo quise y que lo quiero mucho, y que sé que él era algo más de lo que hizo y, a veces también, menos de lo que pareció en cierto sentido. Ya nada importa nada. Él está en plena fábula ya. Es mito. Yo no hablo del mito ni de la fábula. Recuerdo, con cariño y ternura, al muchacho lleno de alegría, de azul y de blanco, de voz dorada y mojada de tierra regada con la luz nuestra, la del Levante casi andaluz, que ahora es ya para el mundo un poeta muerto. Un poeta vivo. Miguel Hernández, el de Orihuela.

CARMEN CONDE.

DOS PROSAS

Aparecidas en *La Verdad*, de Murcia, en noviembre de 1932 y marzo de 1934, respetcivamente.

CAMPO SANTO

¡Válame que luna! No es una luna sin noches, o una luna devorada por las noches. Es una luna sin el más leve descalabro, ondulada, cabal, sin fin y oro, como una era cubierta de parva. Le brota al campo santo al filo de los cipreses, a quienes sorprende en su lumbre con sus figuras como encogidas de hombros. Y es la hija del enterrador, de ese hombre que le miró el otro día detrás de la careta de hueso de media calavera y que le dijo: "Hasta luego", cuando tú le dijiste, sencillamente: "Adiós", el muerto que recibe hoy, con los dedos tropezados, a la luna, entre las melancolías plantadas por su padre. A su lado, un mantón de crespones cubre los hombros de una guitarra, que suspira de grillos vestidos de higos secos. Su frente está evitada de jazmines, y en sus pestañas largas y verdes, carrizos a la orilla de sus ojos criados, lleva prendidos dos claveles. Y al final de la trenza, que arrodilla sobre un hombro sus oscuridades, un sombrero andaluz con el fondo concurrido de naranjas.

Los GRILLOS: ¡Silencio!... Que apenas apuntan las vocecillas de hilo de los grillos...

LAS LAGARTIJAS: Las lagartijas escriben relevantes renglones tornalunados, sobre verdes, sobre las tumbas ricas de mármoles, con las orillas transparentes, como de cera encendida.

Los GERANIOS: Se han abierto las venas en este baño de claridad los geranios, y se desangran.

Los CIPRESES: Fluyen las barbas de chivo de los cipreses... Los cipreses despiden luna de puntillas.

LAS LUCIÉRNAGAS: Buscan las luciérnagas la sombra en punta de los cipreses para poder alumbrarse de luces de un azul y un verde frágiles.

EL RUISEÑOR: ¡Silencio! Ordeña el ruiseñor sobre la muerta plenilunada sus oros, como los de una naranja dos dedos de un niño en un vaso. Silencio.

Y EL ENTERRADOR: Cojo de dolor, el buen hombre que hace y mulle la cama a los muertos, salta por su casa. De pronto sus ojos ven brillar metálicamente sobre la mesa con luna un objeto corto y agudo; cree que es un cuchillo, y es una sardina, que se deshace cuando la envía

contra sus sienes... Luego, yayeante, sale al jardín crucificado y, por coger el farolillo del limonero, coge la luz de un limón, con la que se va alumbrando hasta su hija...

MARZO: HOSTADO

Cavaré el pie de los dos limoneros; subiré de mi pozo de abajo el agua, el regón puro—¡qué adjetivo! más bello y más diario—, que bajará hasta sus raíces de más ahinco y menos luz; la que les suba a la copa, se quedará en los limones y las hojas abultando temblorosamente mucha luz membruda de esta mañana y amarilla, al fin picuda. La humedad de la tierra en savia me llenará el sentido del olor terrestremente... Estoy acotando las ramas infecundas por desnudas, y, de cuando en cuando, se me pone agrio el filo del hacha con algún limón herido.

He replantado dos frutales nacidos al azar, hijos de mi gula de frutas de este verano que ya no es y último.

He cundido de geranios y romeros las orillas de las tapias, que contienen, como Dios, ¡tantos deseos!

Las pitas abren lozanamente más sus zarpas de astro.

Una desazón copiosa de ortigas asalta todas las plantas, hasta las mías descalzas, dolorosamente... Hasta el perejil, casado de hierbabuena, que riza su floración para sueños pajizos bajo el limonero padre. Pronto el mío me mandará arrancarlas para medicina, como desde que acabé de nacer, diciéndome: "No duelen las ortigas, con la impiedad cómoda de quien no ha de cogerlas."

El arbolico de las flores como torres relunadas, que recogí en la senda con polvo y señas de carros, se ha puesto pálido como un otoño; ¿y su primavera?

Dejé manca la morera en octubre, y a mayo no se azucarará de moras cristianas de Valencia; pero mi tacto sobre su tronco siente subir líquidos los verdores negros, brazos próximos a penetrar el aire, hasta los muñones de los que me regalaron de sombra, cuatro estíos pecadores.

Las cinco higueras, puras a la fuerza hasta ahora, con la virtud del frío y el enero alrededor del contorno de sus vidas peladas, ya están en trance de hacerse impuras; ya en los ápices de sus ramas de ancla está a punto de desencadenarse una invasión hojosa de lujurias verdales y napolitanas.

Pero aún hay paz, solecico y romeros celestemente azules con abejas de colmenas serranas.

Aunque ya mi alma, corporal de invierno, se me va poniendo espiritual de flaca, y mi carne empieza a reinar en mí y en mi huerto.

MIGUEL HERNÁNDEZ GINER

(Antes de marzo.)

EL CABRERO POETA

Primer artículo sobre M. H. Lo firma Federico Martínez Corbalán y apareció en *Estampa,* en 1931.

El muchacho—tiene veinte años—llega azorado y encogido. No es para menos. Lo que este joven moreno, de frente despejada y facciones enérgicas, tiene que decir es algo grave. Aun teniendo sus años, el lanzar el sustantivo que a él le bulle en el pensamiento encoge el ánimo. Acaso dentro de unos años—cuatro, cinco—lo proclame a voces por cafés y salas de redacción; luego, si es verdad, no será necesario que lo diga; lo dirán por él. Lo difícil es decirlo ahora, cuando todavía no lo sabe nadie más que él, cuando puede—¡ay, Dios!—estar equivocado. Por todo esto, que confusamente sabe o intuye, Miguel Hernández se presenta azorado y encogido.

Nosotros le estamos mirando con simpatía, y como vemos asomar por el bolsillo de la americana unas cuartillas, alargamos, sonriendo, la mano para que nos las entregue.

El muchacho tiene un momento de vacilación.

—Yo...

—Ya, ya comprendo. Usted trae una informacioncita. Y ahora siente cortedad. ¿No es eso?

—No. Precisamente eso, no. Yo... En fin; yo soy poeta.

Esta sencilla, esta inesperada y bella palabra nos ha llenado de perplejidad. Porque no estamos preparados para enfrentarnos, así, sin más ni más, con un poeta. Claro que a él, al poeta, le ocurre lo mismo; se encuentra en idénticas circunstancias, y, además—esto debe de ser atroz—, tiene que confesar su lírica condición. Miguel Hernández se ha puesto en pie, ha sacado las cuartillas del bolsillo y nos las pone delante resueltamente.

Cuando un joven de veinte años alarga así sus primeras cuartillas, hay que tomarlas y leerlas.

Pues no están mal los versos. Y por si en este joven hay un poeta de verdad, inquirimos detalles de su vida.

—Mi padre—dice—es pastor de cabras en Orihuela, y lo mismo fuí yo desde los catorce años. Antes fuí a la escuela, donde aprendí a leer y escribir. Lo primero que leí fueron novelas de Luis del Val y Pérez Escrich. También he leído el *Quijote.*

Le alentamos con la atención. No queremos preguntar nada para que él diga todo lo que tiene tan pensado, tan escogido. Toda su verdad interior.

—Miró es el escritor que más me gusta y el que acaso haya influído más en mí.

¡Miró! El maravilloso poeta de la mirada serena y la prosa de filigrana, de volumen, de carne, de luz y sol y viento.

Esta admiración por el gran escritor levantino aún capta más nuestra simpatía.

—He leído a Góngora, Rubén Darío, Gabriel y Galán, Machado y Juan Ramón Jiménez. El que más me gusta es Juan Ramón.

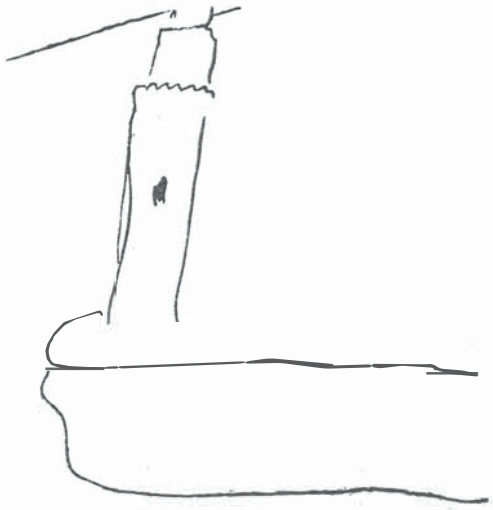
Los primeros versos los escribió a los dieciséis años y pudo publicarlos en revistas de Orihuela. Está en Madrid desde diciembre. Y ha venido a luchar.

Sólo por sus admiraciones—Miró y Juan Ramón—se le puede juzgar con toda cordialidad. Pero es que, además, el joven Miguel Hernández es despierto, rima con gran facilidad y apunta un fino sentido lírico, que si logra cultivarse ha de dar a su tierra levantina motivos de satisfacción y orgullo:

Yo sé mirar hacia el hondo safir
donde una lumbre se pone a temblar,
y sé pensar y llorar y sentir...
pero no sé ni escribir ni explicar.

Este es el hombre. Tiene lo que no se compra; le falta lo que se puede adquirir. Porque sinceramente creemos que puede ser, le asomamos a nuestras páginas con la esperanza de que el Ayuntamiento de Orihuela o la Diputación alicantina le tiendan la mano, le ayuden a estudiar, a prepararse para "ser".

F. M. C.



LA PALABRA DE MIGUEL

PALABRA antes que cuerpo que la emite, que figura conocida, que físico identificable.

Antes de ver a Miguel Hernández, casi sin haberle visto nunca, era una voz oída una y otra vez. A veces la suya; otras, distintas voces que repetían el verso del niño yuntero o clamaban una juventud en cumplimiento de sí misma:

... los quince y los dieciocho,
los dieciocho y los veinte...

Voz sin cuerpo parece más voz para la poesía. Y así se presentaba la poesía de Miguel, oyéndose y oyéndose, por encima de cabezas agrupadas, con un fondo de pórtico románico o unos alambres de espinos, o campos, simplemente la tierra de los campos.

Sobre todo la tierra. Aquella poesía brotaba de la tierra. De esa misma que ennoblecen los cuerpos humanos—Ramón Sijé, los compañeros, él—. Poesía que podía estar en el suelo. Sin recoger. Que no todos la perciben, hasta que alguien no se agacha, la toma y la alza.

Estaba en los campos y dentro de él mismo. Pero al poeta no le basta eso. Tiene que aprender la palabra. Ahí es donde está la dificultad. Ahí es donde le acechan los enemigos: el ripio, el tonillo, lo ya cantado de esa manera, la imagen lírica hecha, la imagen gastada...

Cuando a Miguel se le abren las puertas de la poesía—como a un adulto que recobra la vista se le agolpan en un plano formas y colores—, están todavía en el aire las vanguardias, y los mejores poetas vuelven los ojos al luminoso Góngora, al sencillo Lope. Un camino barroco encauza la corriente de acequia del manantial tumultuoso:

Agrios huertos, azules limonares,
de frutos, si dorados, corredores.

.....

Ya va el río a regarles los azahares
alrededor de sus alrededores.

Después se fué aquietando y ahilando el correr de imágenes y juegos verbales, perdió la palabra del poeta lo que no necesitaba, al tiempo que encontramos temas y seres que cantar:

Tengo ya el alma ronca y tengo ronco
el gemido de música traidora...

Hasta última hora, hasta los momentos cercanos a la muerte, cuando hasta cantar la tierra se llena de nostalgias por lo inaccesible, la poesía de Miguel se va ciñendo cada vez más a la palabra que cada cosa necesita. Lo que se pierde de esteticismo o virtuosismo se gana de humanidad. Y así, cuando sólo nos queda su palabra, nos ha quedado, en ella, el hombre.

JORGE CAMPOS.

ARTE POETICA Y AFORISMOS

HAY poetas cuya voz cabe en un dedal, en un verso de tres sílabas; hacen mal en extenderse hasta el alejandrino. Se parecen a los ríos que llevan mucho lecho y ningún caudal.

LA poesía no es cuestión de consonante: es cuestión de corazón. Exige prácticas de consonante al joven que empieza y al viejo que no acaba.

EL hombre anda solo por el mundo, pero en general no lo sabe. Se da cuenta de la infinita soledad el hombre que, además de hombre, es poeta. Para él están reservados desde el principio las terribles tempestades de la soledad.

ODIO los juegos poéticos del solo cerebro. Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo pensante.

ESTOY harto de tanto arte menor y puro. Me emociona la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde veo espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltos y oigo alaridos y derrumbamientos de sangre. Me revienta la vocecilla mínima que se extasía ante un chopo, le dispara cuatro versitos y cree que ya está hecho todo en poesía.
Basta de remilgos y empalagos de poetas que parecen monjas confiteras, todo primor, todo punta de dedo azucarado.

(Extraído de un artículo de *El Sol*, enjuiciando *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda.)

POETA clásico es aquel que da una solución a su vida y, por tanto, a su obra. Romántico, aquel que no resuelve nada ni en su obra ni en su vida.

IMPUDOR poético, vicio romántico: hablar de lo más íntimo, de lo que sólo pertenece a unos cuantos seres queridos. Publicar dolores, desgracias, con demasiado desenfado, es inconsciencia poética, no perdonar imagen ni objeto que se le viene al paso.

EL poeta crea en trance de ángel, en crisis de hombre.

EL limonero de mi huerto influye más en mi obra que todos los poetas juntos.

PIERDE la mitad de valor el verso que se dice y gana doble el que se queda en la garganta. *(De una carta a Carlos Fenolli.)*

ENTERRADO te has de ver por un grano de arena, tú, tan grande.

TENGO un orgullo que administro lo más discretamente que puedo.

CUANDO amo canto, cuando beso callo, como los ruiseñores.

SI analizas tu alegría, te entristeces.

PARA tu amor, un huerto.

Y está el amor del toro en erupción sobre la flor de mayo.

LA carne cae, los huesos se derrumban.

UN gorjeo de piedras en la fuente.

Y me miran los lirios con ojos de elegía.

AZAHAR de limonero, que es el más delicado, he de ponerte.

EL mar viene a beber a la orilla del río.

SE me ha olvidado Dios.

MIGUEL HERNANDEZ

(Seleccionados de Notas autógrafas.)

POE

NO TE ASOMES

No te asomes
a la ventana,
que no hay nadie en esta casa.

Asómate a mi alma.

No te asomes
al cementerio
que no hay nada entre estos huesos.

Asómate a mi cuerpo.

ENTRE NUESTRAS DOS SANGRES

Entre nuestras dos sangres
algo que aparta, algo
que aleja, impide, ciega,
sucede palmo a palmo.
Entre nuestras dos sangres
va sucediendo algo,
arraiga el horizonte,
hace anchura el espacio.
Entre nuestras dos sangres
ha de suceder algo,
un puente como un niño,
un niño como un arco.
Entre nuestras dos sangres
hay cárceles con manos.
Cuanto sucede queda
entre los dos de paso.

EDITOS

TENGO CELOS

Tengo celos de un muerto,
de un vivo no.
Tengo celos de un muerto
que nunca te miró.

QUE CARA DE HERIDO

Qué cara de herido pongo
cuando te veo y me miro
por la ribera del hombro.

Enterrado me veo,
crucificado
en la cruz y en el hoyo
del desengaño.
¡Qué mala luna
me ha empujado a quererte
como a ninguna!

LA FUERZA QUE ME ARRASTRA

La fuerza que me arrastra
hacia el mar de la tierra
es mi sangre primera.

La fuerza que me arrastra
hacia el fondo del mar,
muerto mío, eres tú.

PERITO EN LUNAS

«Perito en lunas". Extraño y gracioso título. Recuerdo la sorpresa que me produjo su lectura cuando el poeta novato, Miguel Hernández, de Orihuela, me envió el libro. Y es que "lunas", con todo el arrastre de romántica poesía que la palabra suscita, aunque el plural la meteorologice un tanto arrimándola al calendario agrónomo y marino, se aviene mal con la pedantería del grado de perito. El único punto posible de confluencia es la idea o palabra implícita de "agrícolas". Y, en efecto, así es. El nuevo poeta venía del agro, y al campo le debe lo fundamental de su inspiración y la razón de ser de su arriscada personalidad artística. Lo otro, el capricho de atar por el rabo esas dos moscas, se lo debe a la fecha, 1932, que sería probablemente la de composición del poema, puesto que se acaba de imprimir en enero del 33 en la capital de la región, si no de la provincia, Murcia.

He dicho poema, y en rigor apenas lo es, sino más bien haz de poesías levemente unidas por una constante intencional y una cierta preferencia por la presidencia de las lunas, ya en sí mismas, ya aludidas como imagen de esto o de lo otro—sandías, cornamentas, navajas—. Y ésta es la primera dificultad que el lector ingenuo se topa al acometer el libro. La de entender que ha de tratarse de un solo poema continuo, a pesar de que cada estrofa, cada octava, lleva su número romano sucesivo. Cierto que en nuestros poemas clásicos había precedentes de este sistema de numeración por estrofas, sobre todo en ediciones modernas, pero en general, disposición tal parece separar más bien que unir.

El poema de Miguel Hernández no se hubiera podido escribir en otra fecha ni en otro momento de su vida de poeta. Nacido en 1910, nace a la afición de las musas bajo el signo de Góngora, celebrado y vindicado cuando cumplía él sus diecisiete años y se enfrascaba en la lectura —otro Rubén Darío—de los tomos del Rivadeneyra. El contubernio de Góngora y Calderón por un lado, y de Alberti y de la *Fábula de Equis y Zeda,* por otro, disparan barrocamente la impetuosa salida y el silbo más alacre que vulnerado del primerizo, que ya en estas sus primeras armas hace vibrar su estro, su tábano poderoso y auténtico, en ondas de inconfundible personalidad imperiosa. Más adelante, apenas dos años han de transcurrir, ya está plenamente formada y decidida la desbocada y fulgurante carrera en plenitud de un gran poeta. A los nombres antes recordados, al que habría de agregar el de Jorge Guillén, se suman y entreveran ahora los de Lope y Quevedo y los de Lorca, Neruda y

Aleixandre. Pero Miguel se incorpora toda inicial influencia con tal asumidora personalidad, que queda su poesía triunfante y novísima, su metal de voz hirviente y sonoroso, su ritmo propio y restallante campeando en el cielo de la mejor poesía española.

No es esencialmente creada la poesía de "Perito en lunas": es, como en Góngora o en Guillén, alusiva y antianecdótica, aspirante a la poetización por la esencia en un proceso que marcha de lo concreto a lo abstracto. De donde se deduce que para gozarla plenamente hay que entenderla, y para entenderla, hay que saber recrear en sentido inverso el sendero recorrido por el poeta. Si no, nos quedamos a oscuras, aunque nos halague el juego de imágenes que, borrosa su identificación metafórica, se nos quedan en gratuitas imágenes vagamente sugeridoras y verbales. Con esto sólo hay ya suficiente elemento de goce poético, pero el designio del poeta que nos invita al descifre queda malogrado por pereza o incapacidad del lector. No obstante, hay que agregar que la carga de arbitrariedad y el prurito de alejar el lenguaje directo son tan extremados, que la responsabilidad del fracaso intérprete hay que endosársela en parte al poeta. Pudo suceder esto alguna vez a Góngora, más a Guillén, más a Mallarmé y no menos al Miguel "perito". No creo que haya un solo lector, que lo hubiera en 1933 tampoco, capaz de dar la solución a todos los acertijos poéticos que propone. Porque son acertijos en los que rara vez entrega disimuladamente la solución deslizada. El acertijo es un género poético tan antiguo como la poesía popular, y el doble o triple deleite de la agudeza, de la sorpresa y de la emoción poética (que es compatible cuando el oráculo es de verdad poeta) se conjugan en una síntesis deliciosa. Entre nosotros, también la poesía de Pedro Salinas en su etapa de fábula y signo, aunque Salinas solía dar la solución demorada al final del poema.

Veamos, como muestra, el número XXIII:

> Sobre el patrón de vuestra risa media,
> reales alcancías de collares,
> se recorta, velada, una tragedia
> de aglomerados rojos, rojos zares.
> Recomendable sangre, enciclopedia
> del rubor, corazones, si mollares,
> con un tictac en plenilunio, abiertos,
> como revoluciones de los huertos.

No hay palabra sésamo. Hay sólo una "aglomeración" de imágenes en que dos ideas, la del color rojo y la de multiplicidad, nos pueden ayudar a dar con la clave: granadas. El resultado poético es ciertamente bello y valdría la pena compararle con el poema sobre el mismo fruto de Valéry. Pero no es solamente bello, sino que la mención expresa de palabras como sangre, tragedia, zares, revoluciones, nos salpica de emociones intensamente humanas y hasta apremiantemente actuales de 1933.

Suele despreciarse este libro primerizo por considerarlo indigno del gran Miguel Hernández, del poeta todo arrojo y corazón y audacia de expresión patética. No lo estimo justo. Este paso, tan prematuro y ya tan firme, era necesario para llegar a aquella furiosa y trágicamente malograda primera plenitud que, ¡ay!, no había de tener segunda.

GERARDO DIEGO.

CANCION DEL ESPOSO SOLDADO

(FRAGMENTO)

HE poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.

Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.

Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cerezo.

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.

Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí como una boca inmensa
de hambrienta dentadura...

HADO

Si a un autor hubiera que valorarlo exclusiva o principalmente por sus dotes naturales, Miguel Hernández sería, con García Lorca, nuestro mayor poeta contemporáneo. Pero el hado, tan contrario en todo a Miguel, quiso que, además de sus trágicos infortunios personales, tuviera el de llegar a las letras en un mal momento. Entendámonos: no es que el momento fuera malo en sí. Pero, de hecho, para Miguel fué más bien contraproducente. De haber llegado a la poesía en otra sazón, de haber vivido simplemente unos años más (con lo que esto hubiera supuesto de mayor madurez personal y de nueva coyuntura), adivino que su poesía habría sido muy diferente. Pero por mucha que sea la fuerza espontánea de un poeta—y la de Miguel era inmensa—, la circunstancia histórico-poética resulta imperiosa. Y Miguel se desenvolvió en un momento de exagerado cultismo, de barroca retórica, que, a mi juicio, se avenía muy mal con su auténtico genio. Cuando—olvidándose de las normas poéticas vigentes—se entregó intuitiva, libremente a ese genio, hizo poemas magistrales; así, algunos romances tan cálidos, tan entrañables, de tal garra, como los mejores que puedan hallarse en el romancero tradicional español.

Pero a Miguel, "culto sí, aunque bucólico", le dió por ser gongorino, calderoniano, conceptuoso, "literario". La tentación barroca, a la que tan fácilmente sucumben los españoles; la propensión a retorizar, el "ultracultismo" acaso como deseo de demostrar pericia y letras, y no pasar por ignorante, le cogió de lleno.

Fué una lástima y un contratiempo. El caudal, el torrente poético de Miguel parecía pedir otro cauce que la canalización barroca. Así, sin que lo pueda evitar, su poesía me hace el efecto de un error, de una falta de adecuación entre lo que podía, *debía* haber sido (lo que es, finalmente, pese a las trabas, rompiéndolas, trasluciéndose como las venas a través de la piel) y la expresión que tomó. En términos aristotélicos,

diría que la poesía de Miguel era *en potencia* no ya mejor, sino sobre todo distinta de como fué *en acto*. En otro autor que no fuera él, diríamos que había existido una frustración. Pero Miguel era demasiado gallardo para que pudiera frustrarlo nada.

No es, pues, la poesía de Miguel algo que se quedara a medio hacer; su obra quedó plenamente cumplida, sólo que a mi ver el cumplimiento no se corresponde de modo exacto con la promesa. Hay en esta obra como un contratiempo, un contrasentido, una desviación de la meta a la que parecía apuntar.

Esta especie de contrasentido que sella toda o casi toda la poesía de Miguel aparece a primera vista en un poema muy característico de su manera y sobre el cual diré unas palabras: la *Canción del esposo soldado*. Ya el título es poéticamente contradictorio: la *canción* y el *soldado,* espontáneos, tomados de la realidad inmediata, se alinean de un lado; el *esposo* viene probablemente del *Cántico,* de San Juan. Igual origen tiene con seguridad la "cierva concebida". A su vez, el "gran trago" nos trae el regusto de las *Coplas* de Manrique, el "cristal delicado" suena a Garcilaso, el "polvo" y los "huesos" trascienden a Quevedo. Y Lope, en la campesina "sábana de almidón", y Góngora y Calderón, en el "estruendo" de la misma sábana, solemne ahora, puntúan de modo harto obvio el carácter culto, "literario" de este poema. No voy a discutir su originalidad, que se impone en el acto junto con el reconocimiento de los orígenes señalados. He mantenido más de una vez que las "fuentes" no sólo no anulan la originalidad, sino que son el medio más seguro de llegar a poseerla. Pero yo diría que la originalidad de Miguel debía haber sido *otra*.

Puede que todo lo que he dicho sea una infundada presunción mía. En cualquier caso, el nervio, el vigor, la temperatura poética de Miguel eran de tal grado, que se imponen a la concreción en que fraguaron sus poemas. Miguel no era un escritor, era un huracán, una fuerza capaz de atropellar todo obstáculo. Sólo se estrelló en el que ningún hombre puede vencer: en el de la muerte.

Y ahora, releyéndolo, su "viento del pueblo", su gran espíritu popular no sofocado me sacude con renovada emoción. Como me sacude el recuerdo de mi único encuentro con él, recuerdo de una tarde envuelta en años, de una fugaz conversación con aquel hombre que era entonces "esposo" y "soldado" sencillo, anónimo: uno entre tantos españoles a quienes les estaba deparado un amargo destino.

VICENTE GAOS.

NOTAS SOBRE UN POEMA DE MIGUEL. ANTES DEL ODIO

BESO soy, sombra con sombra.
Beso, dolor con dolor,
por haberme enamorado,
corazón sin corazón,
de las cosas, del aliento
sin sombra de la creación.
Sed con agua en la distancia,
pero sed alrededor.

Corazón en una copa
donde me lo bebo yo
y no se lo bebe nadie,
nadie sabe su sabor.
Odio, vida: ¡cuánto odio
sólo por amor!

No es posible acariciarte
con las manos que me dió
el fuego de más deseo,
el ansia de más ardor.
Varias alas, varios vuelos
abaten en ellas hoy
hierros que cercan las venas
y las muerden con rencor.
Por amor, vida, abatido,
pájaro sin remisión.
Sólo por amor odiado,
sólo por amor.

Amor, tu bóveda arriba
y yo abajo siempre, amor,
sin otra luz que estas ansias,
sin otra iluminación.
Mírame aquí encadenado,
escupido, sin calor
a los pies de la tiniebla
más súbita, más feroz,
comiendo pan y cuchillo
como buen trabajador
y a veces cuchillo sólo,
sólo por amor.

Todo lo que significa
golondrinas, ascensión,
claridad, anchura, aire,
decidido espacio, sol,
horizonte aleteante,
sepultado en un rincón.
Espesura, mar, desierto,
sangre, monte rodador:
libertades de mi alma
clamorosas de pasión,
desfilando por mi cuerpo,
donde no se quedan, no,
pero donde se despliegan,
sólo por amor.
Porque dentro de la triste
guirnalda del eslabón,
del sabor a carcelero
constante y a paredón,
y a precipicio en acecho,
alto, alegre, libre, soy.
Alto, alegre, libre, libre,
sólo por amor.

No, no hay cárcel para el hombre.
No podrán atarme, no.
Este mundo de cadenas
me es pequeño y exterior.
¿Quién encierra una sonrisa?
¿Quién amuralla una voz?

A lo lejos tú, más sola
que la muerte, la una y yo.
A lo lejos tú, sintiendo
en tus brazos mi prisión:
en tus brazos donde late
la libertad de los dos.
Libre soy, siénteme libre.
Sólo por amor.

En *Cancionero y Romancero de Ausencias,* obra póstuma de Miguel Hernández, abundan las composiciones afortunadas; pero, a mi juicio, hay una que destaca con fuerza del admirable conjunto: la titulada *Antes del odio,* número 50 de la colección. Es un poema más largo que los otros del libro, que suelen ser casi todos breves canciones. Dice mucho de Miguel Hernández como poeta haber sabido escribir un libro de canciones sin parecerse nada ni a Lorca ni a Alberti, los dos maestros del género a la sazón; a lo hondo misterioso y fantástico, el primero; a lo gracioso, el segundo. Miguel Hernández es diferente. Su originalidad frente a sus dos predecesores consistirá en la materia misma de las breves composiciones, que ahora se extraerán más directamente de la vida. Todo poema expresa la vida, pero a veces lo hace de manera simbólica o indirecta. Miguel Hernández inaugura en este libro, y en otros suyos, una dicción en que la vida queda aludida de un modo relativamente inmediato; en numerosas ocasiones características sentimos el poema incluso como manifestación autobiográfica. En esto Miguel Hernández se adelantó a todos los poetas españoles de su tiempo, y como la estética posterior iba en gran parte a seguir, en diferentes versiones, tal derrotero, el poeta de Orihuela puede ser considerado como uno de los maestros de las venideras generaciones.

Pues bien: *Antes del odio* es uno de los poemas de *Cancionero y Romancero de Ausencias* en que se puede apreciar hasta qué punto su autor supo alcanzar una alta cima lírica dentro del "nuevo" género "poesía autobiográfica". La pieza expresa una determinada situación humana del poeta, y lo hace con emocionantes acentos de vida personal. Lo que sentimos en cada palabra no es la inubicable voz de un protagonista puramente literario, sino el temblor y el movimiento anímicos de un hombre que se llamó Miguel, colocado en una patética y concretísima circunstancia de la postguerra española. Hoy este modo de escribir podrá parecernos normal, pero en la fecha en que fué redactado el poema, ello constituía casi una revolución, porque iba en dirección

opuesta a lo que había sido, con ciertas excepciones, la poesía a partir de 1925. Pero lo verdaderamente interesante del caso es ver que esta casi revolución la hizo Hernández sin romper con la tradición inmediata; al revés, apoyándose sin deponer nada de su verdadera personalidad, en dos grandes poetas de la generación precedente, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, a los que generosamente reconoce como maestros suyos, junto a todo el acervo clásico. En esto estriba precisamente su originalidad, y lo que le concedió en alto grado la posibilidad de ser guía para poetas más jóvenes. Porque, a mi entender, la capacidad que un poeta tenga para influir en la posteridad suele estar en proporción directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva. (Rubén Darío, que parece excepción próxima a lo dicho, resulta, por el contrario, una magnífica confirmación de la regla, puesto que, precisamente, su obra entregaba, como en síntesis, a los contemporáneos, toda la tradición parnasiana y simbolista francesa que nosotros no habíamos tenido, pero que *deberíamos,* a nuestro modo, haber tenido y necesitábamos. No olvidemos que la literatura es un sistema en el cual cada aislada nación entra sólo como una parte.)

Volvamos al poema que comento. Pese a no ser muy largo (74 octosílabos), resulta muy rico de experiencias por su movilidad y complejidad espirituales. De las siete estrofas que lo constituyen, las cuatro primeras son melancólicas y hasta pesimistas; las tres últimas, al revés, significan una graduada sublimación del sufrimiento en algo como gozosa redención a través del amor. Esto último (y no sólo el armonioso cambio de tono) es lo que en parte muy principal otorga a la pieza su suprema calidad, por la complicación afectiva que transparenta. En poesía, la jerarquía de un sentimiento se halla en relación con su intensidad, pero también con su complejidad. Los sentimientos entreverados, si además son intensos, nos darán la impresión estética más elevada. En el caso de *Antes del odio* vemos un buen ejemplo de lo que digo. Leyendo las tres últimas estrofas dentro de su contexto percibimos gozo, sensación de plenitud y compañía. Pero, al mismo tiempo, y eso es lo importante, notamos también profundo dolor y soledad. No comparece ante nosotros, pues, un sentimiento químicamente simple, antes un sentimiento eminentemente complejo, en que pena, soledad, compañía, angustia y gozo se combinan para formar un cuerpo afectivo nuevo que es todo eso y otra cosa, sin que se anulen entre sí los contradictorios componentes. Alegría verdadera y verdaderamente patética al propio tiempo es la de estas estrofas extraordinarias. Extraordinarias, además, porque esa realidad sentimental de tan complicada hilaza se nos ofrece en forma sumamente intensa.

Para lograr tal sensación de rico y tornasolado contenido fueron necesarias las anteriores estrofas de pesadumbre. El alma del lector sale de ellas cargada de melancolía. Y cuando ahora entra en estas otras de relativa victoria, el significado que obtiene es la mezcla de ambas impresiones sin recíproca destrucción, como triunfo moral de un noble espíritu. Por lo demás, los elementos éticos se dan cita en el poema desde un principio. Aquí, y en otras composiciones de significación parecida, Miguel Hernández era también un precursor. El procedimiento principal de toda la pieza es incluso el que en un libro mío denominé

Ruptura del sistema de la equidad, recurso retórico en sentido estricto, tanto como lo puede ser la onomatopeya o la metáfora:

Sólo por amor odiado,
sólo por amor.

Lo equitativo sería que el amor trajese amor y no odio. El poeta dice lo contrario, y al decirlo se nos pone en evidencia como tal la injusticia, con la consiguiente descarga de piedad y adhesión que los lectores experimentamos.

Todas las estrofas (menos la primera, donde indudablemente el poeta no había hallado aún con claridad la intuición de la pieza) tienen el mismo estribillo ("sólo por amor"); pero cada vez que éste se repite, cambia de significado, y a partir de la estrofa quinta, incluso de procedimiento, pues en este punto se abandona la *ruptura del sistema de la equidad* para utilizar otro recurso, cuyo análisis nos llevaría demasiado tiempo. Nos importa más señalar ahora esa movilidad semántica del estribillo. Un estribillo para ser bueno necesita, ante todo, ser necesario. Y sólo puede ser necesario si en cada una de sus reapariciones añade algo al poema, esto es, si dice algo nuevo, o por intensificación de su sentido anterior (fórmula mínima y más usual) o por diferenciación propiamente lógica (fórmula de carácter más insólito). El caso de *Antes del odio* es el segundo, lo que le dispensa un superior rango que el lector nota en forma de sorpresa poética. Pongamos en relación ahora los dos rasgos que hemos registrado como esenciales en el poema: su complicación sentimental y la continua renovación del estribillo. Al hacerlo, nos damos cuenta de que tal complejidad afectiva resulta más operante porque la sorpresa del estribillo nos obliga a percibirla con mayor plenitud.

Hay en el poema, por último, otra cualidad más radical aún que contribuye a su eficacia: su carácter progresivo. El poema, por intensificación primero y por complicación después, va elevando su tono y su emoción a cada estrofa, para culminar en las dos últimas, cima climática de no sobrepasable contenido. Todo poema sigue una ley, y en esto tenían razón los viejos preceptistas; sólo que cada poema sigue la suya, cosa que los preceptistas desconocieron. Ir de la ley al poema, en vez del poema a la ley que lo rige, fué el consiguiente error que desde el romanticismo no es de recibo cometer en la crítica. El poema de Miguel Hernández muestra esta ley de progresión, cuyo riguroso cumplimiento es su verdadera excelencia; de ahí que todos los otros procedimientos que hemos hallado se sometan a ella y hallen en ella su explicación. Para obtener el progreso emocional, Hernández ha variado la significación del estribillo y a la par ha complicado la estructura sentimental, obteniendo el mejor poema quizá del *Cancionero y Romancero de Ausencias* y uno de los más altos que haya escrito en toda su corta vida.

Leyendo esta culminante composición y un grupo considerable de las canciones del libro, amén de algunos otros poemas del autor, nos percatamos de su proximidad a nosotros, hombres de 1960, y nos sentimos inconsolables ante una muerte que nos arrebató al poeta más dotado de su grupo, el de mayor genio lingüístico, al de más temblorosa, humana emoción.

CARLOS BOUSOÑO.

LAS NANAS DE LA CEBOLLA

LA cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los ojos
la luz del mundo.

Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pones alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

En la obra poética de Miguel Hernández, desde *Perito en lunas* hasta las *Nanas de la cebolla,* pasando por *El rayo que no cesa,* se cumple, creo yo, el ciclo entero de evolución de nuestra poesía contemporánea. Todo lo que ha pasado—y ha dejado de pasar—en ella. Y se cumple, además, por la fidelidad del poeta a la temperatura inicial de su propia voz. Miguel Hernández parte circunstancialmente del centenario de Góngora, a través de Alberti—es decir, hereda, de lo inmediato anterior, el culto a la metáfora externa más o menos deshumanizada—; llega a su cumbre de acento personal amoroso, cargado ya de protesta social a través de su fecunda impureza humana; y acepta, a su tiempo, su bajada de esa cumbre para incorporar a su palabra más desnuda y cercana a la vida, más abierta hacia todos, sus nuevas realidades de combatiente. *El Rayo que no cesa* puede ponerse al lado de los grandes libros

anteriores al 36—*Sobre los ángeles, La destrucción o el amor, Poeta en Nueva York*—, pero plantea ya un nuevo tipo de relación entre verdad poética—o mundo poético aparte, más pujante de realidad que el otro—y verdad humana. No se trata de que ésta sustituya a la otra—para que haya criatura poética tiene que haber momento de suspensión y ruptura con el mundo—, sino de que la palabra misma adquiera posibilidades de temblor y estremecimiento, en contacto directo con las raíces de la existencia.

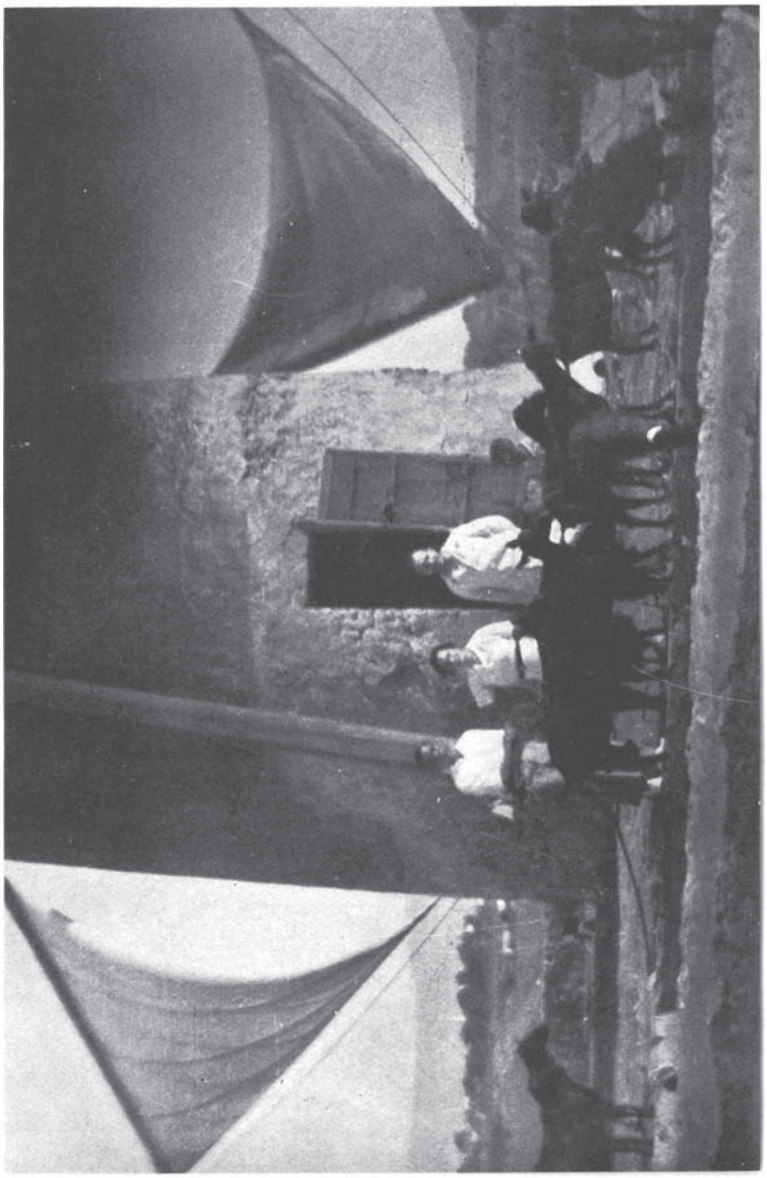
Estas posibilidades de estremecimiento existencial ya las había adquirido la palabra poética de Miguel Hernández antes de sus poemas de guerra. Pero en éstos aumenta su capacidad de atención a los demás, su capacidad de escucha. Son poemas de centinela alerta en su encrucijada, que es la de todos los españoles y casi la del mundo entero. El poeta, alerta en su encrucijada, quisiera desaparecer como poeta individual para convertirse en viento del pueblo. Pero no lo consigue del todo, no logra pasar de la lírica a la épica, tal vez porque no llega a tener tiempo para ello, ya que la épica necesita tiempo más largo que la lírica. Por un lado, no le importa ya la lírica; por otro, le importa más que nunca—ahí está su *Cancionero y romancero de ausencias*—porque comprende que la mejor manera de cantar al pueblo es cantar como esposo y como padre. De aquí arranca la importancia del tema del hijo en sus últimos poemas. Cuando ya ha sido precipitado en la sombra, el hijo le mantiene en contacto con el pueblo, con el futuro, tal vez con la luz y la esperanza. *Yo, que creí que la luz era mía / precipitado en la sombra me veo.* El prisionero del romance tenía una avecica que le cantaba al albor. El avecica, las avecicas que le cantan ahora a Miguel—precipitado en la sombra de su prisión—son las cartas de la mujer hablándole del hijo. En una de ellas le cuenta que sigue amamantándole y que—ella—no come más que pan y cebolla. Miguel Hernández, entonces, escribe las *Nanas de la cebolla.*

Madre lactante hambrienta o mal alimentada; niñito lactante de ocho meses, con los primeros dientecillos apuntándole en las encías; padre privado de libertad y de esperanza; pan y cebolla, y, por si fuera poco, ¡seguidillas! Las *Nanas* reúnen todas las condiciones necesarias para ser no precisamente un *mal poema*—en el sentido modernista y decadente de Manuel Machado—, sino un *poema malo,* casi, casi con calidad infraartística de guión radiofónico. Y, sin embargo, no lo es. ¿Cómo ha conseguido Miguel Hernández que no lo sea? Por lo pronto, quitándole argumento o literatura, o no añadiéndole ninguna a la circunstancia existencial extremada que le va a servir de motivo o punto de arranque. Es decir, no explotándola sentimentalmente, sino potenciándola imaginativamente, no achicándola, sino agrandándola de alma y de resonancia universal, que yo llamaría religiosa. Hay que tener en cuenta que Miguel Hernández no es un idealista, no quiere hacer poesía de conciencia para adentro, sino de conciencia para afuera. Por eso ha roto los límites de otras actitudes poéticas anteriores a él y a las que él mismo ha pertenecido en un primer momento. Y por eso resulta curioso que, en esta ocasión, lo primero que le va a servir de ayuda—por lo menos retórica—sea su ex condición de poeta conceptista barroco. Es más, las *Nanas* demuestran que no han dejado de serlo del todo. Hay un primer intento de convertir a la cebolla en pura metáfora y lograr así, de entrada, la validez de

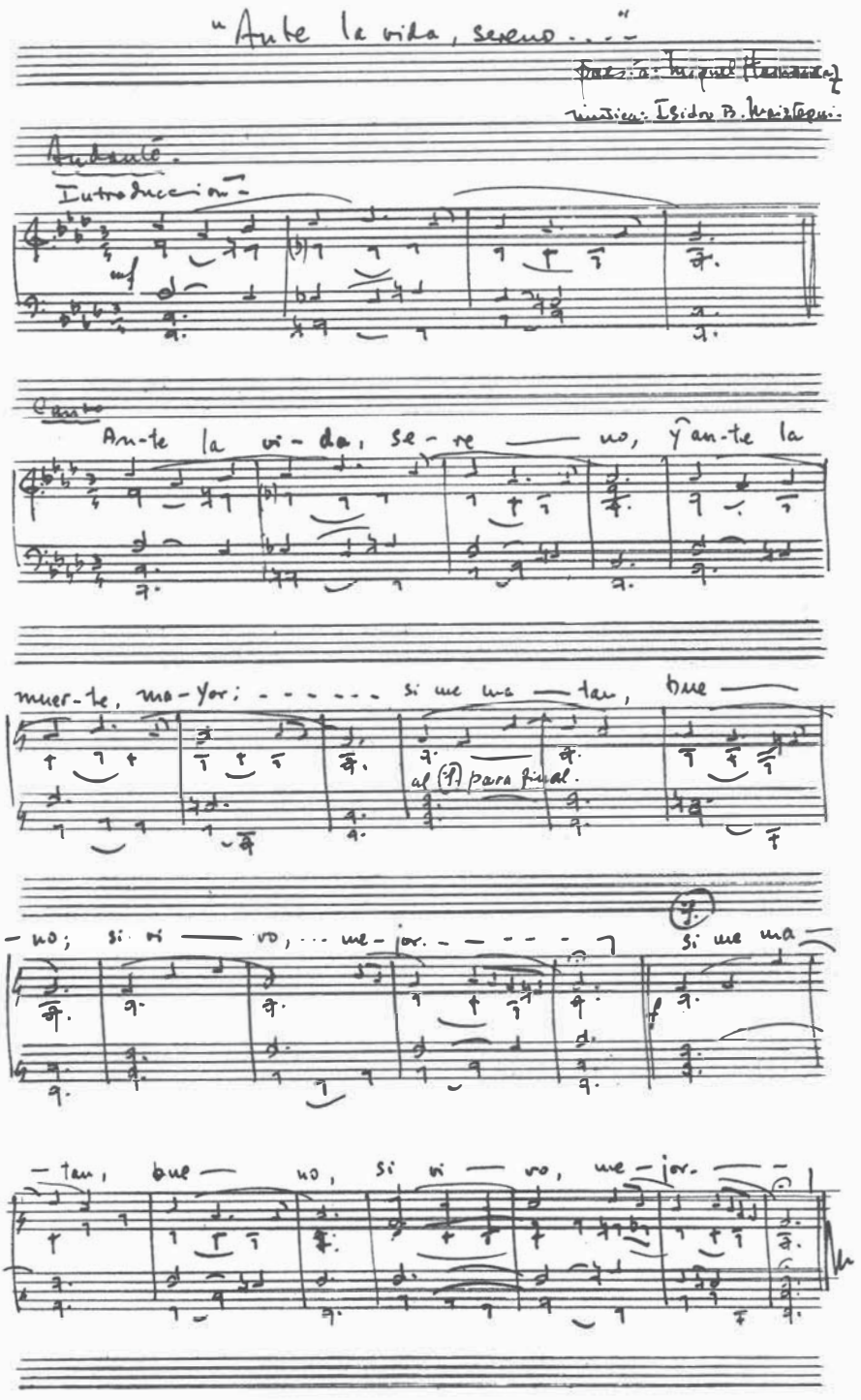
mundo poético. La cebolla va a ser *escarcha, cerrada y pobre,* o *grande y redonda.* De ser escarcha pasa a ser *hielo negro* y, más allá del planteamiento imaginista, *hambre.* Más adelante, el niño mismo va a ser: *alondra de mi casa,* es decir, alondra de verdad, en sentido opuesto a la de Gerardo Diego. Y esta imagen de la alondra que aparece en la cuarta estrofa o seguidilla—el poema tiene doce—le va a servir ya hasta el final, para pedirle que vuele, riéndose e ignorando, y hasta que le haga volar a él, al padre prisionero, con su risa. Más de las dos terceras partes del poema están construídas sobre esta metáfora del niño como alondra que se remonta, ajena a las circunstancias adversas que le rodean. Pero hay otras muchas, como en la seguidilla décima, donde los dientecillos recién brotados, que son cinco, van a ser *azahares, diminutas ferocidades* y *jazmines adolescentes.*

El poeta, en estas *Nanas,* no ha querido olvidar del todo su técnica juvenil imaginista. Pero no le basta esa técnica, aunque gracias a ella haya logrado ya una primera y eficiente trasposición de realidades. Las imágenes o metáforas de la alondra, los jilgueros, los jazmines, la espada y otras muchas le van a dar a las *Nanas* calidad poética; pero lo que va a dar a un ligero poema de circunstancias, escrito en seguidillas, grandeza y trascendencia, va a ser la fidelidad de la imaginación creadora a esa misma circunstancia, sin salirse, por así decirlo, de ella. Además, en su caso, lo que manda en la imaginación es la temperatura o vibración cordial de la voz. Sólo esta vibración logra vencer el doble peligro de lo sentimental disminuído, por un lado, o de lo preciosista afectado, por otro. Nadie menos sentimental o preciosista que Miguel Hernández en su exigencia de forma. El verso es breve, pero el aliento largo. La estrofa es tal vez graciosa, pero la arquitectura, trágica. Estos contrastes voluntarios y necesarios a un tiempo—así como la superposición de tecnicismo barroco y desnudez última expresiva—le sirven para referirlo todo, con angustia enmascarada de luz, a lo único que le interesa, que es, como ya he indicado en otro lugar, su necesidad de alegría en el hijo, o, más entrañablemente aún, su necesidad del hijo mismo como alegría. El poema, desesperado y pesimista, es también un gran canto de alegría, aunque no de esperanza.

LUIS FELIPE VIVANCO.



M. Hernández, con Carmen Conde y Antonio Oliver.


"Ante la vida, sereno..."
Andante
Introducción
Canto
An-te la vi-da, se-re — no, y an-te la
muer-te, ma-yor; - - - - - si me ma — tan, bue —
al (𝄋) para final.
— no; si vi — vo, ... me-jor. - - - - -
si me ma —
— tan, bue — no, si vi — vo, me-jor. — —

MIGUEL HERNANDEZ EN INGLATERRA

A algunos poetas se les comprende con facilidad en el extranjero, y por eso mismo son aptos para traducidos. Tal vez por estar más cerca de la tradición internacional y deber más a los grandes escritores del pasado que a los tradicionales y a menudo anónimos y menores poetas cuya obra constituye la esencia que alimenta su propia tradición nacional. Para nosotros no ofrece ninguna dificultad la lectura de *Sobre los ángeles,* de Rafael Alberti, o Juan Ramón Jiménez, o casi todos los principales hispanoamericanos. Hemos leído a Lorca, sobre todo en su *Romancero gitano,* con exceso, y durante mucho tiempo, hemos confundido artificio con arte. Sospechamos que estos tres poetas han leído a los mismos franceses que nosotros y, por tanto, han estado sujetos a las mismas influencias. La Andalucía de Lorca es brillante, vivaz, como un cartel anunciador de una agencia de viajes. Su imaginación contiene alusiones que nosotros no comprendemos bien a no ser que tengamos algún conocimiento de Córdoba y Granada, pero su mundo de gitanos y guardias civiles no es más nuevo para nosotros que lo es, por ejemplo, el "wooden Russia" de Esenin o el extremo noroeste de Irlanda, donde nació nuestro W. B. Yeats. Los tres, igualmente, son mundos privados en los que el poeta garantiza la entrada a sus lectores, ya sean nacionales o extranjeros.

Miguel Hernández es muy poco conocido en Inglatera por estar tan profundamente enraizado con la tradición española. La sencillez de sus excelentes poemas arranca de toda la tradición española, de la poesía de tipo tradicional, Garcilaso, Góngora y la versión española del surrealismo en boga de su juventud. Podemos verle ensayar varios caminos, pero su talento madura rápidamente durante los años de guerra para continuar así durante los largos meses de prisión hasta su muerte. La sencillez final que alcanza es algo que pocos lectores extranjeros pueden apreciar y que nadie puede intentar traducir:

El corazón es agua
que te acaricia y canta.

El corazón es puerta
que se abre y cierra.

El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.

También nosotros tenemos una poesía semejante. Es como el rumor del agua que describe y no parece haber necesitado una personalidad poética para una tal creación. Y es, sin embargo, la personalidad poética —Byron, Heine, Musset, Whitman—que más pronto se reconoce en el extranjero.

Lo primero que conocimos de Miguel Hernández fueron unos ejemplares de *Viento de pueblo,* que se vendían en Londres durante la guerra española. Eran unos poemas de lo más valiente, a los que no estábamos acostumbrados con la poesía, más analítica, entonces de moda:

> No soy de un pueblo de bueyes,
> que soy de un pueblo que embargan
> yacimientos de leones,
> desfiladeros de águilas
> y cordilleras de toros
> con el orgullo en el asta.

Un gran retórico adecuado a los tiempos que corrían.

El profesor J. B. Trend eligió dos poemas de este libro, los últimos, en su segunda edición de *The Oxford Book of Spanish Verse* (1940), con que puso al día su, más bien conservadora, edición primera (1913) de James Fitzmaurice-Kelly. Pero en otra colección, *Laurel* (Ediciones Séneca, México, 1941), que nos enseñó mucho a los ingleses sobre poesía moderna castellana, se excluyó a Hernández. Pasaron muchos años hasta que nos volvimos a interesar por la literatura contemporánea de España. Mientras tanto, la *Obra escogida* había sido publicada, pero fué escasamente advertida en Inglaterra. Recuerdo haber escrito una reseña para el *Times Literary Supplement* que nunca llegó a publicarse. La avalancha de libros extranjeros era grande y Hernández era casi desconocido. Para mi Antología "Penguin" elegí solamente tres poemas: insuficientes para representarlo. Tal vez hubiera sido mejor haber dado la *elegía:* "Yo quiero ser llorando el hortelano." Es difícil decidir lo que es típico en Hernández. La suya es una poesía que raramente está libre de ecos. Hubo allí un hombre, pero no una fuerte personalidad poética. Aquí un español que no fué europeo. Uno no puede ni imaginarse su poesía transportada a Méjico o a la Argentina.

Ciertamente deberíamos tratar de conocer mejor a Hernández. Tal vez la publicación de sus obras completas, la traducción de uno o dos de sus poemas, un estudio crítico, imparcial y sereno que separe las varias formas de su pensamiento e inspiración—algo semejante al magnífico estudio que de Aleixandre hizo Carlos Bousoño—podría hacer algo para darle, en Inglaterra, la reputación que nunca ha tenido. Las líneas que dedicó a Ramón Sijé están muy cerca de nuestra tradición, aun cuando son profundamente españolas:

> Temprano levantó la muerte el vuelo,
> temprano madrugó la madrugada,
> temprano estás rodando por el suelo.

Conviene tanto a Hernández como a nuestro Keats, hombre también de humilde origen y que murió de la misma enfermedad y que, asi-

mismo, dejó la impresión de que, si le hubiera sido concedida más larga vida, más grandes cosas hubiera escrito. Porque con Hernández, en resumidas cuentas, todo lo no indispensable fué consumido. Fué poeta y un hombre que sufrió, nada más.

J. M. Cohen.



MIGUEL HERNANDEZ EN NORTEAMERICA

Hace algunos meses, conversando con uno de los más destacados poetas norteamericanos jóvenes, cité el nombre de Miguel Hernández. El amigo había vivido un año en España y conocía la literatura del país lo bastante para haber traducido al inglés algunos poemas de Juan Ramón Jiménez y también algunos de otros poetas españoles contemporáneos; lo bastante para tratar detenidamente de algún poema de León Felipe, Alberti o Guillén. Sin embargo, el nombre de Miguel Hernández le era extraño, novísimo, tanto es así, que, al cabo de pocas semanas, en una carta, tuve que volver a explicarle quién era aquel poeta.

La suerte de Miguel Hernández en los Estados Unidos ha sido la suerte de todos los poetas españoles que se dan a conocer después de la llamada generación del 25 ó 27, etc. Con las guerras española y europea la escasa comunicación existente entre las literaturas de nuestros dos países alcanzó un punto muerto. Hasta entonces no sólo las obras de Alberti, Guillén, Lorca y Salinas habían llegado a América, sino también los mismos poetas, al menos los tres últimos. Además, poetas como Salinas y Guillén ayudaban a difundir los nombres de los de su generación y de la anterior. En 1936, los primeros libros de Miguel Hernández no habían tenido el suficiente éxito en su propio país para llevarlos hasta Norteamérica. En todo caso, siempre la traducción llega tardía. Amigos como Pablo Neruda habían enviado su nombre a Hispanoamérica durante la guerra española o después, pero el silencio lo rodeaba en Estados Unidos. Sin embargo, el poeta contaba con algunos admiradores en el mundo de habla inglesa. Fué el poeta inglés Stephen Spender, si no me equivoco, quien, junto con el escritor y editor, también inglés, John Lehmann, llevó el nombre del joven poeta español al público británico con traducciones de los poemas *Vientos del pueblo me llevan* y *Recoged esta voz,* en una de las más importantes revistas literarias inglesas, *New Writing.* En su autobiografía, *World within a World,* publicada algunos años después, Spender habla del sorprendente "poeta-pastor" de Orihuela, mas la alusión es muy ligera. Lehmann, en el primer volumen de su autobiografía, también tiene unas cuantas palabras sobre él. Por supuesto,

Miguel Hernández no ha sido completamente ignorado en los Estados Unidos. El libro de Spender se publicó también, pero la pequeña alusión al poeta levantino, así como los dos poemas en la revista inglesa que también se difunde por aquellas costas, apenas hacen ruido.

Kenneth Rexroth, el poeta californiano que, con sus lecturas de poesía acompañado por música de *jazz* en algunas pequeñas *boites* de San Francisco, fué quien dió su primer impulso a los *beatniks* (luego ha rechazado su compañía) americanos, incluyó algún poema de Miguel Hernández en una pequeña antología de treinta poemas de guerra de poetas españoles. Mas el libro era casi un folleto y tuvo poquísima difusión, así que Miguel Hernández seguía en una especie de tiniebla por aquellas tierras.

Pero ahora todo esto empieza a cambiar. Durante los últimos años se ha despertado interés por la joven poesía española. La suerte de esta poesía ha sido la misma suerte de Miguel Hernández, de quien se empieza a hablar ahora. Estudiantes norteamericanos vienen a España y vuelven a su tierra con mayor conocimiento de la poesía actual española, y profesores enviados aquí por los programas de intercambio cultural vuelven a sus puestos en las Universidades de los Estados Unidos con la nueva de la poesía contemporánea española y, cosa de mayor importancia, llevan sus propias traducciones de poemas españoles para revistas y libros en aquel país.

Poemas de Miguel Hernández están a punto de aparecer en dos revistas norteamericanas, al menos que yo sepa. Unos se publicarán en un número especial de *Poetry,* de Chicago, la revista de poesía más antigua y de mayor difusión en los Estados Unidos, dedicada a la poesía española de nuestro tiempo, y otros en la revista *The Sixties,* acaso la más interesante de las últimas revistas literarias, de cuyas páginas, más de la mitad se han dedicado, hasta ahora, a traducciones de poetas europeos y latinoamericanos, ofrecidas al lado de los poemas en su idioma original. Una antología de poesía española, editada por el hispanista Ángel Flores para una de las mejores editoras en Norteamérica, incluirá poemas de Miguel Hernández. Y existe en preparación, por lo menos, una selección de poemas suyos traducidos al inglés.

Miguel Hernández está a punto de alcanzar su lugar al lado de los poetas españoles ya conocidos en los Estados Unidos, y con él cruzará el Atlántico la joven poesía española.

HARDIE ST. MARTIN.

Telón de Agora

EL JARDÍN DE LOS CEREZOS. LA MADRIGUERA. EL GLORIOSO SOLTERO. YERMA. LAS MENINAS.

José Luis Alonso se ha presentado, como director del María Guerrero, con EL JARDÍN DE LOS CEREZOS, de Chejov. Traducción de Víctor Imbert y adaptación de Josefina Sánchez Pedreño. Se celebra este año el centenario del nacimiento del gran escritor ruso.

Por vez primera saboreamos a Chejov, en esta ocasión, sin vacilaciones ni dificultades. La obra se ha estrenado sumamente cuidada, con adecuado ritmo, única forma de enfrentarse con este autor.

El año 54, en el cincuentenario de la muerte de Chejov, vimos la obra en París, dirigida e interpretada en el papel de *Trofimof* por Jean Louis Barrault. Se acusaba allí en todo momento la presencia de un gran director. Aquí también. Con dos reparos que oponer a José Luis Alonso: la escena del mendigo, nota discordante, hiriente, fundamental en la obra, no fué bastante resaltada. Barrault hizo entrar al mendigo desde el foro izquierda, en diagonal, y subrayó esta incursión extemporánea del mundo exterior, hosco, desbordante, reivindicativo, sediento de sangre, con lo que realzó en realidad el mundo dormido, agónico, de los Andréievich. Aquí la escena se pierde, es una más en el conjunto de la obra. Y *Firs,* José Orus, el mayordomo, el alma antigua de la casa, no dice suficientemente espaciadas, con suficientes sueño y cansancio, las palabras que cierran la obra. Por lo demás, estuvo impecable en su papel.

Fué para nosotros un gozo incomparable ver a Chejov al fin con todos los honores, bajo una dirección sensible. Su teatro es teatro maduro, como manzana transida de rubor, pura y brillante. Y, como en Eurípides, otro teatro de madurez, a ras del hombre, toda la vida se ayuda, colabora. En Eurípides, empleo sugerente de músicas. En Chejov, empleo armónico de voces, ecos, canciones, piar de pájaros, luz. Genéricamente, es un teatro inclasificable. Es un teatro de su tiempo. Ser sólo esto sirve, pero con todo el arrastre que supone, con maestría formal, con herencia de arte, con talento y manos.

Todo fué digno de la obra: la dirección, los decorados y figurines de V. M. Cortezo, los muebles—tan importantes en el teatro de Chejov—de Mateos, la interpretación. Destaquemos—no es fácil—a Josefina Díaz, Alicia Hermida, Berta Riaza, María Dolores Pradera—espléndida *Varia*—,

Lola Gálvez, José Bódalo, Ricardo Alpuente, José María Prada y José Orus.

El Teatro Nacional de Cámara ha estrenado LA MADRIGUERA, premio "Acento", de Ricardo Rodríguez Buded.

LA MADRIGUERA es muy superior a UN HOMBRE DUERME, primera obra estrenada, no hace mucho, por este autor. Las dos facetas que en su primera obra nos dió por separado, realismo y farsa, se amalgaman aquí, se equilibran y mezclan, venciéndose tal vez la balanza ligeramente hacia la farsa, que el autor maneja con más porvenir y aliento.

Rodríguez Buded dialoga y construye bien, y esta obra, llena de puertas y personajes, como conviene a una pensión, no es fácil. No hay protagonistas. Son todos seres de paso que logran, un instante, la atención y mirada de los demás. Seres vencidos, arrinconados en la humilde pensión, descontentos y anclados, y seres sin posibilidades, pero con ambiciones gruesas, que atraviesan la madriguera en sus pasos primeros hacia algo mejor.

Rodríguez Buded hace un realismo desabrido, sin ventanas a la menor ilusión. El caso es que, muchas veces, la atmósfera de sus obras nos parece pasada. El hambre hoy, para el que la padece y para los demás, es mucho más seria que en LA MADRIGUERA. La intención de Rodríguez Buded es evidentemente dramática, pero debemos reconocer que el éxito, qu fué grande, lo obtuvo a costa de equivocarse él o de equivocarse el público, que celebró, riéndose por igual, lo humorístico y lo dramático. La obra acaba con un intenso aguafuerte literario. Es sólo un momento, pero tan bien contrastado, tan ruidoso, vario y descorazonador, tan conseguido, que vemos en él un gran camino para su teatro. Ahí estaba sin decirlo, diciéndoselo a solas al *el* espectador, todo lo que el autor quería expresar y había hecho decir de diversas formas a sus criaturas. Rodríguez Buded debe pensar en esto seriamente y tenerlo en cuenta para sus nuevas obras. En él hay autor, y esperándole de nuevo estamos con mayor interés.

Modesto Higueras acertó. V. M. Cortezo diseñó un buen decorado, que realizó Redondela. Y del numeroso reparto, que interpretó bien, hay que nombrar a Lola Gálvez, Montserrat Blanch y Agustín González.

Joaquín Calvo Sotelo ha estrenado EL GLORIOSO SOLTERO, comedia bien construída, en la que va entregando, con hábil y deleitoso engaño, las bazas que llevan al desenlace rápido, lógico y, hasta cierto punto, imprevisto. El glorioso soltero es un autor, *Adrián Villalobos*—Andrés Mejuto—, y esto sitúa a Calvo Sotelo en magníficas condiciones para nombrar a auténticos solteros gloriosos de nuestra literatura y enfocar con humor crítico problemas que siempre han preocupado a los escritores. Su crítica no es ni petulante ni acerba. La nueva generación teatral, que representa *Epifanio*—José Luis Pellicena—, está observada desde la acera de enfrente, desde luego, pero con simpatía, sobriedad y ternura. En el diálogo crítico hay dianas muy certeras en el blanco que no estorbarán a la descolocada generación *intermedia* con talento para encajarse un poco más en su propio molde. EL GLORIOSO SOLTERO será pasado el tiempo, además, una obra no exenta de interés para los que estudien el teatro

de nuestros días y también el teatro de Joaquín Calvo Sotelo, ya que en no poco esta obra constituye una poética de su autor (crítica al diálogo con puntos suspensivos; en él es clara la tendencia a la frase. Etc.).

Todos actuaron admirablemente. Carmen de la Maza, fina y natural; Mairata O'Wisiedo, Mariano Azaña, Andrés Mejuto, José Luis Pellicena y Francisco Pierrá. Bueno el decorado, de Emilio Burgos.

YERMA, de García Lorca, ha sido repuesta, en dos actos, por Luis Escobar. Hablemos de ella, a pesar de todo.

YERMA es obra inmadura y personalísima. Dos características podríamos resaltar en ella: alegría y fuerza elemental, fuerza cruda. Su vehemencia para las cosas de la vida, esos apremios mágicos, absorbentes, lúdicos y angustiosos de la mujer, especialmente, no se han dado en nuestro teatro de posguerra, más analítico, reposado y cerebral en sus mejores obras. Lorca hace un teatro telepático, caliente, de postura o plante, de sangre impetuosa, de decisiones extremas, de puertas afuera, donde cuenta el radar, la corazonada o los espíritus. El pueblo encauza, empujando, el desenlace, sazona la acción. A nosotros, los que empezamos a ir al teatro después del 39, que no hemos visto a Lorca (salvo LA CASA DE BERNARDA ALBA), aunque le hayamos leído, que es otra cosa, nos pareció nuevo, nos pareció eterno, pese a ingenuidades e imperfecciones, y nos ganó con fuerza. El drama de Yerma, mientras no se demuestre lo contrario, es, sobre todo, el drama de su honradez. Es yerma por fuera; por dentro lo ignora, lo ignoramos. En realidad, todo lo ignoramos, excepto su impaciencia dramática. Y el drama también es, sobre todo, el drama de su impaciencia. Si analizamos la obra se vuelve una entelequia, se quiebra fácilmente. Pero no hay por qué analizar lo que nos absorbe con categoría.

Vimos YERMA unos días después de su reestreno. Los espectadores, acostumbrados a que les echen fútbol, futbolín y cosquillas, se reían desconcertados, con inocencia, en los parlamentos más claramente dramáticos de la obra. Igual que los avestruces esconden la cabeza bajo el ala cuando ven un peligro. Nuestro teatro se está convirtiendo, hoy más que nunca, en un doble espectáculo asincrónico entre escenario y sala, digno, por parte de todos, del mayor pasmo y la mayor atención.

La reposición de YERMA tiene importancia innegable por lo que todos, incluso los espectadores asincrónicos, pensamos; pero, además, por la dirección de Escobar, la escenografía de José Caballero y la interpretación. Aurora Bautista, salvo en los poemas, en que estuvo brusca y vacilante de voz, creó una excelente *Yerma,* plena de brío y matices. Enrique Diosdado, *Juan,* sobrio y siempre buen actor. María Bassó, Carmen Sáez, Amparo Gómez Ramos, Paloma Lorena y Ramón Navarro.

Después de LAS MENINAS, último estreno de Antonio Buero Vallejo, continuamos pensando que su teatro es importante, y el más importante de nuestra posguerra. Suscribiríamos las palabras de *Azorín:* "Sentimos simpatía por Buero Vallejo. Es nuestro, de nuestra España, de nuestro tiempo." Hecha esta confesión, pasamos a decir que LAS MENINAS no nos parece su obra más lograda. Si el teatro se aliña, en gran parte, con temporalidad y a ella se deben éxitos resonantes de cualquier época,

creemos que el crítico debe, en lo posible, juzgar con ojos y oídos más extensos.

LAS MENINAS es una obra oportuna—no sólo por el tricentenario de la muerte de Velázquez—, de planteamiento cauteloso y desorientador, bien construída, fríamente escrita en muchas escenas, en la que a una "fantasía velazqueña" ayudan dos o tres temas esbozados. Se da aquí, además del amor del protagonista por el pueblo en *Pedro Briones* (como en UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO: *Esquilache-Doña Fernandita),* la atracción, el amor "sin nombre", de la infanta María Teresa, de una hija del rey, por Velázquez. Gran parte de lo que se expresa en LAS MENINAS lo dice San Mateo con palabras bellísimas: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio todo tu cuerpo será luminoso." Hay en toda la obra una preocupación constante, sin nuevo enfoque ni excesiva hondura: España; preocupación capital, por supuesto. Pero Buero, en esta ocasión, ha *representado* algunas ideas y otras las ha *dicho* simplemente. El tema más extensamente desarrollado, el que provoca el proceso en privado ante el rey, acaba bien, a costa de lucha, claro. *Pedro Briones,* el rebelde del pueblo, el amado de Velázquez o Velázquez mismo, termina mal. Sin embargo, a pesar del lamento con que Velázquez cierra la obra, o quizá por el lamento mismo con que confirma su muerte: "¡Pedro! ¡Pedro!", el desenlace de la trama, melancólico pero resignado, con cruz de Santiago a pesar de todo, no está muy de acuerdo, creemos, con lo que muchos han querido ver. No vemos más allá de una certera crítica de la burguesía—sobre todo—y aristocracia españolas, que forman —ignorantes o no de la valía del pintor—un cinturón de mezquindades tercas alrededor de Velázquez. Creo que lo que aplaudía el público, sin enterarse quizá, era la crítica que de él se hacía.

LAS MENINAS tuvo un éxito resonante y es obra dignamente ambiciosa y acabada que no resta méritos a los tan bien ganados de Antonio Buero Vallejo.

Todos los actores sumaron su buen arte al grande de Carlos Lemos, destacando Victoria Rodríguez, José Sepúlveda, Fernando Guillén, Manuel Arbó y Javier Loyola. Y, con ellos, los decorados y figurines de Emilio Burgos y la dirección de Tamayo.

El Teatro de Cámara de la Asociación de La Rábida ha estrenado en el Ateneo EL POETA Y SUS SUEÑOS, de O'Neill. Representación muy afortunada por la elección de obra—ese gran Con Melody, fanfarrón, soñador—y la interpretación (África Martínez, Montserrat Salvador, José Gómez de Segura). Los de La Rábida estrenaron también LAS SEÑORAS PRIMERO, hábil farsa de humor, del novel Juan J. Alonso Millán. Se han estrenado además tres *vodeviles:* DECLARADA INOCENTE, de Kenneth Horne, versión de Luis de Baeza, en el Goya; EL SISTEMA RIBADIER, de Georges Feydeau y Maurice Hennequin, en el Infanta Beatriz, y BLAS, de Claude Magnier, versión de Ricardo Paseyro, en la Comedia: un gran éxito de Alberto Closas. Tres obras policíacas: EL LABERINTO, de E. Trevor, versión de M. Pombo Angulo, bien dirigida por G. Pérez Puig, en el Maravillas; VERDE ESMERALDA, de un autor nuevo: Jaime Salom, en El Alcázar, y EL CENADOR, de Alec Coppel, versión de J. L. Alonso, en el Infanta Isabel. Alfonso Paso ha estrenado en el Re-

coletos EL CARDO Y LA MALVA, obra miscelánea, y, en el Lara, SENTENCIA DE MUERTE—pretensiones, concesiones y tópicos—, bien dirigida por A. González Vergel. Manuel Herrero, joven autor de LOS PÁJAROS, la ha repuesto ahora, estrenando además TIEMPO PARA PERCUSIÓN, dirigidas por Álvaro Guadaño, en el T. de C. "La Barca". Y el T.E.U. de Medicina, en el Club Albergues S.E.U., puso LA CUERDA, de Patrick Hamilton, dirigida por J. L. Barbado, con coloquio a cargo de los señores Vallejo Nájera y Luis T. Melgar.

MEDARDO FRAILE.



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.

COLECCIÓN ÁGORA

VOLÚMENES PUBLICADOS

1. Luis López Anglada: *Elegías del Capitán.*
2. Leopoldo de Luis: *El Extraño.*
3. Concha Lagos: *Los Obstáculos.*
4. José García Nieto: *La Red.* (2.ª edición.) Premio Fanstenrach de la Real Academia de la Lengua.
5. Manuel Alcántara: *Manera de silencio.* (2.ª edición.)
6. Gerardo Diego: *Amazona.* (2.ª edición.) Premio Larragoiti.
7. José Luis Prado Nogueira: *Oratorio del Guadarrama.* Finalista del Premio Nacional de Literatura.
8. José María Requena: *La sangre por las cosas.*
9. Ángel Crespo: *Todo está vivo.*
10. Rafael Millán: *De la Niebla.*
11. Joaquín Fernández: *Piedra Mayor.*
12. José Gerardo Manrique de Lara: *Elegías y gozos temporales.*
13. Gabriel Celaya: *Entreacto.*
14. José María Valverde: *Cincuenta poesías de Rilke.* Premio de Traducciones Fray Luis de León.
15. Ricardo Molina: *Elegía de Medina Azahara.*
16. Pilar Paz: *Del Abreviado Mar.*
17. José Hierro: *Cuanto sé de mí.* (2.ª edición.) Premio de la Crítica. Premio March.
18. Adriano del Valle: *Égloga de Gabriel Miró* y *Fábula del Peñón de Ifach.*
19. Pablo García Baena: *Óleo.*
20. Dylan Thomas: *Poemas escogidos.* (Traducción de Jorge Ferrer Vidal.)
21. Rafael Montesinos: *Tiempo en nuestros brazos.* Premio Nacional de Literatura.

22. Boris Pasternack: *Antología de urgencia*. (Traducción de Gabriel Amiama y Antonio Gómez Alfaro.)
23. Javier de Bengoechea: *Fiesta Nacional*. Finalista del Premio Boscan.
24. Juan Bernier: *Una voz cualquiera*.
25. Manuel Mantero: *Tiempo del hombre*. Premio Nacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

POEMAS AMOROSOS, *Vicente Aleixandre*. Losada. Buenos Aires, 1960.
EN UN MUNDO DE FUGITIVOS, *Carmen Conde*. Losada. Buenos Aires, 1960.
MISERERE EN LA TUMBA DE R. N., *José Luis Prado*. Ixbiliah. Sevilla, 1960.
POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, *José Luis Cano*. Guadarrama. Madrid, 1960.
CUATRO POETAS DE HOY, *María de G. Ifach*. Madrid, 1960.
CÁNTICO, EL MUNDO Y LA POESÍA DE JORGE GUILLÉN, *J. G. de Biezma*. Seix Barral. Barcelona, 1960.
CUADERNOS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Francisco Garfias*. Taurus. Madrid, 1960.
TIEMPO DEL HOMBRE, *Manuel Mantero*. Colección Ágora. Madrid, 1960.
CONTORNO MÍO, *Eduarda Moro*. Ediciones Ágora. Madrid, 1960.
CARTA A RAFAEL ZABALETA, *Cesáreo Rodríguez-Aguilera*. Sobretiro de P. de Son Armadans, núm. LII. Madrid-Palma de Mallorca, 1960.
MÁS NOTICIAS PARA LA BIO-BIBLIOGRAFÍA DE CEFERINO SUÁREZ BRAVO, *José María Martínez Cachero*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1960.
LA OBRA DE EMILIO FERRARI, *José María Martínez Cachero*. Archivum, t. X. Oviedo, 1960.
LAS BODAS, *Clara Silva*. Atenea. Montevideo, 1960.
RAZONES Y TESTIMONIOS, *José Ramón Medina*. Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1960.
SUEÑOS Y PAISAJES TERRÁQUEOS, *Antonio Fernández Molina*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1960.
LA CALLE, *Julio Alfredo Egea*. Veleta al Sur. Granada, 1960.
HE AQUÍ EL FUEGO, *Mario Lope-Bello*. Lírica Hispana, 208. Caracas, 1960.
POETAS ESPAÑOLES EN LÍRICA HISPANA, L. H., 209. Caracas, 1960.
ELEGÍAS ANALFABETAS, *Emma de Cartosio*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.
EL BARCO, *Felipe Novoa*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.
AMOR COMO UN ESPEJO, *Cladys Burci*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.
ESTA TIERRA Y MI PALABRA, *César Aller*. Diputación Provincial. León, 1960.
POEMAS DE CUATRO AMORES, *Mario Norberto Silva*. Stilcograf. Buenos Aires, 1960.
AL OESTE DEL LAGO KIVÚ LOS GORILAS SE SUICIDABAN EN MANADAS NUMEROSÍSIMAS, *Julio Antonio Gómez*. Papageno. Zaragoza, 1960.
SOMBRA MINÚSCULA, *Rafael Palma Pradillo*. Col. Ababol. Madrid, 1960.
ODA AL SAPO Y CUATRO SONETOS, *Osvaldo Guevara*. Díaz Bagú. Córdoba (Argentina), 1960.
ANÍMULA VAGULA BLANDULA, *Francisco Macías Rodríguez*. Madrid, 1960.
PÁGINAS DE EVASIÓN Y DEVANEO, *Joaquín Gabaldón Márquez*. Caracas, 1959.
CANTO DE ETERNIDAD Y GUERRA, *José Sanjurjo*. La Habana, 1960.
BOSQUE SIN DUEÑO, *Paulina Medeiros*. Galería Libertad. Montevideo, 1960.
ESPAÑA DEFENDIDA, *Diego Sánchez del Real*. Jaén, 1960.
EL DOLOR DE LA CARNE, *F. Javier Carro*. La Latina. El Ferrol del Caudillo, 1960.
PAPELES DIVERSOS DE DON BREVE, *Francisco Malia Varo*. Cádiz, 1960.

REVISTAS:

PAPELES DE SON ARMADANS, LV, LVI, Madrid-Palma de Mallorca. ÍNDICE, 142, 143, 144, Madrid. ÍNSULA, 167, 168, 169, Madrid. POESÍA ESPAÑOLA, 92, 93, 94, 95, Madrid. REVISTA SHELL, 36, Caracas (Venezuela). GOYA, 36, Madrid. LA ESTAFETA LITERARIA, 207, Madrid. VÉRTICE, 204, 205, Coimbra (Portugal). CARACOLA, 95, Málaga. PUNTA EUROPA, 57-58, 59, Madrid. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 178, 179, 180, Madrid. ACENTO, 9-10, Madrid. ACENTO (Suplemento quincenal), 19-20, 21-22, Madrid. LITERATUR REVUE, 6, Würzburg (Alemania). HUMANIDADES, 26, Comillas (Santander). ESTUDIOS AMERICANOS, 98-99, 100, Sevilla. EL LIBRO ESPAÑOL, 36, Madrid. LA CAÑA GRIS, 2, Valencia. COURRIER DU CENTRE I. D'ÉTUDES POÉTIQUES, 30, Bruxelles (Bélgica). MONTEAGUDO, 27, Murcia. PLIEGO CRÍTICO, enero-diciembre 1960, Oviedo. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX LIBRIS, 15. Lisboa. MANANTIAL, 1, 2, 3, Segovia. NÓEMA, 29, Jalapa-Enríquez (México). PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS, 4.º trimestre 1960, Nice (Francia). MESSAGE, 1, Valencia. ROCAMADOR, 20, Palencia. MALVARROSA, 31, Valencia. URIEL, 14, Santo Domingo de la Calzada (Logroño). PLEAMAR, 14, Bilbao. EL MOLINO DE PAPEL, 24, Cuenca. PAPELES ANÓNIMOS, 1, Valladolid. CALANDRIA, segundo vuelo, Jerez de la Frontera. CASTELLANA MAGAZINE, 38, Madrid. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, 30, Roma (Italia).


ÁGORA