C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 51-52 Enero-febrero 1961

COLABORAN.—César Aller, Enrique Badosa, Heinrich Boll, Francisco Brines, Joaquín Caro Romero, Gloria Fuertes, José Luis Gallego, Miguel González Garcés, Félix Grande, Fernando de Herrera, M.ª Ángeles López Iñarritu, Manuel Mantero, Luis Martínez Morcillo, Rafael Morales, Felipe Neri, Antonia Pozzi, Mario Norberto Silva.

Página de música por Ramón Barce. "Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Luis Jiménez Martos.

SUMARIO

	Páginas
VERBENA, *Gloria Fuertes*	3
BALADA PARA LA PAZ DE LOS PEREGRINOS, *Enrique Badosa*	4
AL HOSTIL CORAZÓN, *Francisco Brines*	6
CITA CATORCE, *José Luis Gallego*	8
EXISTIR, *Miguel González Garcés*	9
ESPERARÉ TU VUELTA, *M.ª Ángeles López Iñarritu*	10
HE ESCUCHADO EN LOS LIBROS, *Félix Grande.*	12
CANCIÓN PARA QUE ME AYUDEN A BUSCAR, *Luis Martínez Murillo*	13
EL NIÑO AZUL, *Mario Norberto Silva*	14
SONETO EN CARNE VIVA, *Joaquín Caro Romero.*	15
ALGO SUCEDERÁ (Cuento), *Heinrich Boll*	10
INFANCIA, *Felipe Neri*	20
NO SÉ SI LLEGÓ, *César Aller*	21
Y escucho con mis ojos a los muertos (Quevedo):	
DOS SONETOS, *Fernando de Herrera*	22
POÉTICA, *Rafael Morales*	24
RAFAEL MORALES (facsímil)	26
Fotografía	27
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (Lope de Vega):	
VOZ DE MUJER. NIÑO AGONIZANTE, *Antonia Pozzi*	28
EL TEMA DE ESPAÑA EN LA POESÍA DE CARLOS BOUSOÑO, *Manuel Mantero*	30
PÁGINA DE MÚSICA, *Ramón Barce*	36
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	38
CRÍTICA DE LIBROS, *Luis Jiménez Martos* y *Manuel Mantero*	43

Toda la correspondencia a

CONCHA LAGOS

José Antonio, 31-Madrid

Teléfs. 247 06 83 y 222 89 70

C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 51-52 Enero-febrero 1961

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.

VERBENA

AQUÍ está la gracia de las cosas sin gracia,
vean la mariposa que quiere ser estrella de cine,
lucha por ir a Hollywood y va a vivir un día;
sólo vale una mirada entrar a ver la gran tragedia.
Estas luces que veis sólo las veis vosotros,
dentro hay negros que nadan ríos espirituales.
—Es de noche y la foca canta a sus nietos nanas.
—¿Quieren ver una madre que parió una ternera?
—¡Algo más importante que la mujer barbuda
os espera en la tienda del Biombo!
—Este niño pequeño tiene cientos de siglos
y toca el violín con los brazos vendados,
que amar es preferible a vivir como tuerto.
—Es el triciclo loco, se sube por las tapias;
el gigante hace juegos de agua, es un niño;
y esta silla es eléctrica y puede dar corriente.
—Aquí está la Paquita, que le adivina el sino.
¿Quién quiere saber todo lo que será mañana?
—la Paquita se ha muerto y sigue adivinando—.
—Hagan cola, señores, porque el dragón no tiene.
¡Habitantes del mundo, pasad a la cabaña
que se exhibe un poeta, pasad al circo mudo,
tenemos caballitos de todos los colores,
tenemos tiro al blanco, tenemos mucha hambre
—acérquense al quirófano y coman algodón—.
El aire tiene polvo de chulos y ladrones.
(Se ha roto el organillo, el chotis sale vals.)
—¡Este cerebro mágico recuerda lo que debe!
¡Entren, vean la monja que bebe más coñac!
—El faquir Manolito, que mastica bombillas.
—El gusano de seda que obedece
y la cabra *Paloma,* que rebuzna.
—¡Habitantes del barrio, pasad a la montaña,
os ha hablado un profeta!—ahora empieza a llover—.

GLORIA FUERTES

BALADA PARA LA PAZ DE LOS PEREGRINOS

AHORA que las ruinas de los muros
han cerrado la puerta de la casa
y que por los caminos inseguros
nos damos cuenta de que el tiempo pasa,
nadie pide el pan nuevo ni lo amasa
y hay que ganar la buena compañía.
Ahora que el temor nos vencería,
que levante la voz y que despierte,
que alabe la fatiga de este día
el que quiera llegar vivo a la muerte.

¿Quién nos dirá por dónde va el camino?
¿Quién sabrá que la noche ha terminado
y nos ofrecerá la sal y el vino
para la sed de un sueño acongojado?
¿Quién ha de colocarse a nuestro lado
con palabra de paz y de consejo?
¿Y a quién le pediremos el espejo
para mirar la luz que nos advierte
que no debe sembrar en campo viejo
el que quiera llegar vivo a la muerte?

Todos andamos solos y distantes,
y quisiéramos ir muy acercados
a nuestras manos rotas, suplicantes
de la paz y los días reposados.
Y tenemos los ojos lastimados

por esa claridad tan diferida,
nuestra mirada encubre nuestra herida
y nuestro hablar nos da palabra inerte.
Todos sabemos: no ha de amar la vida
el que quiera llegar vivo a la muerte.

En la voz y en la frente lacerada
nos ha marcado el viento un grito oscuro,
pero está la esperanza proclamada
en la palabra escrita sobre el muro.
Sabemos el camino más seguro
y cerramos los ojos y miramos.
Hablamos claramente, despertamos
y nos sustenta el fuego que se vierte
aquí donde morimos y esperamos
que llegaremos vivos a la muerte.

Peregrinos: la paz sólo se alcanza
sufriendo el caminar. ¡Que nos liberte
del esperar incierto, la esperanza
de que lleguemos vivos a la muerte!

ENRIQUE BADOSA

AL HOSTIL CORAZON

AL hostil corazón se le ha poblado
de designios felices su latir,
en la ajena ciudad donde ahora vive.
Y he querido volverlo a la memoria
de estaciones pasadas, y una tierra
de frutecidos y nupciales árboles
junto a la mar se rompe iluminada.
En un aire de raso los almendros,
más blancos que la casa, descubrían
el agua azul entre sus ramos, duras
las peñas de los montes.
Es una hermosa tierra para volver
con la memoria, desde lejos, suave
la voz que ha sucumbido tantas veces.
Y fué el amor, más alto no lo vieron
ni las dulces palomas de mi casa,
más turbador que un bosque, altivo más
que la luz despeñada de las cumbres,
más oculto que la savia del pino.

Al hostil corazón se le ha poblado
de designios felices su latir,
y está con fe de nuevo.
Y he querido volverlo a la memoria
de aquella tierra, donde tantos hijos
de la luz y la sombra son criaturas
dignas para el amor, para la vida

consoladora y ebria de la carne:
son flores, rayos, ríos, son colinas.

¿Para qué recordar? Cae la tarde
con débil luz en los tejados solos,
dora las hojas con sereno fuego,
indecisa es su muerte. Todo pasa,
y esta ciudad se quedará remota
en el lento recuerdo de mi vida.
¿Para qué recordar?, si hay aquí paz
para los ojos, y alegría breve
para el cansado corazón que aliento.



CITA CATORCE

A mi mujer.

A las doce. En la estrella más brillante.
En la antorcha más clara. Nuestra cita.
¡Allí! Donde la luz. Donde no habita
sino lo más que más. Cielo adelante.

Estarás; estaré. Miro. Tremante
y a la vez, miras tú. Cómo se agita
tu pensamiento, el mío... Pequeñita,
la Tierra. Y cerca, cerca, lo distante.

¡Estás!; ¡estoy!; ¡los dos!; ¡las doce en punto!
¡las doce!... Y cuánto duran sus sonidos,
duramos: doce besos, doce abrazos...

¡Por fin lo separado se halla junto!
Y si se oyen gemidos, son gemidos...
¡¡Dulces tus labios y ásperos mis brazos!!

JOSÉ LUIS GALLEGO

EXISTIR

EXISTIR meramente
y construir con barro
la manzana de luz, excelsamente dulce.
Bajar al pozo íntimo, subir en claro vuelo,
morir de vida en el latido abierto.
Gritamos. No sabemos. Estamos en el valle
frente a la ría vegetal hermosa
buscándonos el ser en la belleza,
negando la belleza, que era muerte.
Queremos saber todo.
Hasta el camino azul de las abejas,
hasta el rubio camino de los astros,
hasta el camino nuestro.
A veces nos miramos a las manos,
las blancas largas manos, flores quietas
sensibles como ojos, que no saben
más que tallar facetas de palabras.
Las puertas de esperanza. La sonrisa.
Tal vez sólo una fresa entre los labios.

MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS

ESPERARE TU VUELTA

CÓMO hablaré de ti.

¿Me darás voz de piedra
para herir a los fuertes?
¿Me la darás de fuego
para encender antorchas?

¿O no me darás voz,
y tu mensaje
se quedará temblando,
entre mis manos?

Hace mucho que espero tu palabra en mi carne
para resucitar a su llamada...
...y tú sigues dormido
en la cansada barca de mi frente.

El mar está muy quieto; me da miedo
—mar de la vida sin bailar de espumas,
más hondo que el más hondo de los mares—.
El tiempo es un ensueño de vacíos.
Oscuro,
como el fondo de un pozo estrecho y seco
sin estrellas, sin pájaros.

Pero aunque todo acabe,
aunque mi cuerpo cuelgue

como un muñeco viejo con las gomas gastadas,
esperaré tu vuelta
sin morirme del todo.

Y cuando tú regreses
prendiendo por mi sangre el fuego de tu grito,
mis palabras—las tuyas—
trasladarán los montes,
podarán a los hombres para un florecer nuevo.

O quizá sólo vengas a decirme
que aquí ya no hago falta.
Irá entonces mi barca hacia tu inmenso faro
con una vela verde,
recortada del verde gastado de mis sueños.



MARÍA ÁNGELES LÓPEZ IÑÁRRITU

HE ESCUCHADO EN LOS LIBROS

HE escuchado en los libros
sabias declaraciones de ignorancia;
la más sabia de todas
envuelve sus palabras
en un humilde celofán de duda
que las hace adquirir la humilde magia
de lo sincero. El sabio entre los sabios,
todo lo más, dilata las distancias.

De todo el inventario
de voces y de páginas
en el fondo del pecho sólo quedan
sones de adiós, palabras de campana.

Largos millones de vocablos suben
por los largos millones de gargantas;
brotan alegres de las bocas, cobran
en el espacio su silencio de agua,
pasan por las fronteras del oído
su acuático silencio hacia las almas,
y, una vez en el fondo de los seres,
se desnutren, se callan y se apagan.

Sólo quedan después tiernos vacíos,
voces de adiós, palabras de campana.

FÉLIX GRANDE

CANCION PARA QUE ME AYUDEN A BUSCAR

PORQUE tiene que estar en algún sitio...
Es posible que al fondo;
muy lejos de las luces, de los gritos
de aquellos que no entienden por qué un hombre
deja de preguntar a Dios las cosas
y se muere de pie, porque le gusta.
Es posible que esté tras esa puerta
que nadie quiere abrir porque el asombro
va a aparecer allí, dándonos voces,
y hemos de ser tan torpes que lo oigamos.

Otros la han encontrado
y no han hecho preguntas...
Y la han puesto de adorno en la ventana.

No puede ser difícil.
Yo la busco a este lado de la casa
donde están las manzanas y el Poniente
se ha colgado una luz de la cintura.
A este lado van siempre
los fantasmas morados de las cosas,
el silencio amarillo de la muerte,
los nervios del amor y de la pena.

Con estas manos voy a recogerla
el día que la encuentre...
Y la veré redonda y fuertemente
crecida hacia nosotros, hacia el sitio
donde la sangre brota más aprisa.

Y sabremos que ya no estamos solos.
¡No dormiros ahora que se anuncia
como una brisa azul por la cabeza!

Porque tiene que estar en algún sitio...

LUIS MARTÍNEZ MORCILLO

EL NIÑO AZUL

¡QUÉ niño tan azul!
Y la madre morena
y la hermana blanca
y el hijo ¡tan azul!,
que se confunde
con el cielo y con el agua,
y el niño ¡tan azul!,
que se parece
al cristal que envuelve
las mañanas,
y el hijo ¡tan azul!
y la madre morena
y la hermana blanca.
¡Madre de tu niño azul,
no te asombres
si le crecen alas!
¡Niña del hermano azul,
no temas si remonta
el campo y la montaña!
Los niños azules
son pájaros sin ramas,
con un vuelo perpetuo
cruzándoles el alma
y una madre morena
y una hermana blanca.

MARIO NORBERTO SILVA

SONETO EN CARNE VIVA

A Manuel Mantero.

ANDO pidiendo sogas como un loco
—sogas para colgarme del recuerdo—.
Esto que llevo aquí en el lado izquierdo
no me deja tranquilo. Poco a poco
me inflamo de inquietud y me desboco
por la pista del llanto. ¿Gano o pierdo
con recordar? ¿De acuerdo, en desacuerdo
estoy con mi dolor? Ni eso tampoco.

¿Qué voy a hacer, amor, si se me esconde
toda esperanza? ¿Adónde ir, por dónde
devolver el cariño que te debo?

Quisiera comprender... ¡Pero ya es tarde!
¿Echarle leña a un fuego que no arde?
Lo mejor es callar y cuento nuevo.

JOAQUÍN CARO ROMERO

ALGO SUCEDERA

Mi estancia como empleado en la fábrica de Wunsiedel constituye uno de los capítulos más notables de mi vida. Aunque por naturaleza soy más inclinado a la meditación y al ocio que al trabajo, de cuando en cuando mis permanentes dificultades financieras me obligan —ya que la meditación produce tan poco como el ocio—a aceptar eso que la gente llama un empleo. Habiendo llegado una vez más a tan baja situación, me confié a la Bolsa de Trabajo. Yo y otros siete camaradas de infortunio fuimos enviados a la fábrica de Wunsiedel, donde deberíamos sufrir un examen de aptitud.

El aspecto de la fábrica ya me escamó: estaba construída totalmente con ladrillo de cristal, y mi aversión a los edificios y cuartos luminosos es tan fuerte como mi aversión al trabajo. Todavía me escamé más cuando al poco rato nos sirvieron un desayuno en la cantina, luminosa y de alegres colores. Lindas camareras nos trajeron huevos, café y tostadas y zumo de naranja en artísticas jarras. Peces de colores apretaban sus indiferentes semblantes contra las paredes de acuarios verde claro. Las camareras eran tan alegres que parecían casi reventar de alegría. Solamente un gran esfuerzo de voluntad—así me pareció—les impedía canturrear constantemente. Estaban repletas de canciones no cantadas como gallinas repletas de huevos no puestos.

Sospeché en seguida lo que mis camaradas de infortunio no parecían sospechar: que este desayuno también formaba parte del examen. Por consiguiente, mastiqué abnegadamente con la plena convicción de un hombre que sabe exactamente que está nutriendo su cuerpo con valiosos alimentos. Hice algo que en circunstancias normales ningún poder de la tierra hubiera conseguido de mí: bebí con el estómago vacío zumo de naranja, dejé sin tocar el café y un huevo, me puse en pie y recorrí la cantina lleno de dinamismo.

Fuí conducido el primero al aula donde, sobre coquetones pupitres, se encontraban preparados los cuestionarios.

Las paredes lucían un verde que hubiera traído a los labios de los fanáticos de la decoración la palabra "encantador". No se veía a nadie, y, sin embargo, estaba seguro de ser observado. Por tanto, me comporté

como un hombre lleno de dinamismo se comporta cuando no se cree observado: saqué impacientemente mi pluma estilográfica del bolsillo, la desenrosqué, me coloqué en una mesa cualquiera y atraje hacia mí el cuestionario, como las personas coléricas atraen hacia sí la cuenta del restaurante.

Primera pregunta: "¿Considera usted acertado que el hombre tenga solamente dos brazos, dos piernas, dos ojos y dos orejas?"

Recogiendo por primera vez el fruto de mis meditaciones, escribí sin vacilar: "Incluso cuatro brazos, cuatro piernas, cuatro ojos y cuatro orejas no satisfarían mi sed de actividad. El hombre está lastimosamente equipado."

Segunda pregunta: "¿Cuántos teléfonos puede usted atender al mismo tiempo?"

En este caso también fué la respuesta tan sencilla como una ecuación de primer grado: "Cuando solamente tengo siete teléfonos—escribí—me pongo nervioso; necesito, por lo menos, nueve para encontrarme completamente a gusto."

Tercera pregunta: "¿Qué hace usted después del trabajo?"

Mi respuesta: "Ya no conozco la expresión "después del trabajo". Cuando cumplí quince años la suprimí de mi vocabulario, ya que en el principio fué la acción."

Conseguí el empleo. A decir verdad, ni siquiera con los nueve teléfonos me sentía completamente a gusto.

Yo gritaba en los auriculares de mis oyentes: "¡Actúe usted inmediatamente!" o "¡Haga usted algo!", "Algo ha de suceder", "Algo sucederá", "Algo ha sucedido", "Algo debería suceder". Sin embargo, en la mayoría de los casos, me servía del imperativo, que me parecía más adecuado a la atmósfera. Muy interesantes eran las comidas en la cantina, donde rodeados de silenciosa alegría, consumíamos alimentos ricos en vitaminas. La fábrica de Wunsiedel rebosaba de gentes que se volvían locas por contar su "curriculum vitae", como precisamente gustan de hacer las personalidades de fuerte dinamismo. Su "curriculum vitae" es para ellos más importante que su vida. Sólo es preciso apretar un determinado botón para que lo vomiten pundonorosamente.

El encargado de Wunsiedel era un hombre llamado Broschek, que había adquirido cierto renombre, porque siendo estudiante había alimentado a siete hijos y a una esposa paralítica, a la vez que ejercía felizmente cuatro representaciones comerciales, y a pesar de ello, en el transcurso de dos años, había acabado dos licenciaturas con premio extraordinario. Cuando los periodistas le habían preguntado: "¿Cuándo duerme usted entonces, Broschek?", había contestado: "Dormir es pecado." La secretaria de Wunsiedel había alimentado a un esposo paralítico y a cuatro hijos, haciendo punto, se había doctorado al mismo tiempo en Psicología y Geografía, había criado perros pastores y se había hecho famosa como animadora con el nombre de "Vampiresa número 7".

El mismo Wunsiedel era una de esas personas que por las mañanas, cuando apenas se han despertado, ya se han decidido a actuar. "Debo actuar", piensan, mientras se afeitan y contemplan triunfalmente cómo desaparecen bajo el grifo los pelos y espuma de jabón de la maquinilla de afeitar. Estos restos pilosos son las primeras víctimas de su sed de

actividad. También las funciones más íntimas proporcionan satisfacción a estas personas: el agua corre, se utiliza papel. Algo ha sucedido. Se consume pan, se le corta la cabeza al huevo.

La acción más insignificante, ejecutada por Wunsiedel, revestía caracteres de operación comercial. Cómo se ponía el sombrero, cómo—trémulo de energía—se abrochaba el abrigo, el beso que daba a su mujer. Todo eso era acción.

Cuando entraba en su oficina, saludaba a su secretaria con un sonoro "¡Algo ha de suceder!". Y ésta contestaba alegremente: "¡Algo sucederá!" Wunsiedel iba entonces de departamento en departamento lanzando su alegre "¡Algo ha de suceder!". Todos contestaban: "¡Algo sucederá!". Yo también le contestaba cuando entraba en mi oficina con un radiante "¡Algo sucederá!".

En el curso de la primera semana aumenté el número de teléfonos a once; en el curso de la segunda, a trece, y me divertía por las mañanas, en el tranvía, inventar nuevos imperativos o conjugar el verbo suceder en sus diferentes tiempos y modos de Subjuntivo e Indicativo. Durante dos días repetí solamente la frase "Debería de haber sucedido algo". Me parecía hermosa. Durante otros dos, la siguiente: "Eso no debería de haber sucedido."

Así comencé a sentirme positivamente a gusto, como si realmente sucediera algo. Un martes por la mañana—todavía no me había instalado del todo—entró Wunsiedel precipitadamente en mi oficina lanzando su "¡Algo ha de suceder!". Yo tardé, desde luego, demasiado tiempo en contestar, ya que Wunsiedel, que por lo general raramente grita, vociferó: "¡Conteste usted! ¡Conteste usted como está mandado!". Y yo contesté de mala gana, como un niño al que se le obliga a decir "Soy un niño malo", sólo que con mayor esfuerzo, "¡Algo sucederá!", y apenas había pronunciado la tradicional frase, cuando algo sucedió efectivamente. Wunsiedel se desplomó en el suelo, y al caer rodó de costado, hasta quedar atravesado delante de la puerta abierta. Antes de levantarme de la mesa y avanzar hacia el caído, sabía que estaba muerto.

Saltando sobre Wunsiedel, me alejé moviendo la cabeza por el pasillo, en dirección a la oficina de Broschek, y entré en ella sin llamar. Broschek estaba sentado detrás de su mesa, un teléfono en cada mano, en la boca un bolígrafo con el que hacía anotaciones en un block, mientras con los pies descalzos hacía funcionar una máquina de hacer calceta colocada bajo su mesa. De esta manera contribuye a completar el vestuario de su familia.

—Algo ha sucedido—dije suavemente.

Broschek escupió el bolígrafo, soltó los dos teléfonos y separó lentamente los dedos de los pies de la máquina de hacer calceta.

—¿Qué ha sucedido?—preguntó.

—El señor Wunsiedel ha muerto—dije.

—No—dijo Broschek—. Eso es imposible.

Pero se puso las zapatillas y me siguió pasillo adelante.

—No—dijo al encontrarnos delante del cadáver de Wunsiedel—, no, no.

Yo no le contradije. Cuidadosamente puse a Wunsiedel de espaldas, le cerré los ojos y le observé pensativamente. Experimentaba casi ternura

por él, y por vez primera me di cuenta de que nunca le había odiado. Su cara tenía la expresión de las caras de los niños que se niegan tozudamente a dejar de creer en los Reyes Magos, a pesar de los convincentes argumentos de sus camaradas de juego.

—No—dijo Broschek—, no.

—Algo ha de suceder—dije suavemente a Broschek.

—Sí—dijo Broschek—. Algo ha de suceder.

Algo sucedió: Wunsiedel fué enterrado, y yo fuí designado para llevar una corona de rosas artificiales detrás de su féretro, ya que no solamente estoy dotado con una inclinación a la meditación y al ocio, sino también con una figura y rostro admirablemente apropiados para llevar trajes negros. Evidentemente, mi aspecto, con la corona de rosas artificiales en la mano, detrás del féretro de Wunsiedel, fué grandioso. Recibí la oferta de una elegante empresa de pompas fúnebres de entrar en ella como acompañante fúnebre profesional.

—Usted es el acompañante fúnebre nato—me dijo el director—. El guardarropa lo proporcionamos nosotros. ¡Su cara..., sencillamente sensacional!

Me despedí de Broschek, alegando que no me encontraba completamente a gusto, que parte de mis facultades continuaban sin aprovechar a pesar de los trece teléfonos. Inmediatamente después de mi primer cortejo fúnebre, me dije: "Aquí perteneces. Éste es el sitio que te está destinado."

Pensativamente, permanezco detrás del féretro en la capilla ardiente, con un sencillo ramo de flores en la mano, mientras suena el "Largo", de Haendel, una pieza musical a la que no se presta la debida atención. El café del cementerio es mi local favorito. Allí paso los ratos que me dejan mis salidas profesionales. Sin embargo, a veces, también acompaño féretros para los que no he sido llamado, compro de mi bolsillo un ramo de flores y me junto a los funcionarios de Beneficencia Pública que acompañan el féretro de un desamparado. También, de cuando en cuando, visito la tumba de Wunsiedel, ya que al fin y al cabo a él debo el descubrimiento de mi verdadera vocación, una profesión para la que precisamente se requiere meditación y en la que el ocio es mi obligación.

Solamente mucho después se me ocurrió pensar que nunca me había interesado saber el artículo que producía la fábrica de Wunsiedel. Probablemente era jabón.

(Traducción de Ramón Osset.)

INFANCIA

NO cogerás al niño por la blusa,
escapar inconstante de luces,
aunque tu mano vibre:
Siempre irán sus piruetas delante,
su gesto de oro que ciega,
su tensión de alba.

No aprenderás el ruido de sus goces secretos
ni el desviar tranquilo de sus fuentes
ni la batalla heroica
de sus gestas de alambre.

No sabrás ya la urgencia
con que nacen sus mundos
ni las novias confusas
que ya vienen temblando.

¡Oh, qué paso de vida!
¡Oh, qué esclerosis grave
te va haciendo insensible!

Cuando eras niño hacías
tamboril de tu frente
y había golpes de mar
en tus caídas sillas trepidantes.

FELIPE NERI

NO SE SI LLEGO

NO sé si llego, padre, hasta el misterio,
no sé si llego un poco en lo que escribo.
Estoy jugando, no sé, a quedarme vivo,
y qué juego y qué fuego y qué cauterio.

Estoy hollando el alma y periferio
lo que nunca se dice, el fruto esquivo
y profundo. Ya ves: dejo cautivo
el sanguíneo cantar de mi salterio.

Y lo dejo por ti, mi padre hombre.
Tú me has dado el que *sea* y yo te entrego
la música heredada de tu boca.

Acaso encontrarás que nombre a nombre
arranco a la belleza su áureo fuego,
la hoguera en que el misterio desemboca.

CÉSAR ALLER

DOS

«PRESA soy de vos sólo y por vos muero
(mi bella Luz me dijo dulcemente),
y en este dulce error y bien presente
por vuestra causa sufro el dolor fiero.

Regalo y amor mío, a quien más quiero,
si muriéramos ambos juntamente,
poco dolor tuviera, pues ausente
no estaría de vos, como ya espero."

Yo, que tan tierno engaño oí, cuitado,
abrí todas las puertas al deseo,
por no quedar ingrato al amor mío.

Ahora entiendo el mal, y que engañado
fuí de mi Luz, y tarde el daño veo,
sujeto a voluntad de su albedrío.

OS

DESPOJA la hermosa y verde frente
de los árboles altos el turbado
otoño, y dando paso al viento helado,
queda lugar el aura de occidente.

Las plantas que ofendió con el presente
espíritu de céfiro templado
cobran honra y color, y esparce el prado
olor de bellas flores dulcemente.

Mas ¡oh triste!, que nunca mi esperanza,
después que la abatió desnuda el hielo,
torna avivar para su bien perdido.

¡Cruda suerte de amor, dura mudanza,
firme a mi mal, que el variar del cielo
tiene contra su fuerza suspendido!

POETICA

RECHACEMOS la oscuridad y el mentalismo. Volvamos a la claridad y el sentimiento. El poeta que no dice claro lo más hondo y difícil no es un dominador de la palabra; es un dominado por ella. En cuanto al que se olvida del sentir y cae sólo en el pulir o en el decantado pensar, llamémosle esteta o filósofo. Pero mucho cuidado también con el sentimentalismo. ¡Eso nunca! Es preferible la dureza helada de la estética.

EN esta época en que tantos desprecian a Góngora, yo le sigo adorando. Un solo verso suyo vale por bibliotecas enteras de sus más encarnizados detractores. Su lengua poética no ha sido superada todavía y está llena de claridad—salvo pequeñas excepciones—y de belleza, como dijo Dámaso Alonso. Me gustaría que en la poesía del genial cordobés hubiese más hondura humana y más sentimiento, pero si no lo hay, ¡qué le vamos a hacer! También las estrellas o el mar son hermosos.

¿LA belleza como fin absoluto del poema? No. La belleza como medio. Pero que no falte nunca.

PENSAR como Quevedo, sentir como Lope y decir como Góngora. He aquí una buena meta para un poeta verdadero.

¿POESÍA realista? Jamás. ¿Poesía de la realidad? Siempre.

EN poesía, si queremos expresar la realidad, debemos huir de la expresión realista. El lenguaje poético la refleja mejor porque la exalta. El prosaico la empeñece, ni siquiera la retrata.

TODOS los temas valen en poesía porque ella está en el poeta y no en las cosas.

TODO lo más hondo, bello y humano cabe en la claridad. Pero mucho ojo con la ramplonería y el prosaísmo de los impotentes.

AGRADEZCAMOS al genio de Rimbaud y Mallarmé la renovación que hicieron en su lejano tiempo, pero huyamos de su deshumanización y de su desobjetivación de la materia. La poesía no es sólo espíritu o mente. Ha de tener sangre y vida.

CREO en la retórica, pero en la personal e intransferible. Sin ella no hay personalidad. No la confundamos con el tópico.

CREO en el verso métrico y en el libérrimo, pero no en los que se aferran a ellos como a tablas de náufrago.

RAFAEL MORALES

Cántico doloroso al cubo de la basura

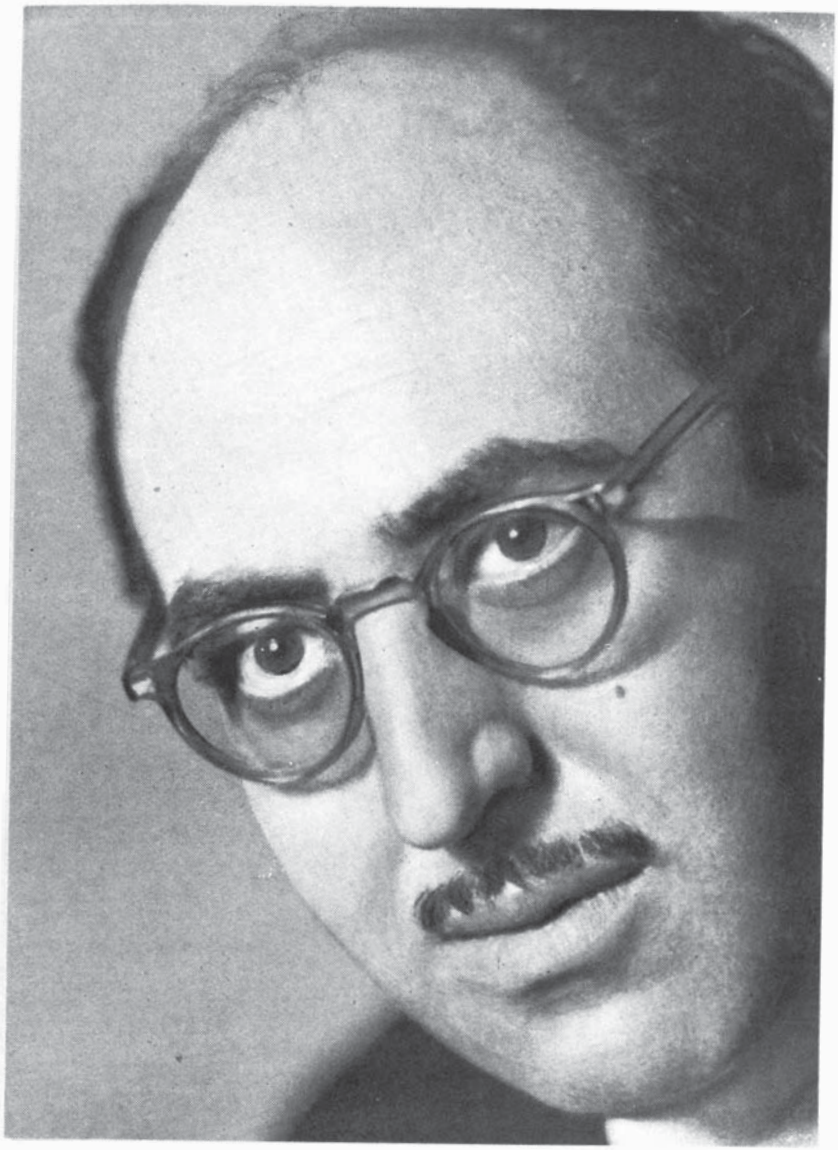
Tu curva humilde forma silencio,
le pone un pintoresco a la basura.
En ti se hizo redonda la ternura,
se hizo redonda, suave y dolorosa.

Cada cosa que encierras, cada cosa
tuvo esplendor, acaso hasta hermosura.
Aquí de una naranja se aventura
su delicada cinta leve y rosa.

Aquí de una manzana verde y fría
un resto llora zumo delicado
entre un polvo que sublima su agonía.

Oh, viejo cubo mudo y resignado,
de tu corazón la pena envía
el llanto de lo humilde y lo olvidado.

Rafael Alberti



RAFAEL MORALES

(Foto Lagos.)

(Italia)

VOZ DE MUJER

DE ti, soldado, nací esposa.
Sé que los estandartes y las guerras
te separan de mí años y años.

Sobre el hogar curvada allego brasas,
encima de tu lecho he puesto una bandera;
mas si te pienso en el aprisco, llueve
sobre mi cuerpo maduro
tal sobre un bosque talado.

Cuando relampaguea el cielo de septiembre
y aparece en los montes un arma gigantesca,
rojas salvias se abren sobre mi corazón.
Que tú me llamas,
que tú me usas
con la misma confianza que pones en las cosas,
como agua que corre entre las manos
o lana que te abriga en torno al pecho.

Soy el endeble seto de tu huerto
que está esperando florecer
al amparo de zahoríes estrellas.

(Italia)

NIÑO AGONIZANTE

EN una noche, has vivido
los años de toda la vida:
y el alba lenta te corona
como de espinas. Ves,
con sabios ojos, las sombras
de en torno titubeantes, incompletas;
y sabes la pena del trigo tumbado entre los truenos
y los huecos de los rebaños asolados.

En mil tardes, peinaste
largas trenzas grises, te oprimió
la humedad de los días desvanecidos;
ahora se abre
en un hilo de sol tu frente, se abre
en un mirar de hombre completo:
y tu madre se queja.

(Versión del italiano de Mariano Roldán.)

EL TEMA DE ESPAÑA EN LA POESIA DE CARLOS BOUSOÑO

Parece ser que algunos poetas piden para ellos el monopolio del tema "España"; algunos poetas de los que se llaman a sí mismos *sociales,* y que chillan, berrean y se tapan sus figuras con la sagrada piel de toro, quizá para esconder jorobas y raquitismos de saneamiento imposible; el talento—la salud—no se improvisa. Carlos Bousoño no es poeta *social* en ese sentido peyorativo de compadre de tasca o letrina. Y, sin embargo, habla de España a través de todos sus libros, con el mérito de haber sido el primero—eso creo yo—en traer tales fiesteras gallinas. No sabe Bousoño las consecuencias que su descubrimiento trajo. A pesar de todo, gracias sean rendidas al Señor, porque junto a la inevitable cola de los poetas de oficio, existen otros que han cantado y cantan a España desde su propia carne y por necesidad de amor.

Se pudiera pensar que Bousoño, romántico en tantas cosas, se acercara al tema románticamente, como una forma de herencia, como una tara que resurge a la tercera generación. Pero no es así. España, en los versos de Carlos Bousoño, es otra muy diferente de la de Espronceda, por ejemplo. Tampoco es la España de Antonio Machado o de Rubén Darío (98 y Modernismo están tocados de un claro neorromanticismo, y ya es hora de estudiar el caso). Aunque en Bousoño existan leves alusiones a la incomprensión de la patria o a sus perseguidas entrañas, su esencia se escapa de la causalidad puramente humana y de desastre, y esto le confiere originalidad. Bousoño no piensa en nuestra guerra; en esa peligrosísima cárcava han caído no pocos, que tratan a la patria románticamente (aunque ellos crean lo contrario), centrando la idea de España en arquetipos llorosos o en teas vindicatorias. En resumidas cuentas: Bousoño no ha hecho poesía civil. No tiene ningún punto de contacto, no digo con sus compañeros de generación, ni aun siquiera con un Leopardi, romántico pleno, que canta a Italia añorando un resurgimiento mágico y poderoso. Y conste que Bousoño me ha recordado varias veces a Leopardi: amor y muerte, para los dos poetas, tienen un frontispicio en el que pueden ser colocadas figuras muy semejantes.

Bousoño no organiza, al modo de un pensador, "su" España. Su sentimiento de patria se muestra siempre acorde con la urgencia lírica de cada libro. Pero el comienzo, el encaminamiento de la dialéctica de su idea (todo lo poética que se quiera, mas realmente idea), el carácter de ese sentimiento de España, nos permite descubrir una diafanidad de enfoque que yo, aun a riesgo de equivocarme en la interpretación,

quiero aquí recoger, tras la lectura de sus recién aparecidas *Poesías completas* (1).

1. España como Dios.—En el primer libro del poeta, *Subida al amor*, Dios aparece pasionalmente, y la criatura pretende la caliente fusión con su Realidad. Todo el libro supone una constante lucha de Criador y criatura, tal el combate de la rama al viento con su tronco. El poeta llega a identificar a Dios con España. El poema "Dios sobre España" bien podría titularse "Dios como España":

> Los hijos de esta tierra tienen rostro violento,
> fuerte rostro tajado por el hacha divina,
> tienen hombros que llevan el gran peso sangriento
> del grave Dios que inmenso sobre ellos se reclina.
>
> Oh Dios, oh Dios, desgarra la piel de España pura
> y devora la tierra y a sus hijos espesos.
> La misma hambre tenemos que tu garganta dura.
> Somos sangres y tierras mezcladas a tus huesos.

Hay un clima de violencia, de posesión de Dios, sin laberintos. "Tú eres mi sangre sobre el cielo", dice el poeta; y desea que esa sangre le caiga, le llueva sobre la frente, hasta teñirse de Dios, de rojo, de humanidad divinizada. No leeremos la palabra Cristo, y sin embargo ya se anuncia. El poeta emplea voces metatiernas, se siente cósmico. No se quiere traicionar. Sin pausas dialoga con Dios, broncamente, un Dios bíblico y español, Dios incorporado a España, obelisco y aviso de ella; lo Trascendente como representación de la patria, del español. Y el español se mira en Dios y se reconoce, ya que la apasionada apetencia acaba en confusión; el amor es unidad.

En la "Oda a España", también de *Subida al amor*, encontramos una insistencia en el caer de la sangre sobre el poeta. Ahora nos habla, no de Dios sangrante, sino de España, cortada a tijera la metáfora:

> Oh España, tierra eres. Tierra sólo,
> pero en tu cálida insondable entraña
> el sol corre por dentro y te ilumina,
> y te arrebata.
> .....
> Y yo te veo tierra,
> tierra sólo y herida por el hacha
> de Dios, y vas sangrando, y cae
> toda tu sangre por mi cara.

Dios o España, y sangrando. Bousoño tiene en la mente la idea de sacrificio, de expiación. Y piensa en una voladora España de tierra ennoblecida. Tierra como ostentación de lo concreto y lo real. No en balde exclama en otra parte:

> Porque el alma no es pura. Puros, los horizontes;
> pura, la tierra; pura, el agua; puro, el fuego;
> son puros los barrancos y son puros los montes
> que beben vida y rayo con la boca del Dios ciego.
> ("Dios y la tierra".)

(1) *Poesías completas (Primavera de la muerte)*. Col. "Orfeo", II, Ediciones Giner. Madrid, 1960.

En la tierra está Dios, y esa tierra española "gime, delira, brama", y "se hunde en Dios como una espada". Creo que lo que el poeta ha querido expresar es lo siguiente: España es como un toro que va a enterrarse voluntariamente en Dios—espada—. Tal significa la imagen, y no España como espada; una espada no "brama". España y Dios, ya confundidos, amasados en la muerte, en el sacrificio, empiezan a chorrear sangre para la salvación futura. Dios como España, he aquí la tesis del poeta, que para vertebrar su poesía hubo de divinizar y llenar de absolutos a España.

2. España como finitud.—Surge la antítesis: España como temporalidad. En *Noche de sentido,* la patria será "vapor, fantasma, sueño". Fijémonos en el sustantivo "fantasma". A lo concreto de la tesis, lo vago de la antítesis. Lo fantasmal condiciona a España; sin embargo, no hay romanticismo. Es una experiencia vital con sabor a elegía, un encogerse de hombros ante lo irremediable perdido. Mas esta patria no es la lagrimeada por otros poetas. Es una patria metafísicamente perdida, abandonada de Dios y borrada en el misterio: "patria, profundidad, piedra perdida". La colección de poemas dedicados a España en la parte segunda de *Noche del sentido,* está carcomida por la desesperanza. Y el poeta conoce bien cómo esa angustia es la misma de su yo. Menos metafísico y más humano, él duda hasta del Cristo:

> Señor de sombra, luz desvanecida,
> blanco *fantasma,* semejante mío.

España, como todo, pasa:

> Pasa la juventud, pasa la vida,
> pasa el amor, la muerte también pasa,
> el viento, la amargura que traspasa
> la patria densa, inmóvil y dormida.
> ("Desde lejos".)

El último verso del archicitado soneto "Reposa, España", resulta sintomático: "España del amor, patria extinguida". Ya España no vuela. Permanece inmóvil, terminada como algo bello que se cumpliera y se deslindara en nada. Y el poeta, en la tierra suya, quiere ver la luz:

> ¡Quién pudiera creerte, dulce puesta
> de sol; soñarte sólo, cielo, día!...
> ("La tarde".)

España es luz, pero luz "ilusoria". ¿Ilusoria? Demos un salto atrás en los libros de Bousoño. Ahora nos hallamos en *Primavera de la muerte.* La luz es "desolada" (poema XIII de "Elegías desesperanzadas"); "esclava" (poema XVIII); la tierra no es luz: "la tierra nunca brilla" (XV); y estos cuatro versos definitivos:

> Yo como tú creí en la luz, y ahora
> niego que exista luz sobre nosotros.
> Existe muerte. Luz es un *fantasma.*
> Existe muerte y abandono.
> (Poema VI.)

Bousoño suele asociar, instintivamente, la luz y el viento. Y si lo temporal los recubre de su pesadumbre, queda al hombre sólo escepticismo y amargura:

> ¡Cuánta felicidad cabe en el corazón de un viento fugaz!
> Porque eso es la vida: un viento que huye extinguiéndose,
> y la montaña que llaman los hombres eterna
> mortal es, mortal es, cual la luz y los cielos.
>
> ("Adolescente en el olivar", de *Primavera de la muerte.)*

"Nunca la luz ni el viento rumoroso". España como muerte. Aquí Bousoño se muestra enraizado en la medula de la poesía funeraria española, pero ¡qué diferencia de visión!... Ha evitado lo anecdótico, lo particular, y se ha elevado a lo universal. La idea de España se desdibuja, se marcha del ámbito de lo concreto, pero la técnica del poeta es exacta, concretísima.

3. España como revelación.—Y la síntesis. La contemporánea maduración de tesis y antítesis, para, ya unidad, resolverse en esperanza y salvación y colmar de futuro el movimiento dialéctico de la idea de España. Por lo pronto, el poeta necesita de la serenidad. Debe *serenarse*. Y ha de hacerlo sobre las mismas bases de la temporalidad y la quietud, tan funestas; y contemplando la naturaleza. Así es como tiene valor la superación: acogiendo lo efímero, lo inmóvil. Y—coincidencia extraordinaria—el hecho se logrará en un poema también "con olivo" (antes cité "Adolescente en el olivar"); pertenece al libro *Invasión de la realidad*. El poema se titula "A un olivo milenario", y es hermoso y justo como una intención ejemplarizada:

> Dime
> la fuente de tu amor, la verde savia
> primaveral que acierta a prolongarte.
> Dime la plenitud de tu memoria
> recóndita. El oscuro manantío
> de tu saber. Estamos congregados
> frente a tu perennal oscura sombra
> y anhelantes palpamos tu corteza
> material, tu renunciar secreto
> a la movilidad, que te liberta
> de nuestra desazón. Velado en grises,
> severo en continencia te revelas,
> mientras pasan los tiempos y las voces
> girando en torno a ti. Tú permaneces.

Se va a promulgar la salvación. Con los ojos vueltos a la naturaleza, el poeta se adhiere a lo inmóvil, a lo que permanece. Hay en *Noche del sentido* un poema, "La puerta" (Plaza Mayor de Madrid), que abunda en esa permanencia. Una puerta de madera (madera precisamente) ha resistido los siglos, "ha llegado hasta nosotros cierta", "sin detrimento, con integridad, sin falacia". Pocas veces un poeta recogió tan hondamente en un poema el sentimiento de caducidad. Los versos me recuerdan a Jorge Manrique:

> Los caballeros han desaparecido de la plaza frontera.
> Los caballos
> no están.

Las divisas de los jinetes en la tarde de toros,
la altiva majestad de algún rey contemplando
la plaza, el señorío opaco de un atuendo,
la indiferencia de una mirada distraída...

El poeta pregunta a Dios por "el hecho mínimo de esta puerta que existe", se enreda en los nudos de la madera de la puerta y la erige como signo de salvación:

...Esta puerta cerrada que yo quisiera ver entre la noche abrirse,
girar despacio,
abrirse en medio del silencio,
abrirse sigilosa y finísima,
en medio del silencio, abrirse pura.

España, ya como permanencia, también lo es propagada en el tiempo de la infancia y en dirección a la amada. La patria se achica—¡qué entrañablemente!—en la memoria, y cruzan personas y paisajes por los versos del poeta; no son versos anecdóticos, pues van tirados de los hilos de esa superior motivación ultranecdótica que modela la idea de España.

Dame tu fe, tu claridad, mi estrella,
dime que existe lo que yo sabía
cuando era niño en la ciudad aquella...
("El vivir de la amada", de *Invasión de la realidad.)*

Al fin hemos alcanzado por las plenas crenchas al amor. La síntesis, la comunión se realiza por amor, el cual se cristaliza como España. El poeta ha escrito, en *Invasión de la realidad,* un soneto, "El barco", que nos dará la clave:

Pero tú, España mía, eres de rosa
y yo te amo. Eres de violeta
y te quiero. Tú, España, eres de cosa
rota, en el aire de una vida quieta.

Cómo no amarte. Cómo no quererte.
La noche inerte baja hasta tu parte.
No sé dónde estaré. Vendría a verte.
Eres de rosa, de tristeza. A amarte.

Yo no sé, España, cuáles son tus días,
cuáles tus signos, cuáles tus regalos.
Eran horribles olas tan bravías.

Tú navegabas por los mares malos.
Te destrozabas y te enaltecías,
barco de amor, rotos de amor los palos.

España, por su indefensión, como digna de ser amada, como "amable". España rota, frágil, femenina (de "rosa", de "violeta", de "tristeza"), lejana ya de la pasional lucha con Dios, sólo abierta al amor ingrávido del hombre. No ha insistido el poeta en su mina de inagotables oros violentos; ha superado la busca y ofrece ahora una España bellamente menesterosa, partida por el combate con Dios (¡qué errados los que piensen en historicidades!), convertida en flor para el tacto de la mano amorosa, lenta sin pararse en delicadezas mortecinas. Y, además: nadie evoque la España, también navegante, del soneto de Rubén Darío:

Dejad que siga y bogue la galera
bajo la tempestad, sobre la ola:
va con rumbo a una Atlántida española
en donde el porvenir calla y espera...

No, no hay en la poesía de Bousoño ninguna concepción de patria históricamente recuperable. Sería interesante comparar, aunque fuese globalmente, las distintas concepciones de los poetas sobre el tema de España; no es tiempo ahora. No haya duda, y esto sí urge decirlo, de que el tema, en Bousoño, no adquiere tonos "misioneros".

"Cosa rota", nunca cosa finalizada. "Barco de amor" que necesita luz y viento. De nuevo los versos de *Primavera de la muerte:*

He aquí la pradera y su verde sosiego,
el río y la montaña que parecen nacidos para existir sin futuro mortal,
el claro espacio encantado
donde suspira *el milagroso viento.*

(Poema "Primavera sin tiempo".)

"Eternamente pasan los vientos luminosos" ("Los montes", de *Varios poemas),* o "¡Pase en la luz todo el viento sagrado!" ("Himno con esperanza", *ibídem),* nos testimonian esa unión fecunda, que se derramará en luz, en eterna luz. No quiero ser prolijo; baste recordar los poemas XVI ("Epitafio"), XIX, XXII de "Elegías desesperanzadas" *(Primavera de la muerte);* el V ("El bosque") de "Odas celestes" *(ibídem);* la "Sinfonía de la muerte", de las "Odas elegíacas" *(ibídem);* los poemas "Su corazón", "Cristo en el sueño" y "España en luz", de *Varios poemas.*

La luz es "fragante", "suspirante", "dulce", "ligera"; hay "bosque de luces", y la luz nace de la muerte; la luz "hermosa" es Cristo, es España... En "España en luz", el verso se alucina, se emborracha de claridad:

Luz sobre España, luz sobre la tierra
abierta a luz; en luz, desengañada.
España en luz, en muerte, en luz, en grito;
en luz, herida; en luces, sepultada.

¡España en luz, España de la muerte
y de la luz! Insolación. Luz. Patria.

Luz como totalidad, mareo de luces, insolación. El último poema de las *Poesías completas* se cierra con cuatro versos fulgurantes:

Terrible mundo. Respirado mundo.
Tú, mi sola verdad.
Mi sola fe, mi solo amor profundo;
mi sola *claridad.*

España no sólo está dentro de esa realidad, es ella misma, evidente para el poeta, que nos ha dado una versión sin antecedentes de la patria; originalísima y sin cierres. La dialéctica se ha puesto en marcha. España se ha hecho revelación en la conciencia del poeta.

MANUEL MANTERO

Página de música

TRES NOTAS SOBRE CINE

II

VALOR ILUSTRATIVO DE LA MÚSICA

A J. Pagán y A. Ramírez-Angel.

Lo que la simple imagen nos da en el cine es solamente lo abierto, lo patente, la concatenación lógica de los hechos, además del marco visual en que éstos se desenvuelven. En suma, la imagen nos proporciona todo el material bruto explícito de la película. En nuestro anterior trabajo indicábamos cómo esta realidad visual, para cobrar un sentido pleno, ha de completarse con la palabra. La palabra—los diálogos y, en alguna ocasión, la voz del narrador—no puede considerarse como elemento propiamente sonoro. Su papel es más importante y más concreto. Si la imagen tiene menos valor ambiental que narrativo, la palabra es ya la culminación de lo explícito. En rigor, de todos los elementos que intervienen en el cine—palabra, imagen, ruidos y música—, la palabra es el más literario y el menos específicamente cinematográfico. Una película muda—sin palabras—es perfectamente viable. No sería imaginable, en cambio, una película sin imágenes. La imagen móvil, naturalmente, es el elemento primordial del cine, que, en último término, podría prescindir—y de hecho prescinde alguna vez—de los diálogos.

La narración, en sí, es una trama explícita, es decir, una base literaria—guión y diálogos—que significa la necesidad de una estructura común con las demás formas de literatura, y sobre todo con el teatro. La palabra nos dice exactamente de qué se trata en las imágenes, pero, en rigor, es un añadido mostrenco.

La ilustración de la imagen admite otro grado inferior de explicitud explicativa: los ruidos concomitantes, la causalidad sonora. Precisamente porque esos ruidos tienen menor carga de sentido pueden representar un papel más abstractamente expresivo. El sonar de unos pasos, el chirriar

de una puerta, una explosión o el traqueteo de un tren pueden funcionar en la película como elementos de primera importancia. Recordemos, por ejemplo, el ejemplo ilustre cuya génesis nos relata Egon Erwin Kisch en su libro *El paraíso norteamericano* (págs. 239 y sigs. de la trad. española): la portezuela del automóvil que oye cerrarse la florista ciega, creyendo que es Charlot quien sale del coche, en *Luces de la ciudad,* y que es el eje de la película. En el terreno puramente expresivo, Bernhard Wicki, en *El puente,* ha prescindido de la música, con lo que los silencios y el aprovechamiento de los ruidos se convierte en elemento primordial. Las secuencias del puente antes del combate, que podían haber exigido el empleo de una música de gran tensión, se desarrollan bajo el creciente silbido de las cadenas de los tanques que se aproximan, hasta lograr el efecto de terror requerido.

El tercer grado de abstracción, y por tanto el peldaño más alto de la expresividad abstracta y de la ambientación, lo constituye la música. La relación necesaria entre la música y la imagen por ella ilustrada es, en términos generales, inexistente. Lo que Hanslick y Riemann establecieron, es decir, la falta absoluta de un modelo en la naturaleza para el arte musical, es una verdad incontrovertible. La música no puede describir. Solamente en algunos casos, y extremando lo imitativo, puede apuntar una sugerencia parcial. El cuco de la *Sexta sinfonía* de Beethoven, o, en un terreno inferior, el ruiseñor de *Pinos de Roma,* de Respighi, no pueden decirnos con nitidez que nos encontramos en el campo. Un pájaro canta, pero esto es sólo una imitación de otro sonido, que no va más allá de sí misma. Toda relación causal y lógica con la imagen, con lo visual, es pura asociación subjetiva. Que suene una carraca en *Till Eulenspiegel,* de Ricardo Strauss, no nos muestra, en rigor, que el travieso bufón irrumpa en un mercado.

En este sentido, lo ilustrativo musical en el cine no difiere de las posibilidades estrictamente sinfónicas tradicionales.

RAMÓN BARCE.



Telón de Agora

UN TRANVÍA LLAMADO DESEO. EL RINOCERONTE. EL TINTERO. EL ANZUELO DE FENISA. INQUISICIÓN. EN LA RED.

En el Reina Victoria se ha estrenado UN TRANVÍA LLAMADO DESEO, de Tennessee Williams, en versión, afortunada, de José Méndez Herrera. Tennessee Williams es autor bien conocido en España. Autor prácticamente de un solo tema, de gran personalidad. Alberto González Vergel ha escrito con acierto: "A Tennessee, dramaturgo y poeta, le atrae, casi obsesivamente, un gran tema dramático: el desencuentro entre la realidad y el ensueño."

De la acotación inicial de UN TRANVÍA—"La acción, en verano. Nueva Orleáns. Hoy"—podríamos deducir una serie de elementos constantes en la obra de Williams. *La acción, en verano:* acción interferida por calor, pasiones, pereza, promiscuidad, plenitud, ensueño. *Nueva Orleáns:* postrimerías románticas, fondo de recuerdos, sur. *Hoy:* el de atropellos humanos, descreimiento, desarraigo, monstruosos, aunque humanos, contrastes, "desencuentro entre la realidad y el ensueño".

Formalmente, Tennessee Williams es un autor clásico. Y UN TRANVÍA LLAMADO DESEO, huelga por su fama decirlo, es una de sus obras más logradas. El "ambiente"—ingrediente a nuestro juicio el más importante en el teatro de Williams—, al que contribuyó el expresivo decorado de Mampaso, lo plasmó con maestría González Vergel, director estudioso y responsable siempre. Asunción Sancho actuó con matizado talento, fina sensibilidad y variados recursos de buena actriz en el gran papel, dificilísimo de *Blanche Du Bois*. Wolf Ruvinski, actor polaco que se presentaba con esta obra, interpretó a *Stanley Kowalski* en buen español, con aplomo y acierto relevantes.

Julieta Serrano, especialmente; Olga Peiró y Antonio Cerro deben destacarse en el conjunto disciplinado y bien dirigido siempre de la compañía.

José Luis Alonso ha montado y dirigido con admirable esfuerzo EL RINOCERONTE, de Eugène Ionesco, en traducción, correcta, de Trino Martínez.

Ionesco en esta obra resulta al público perfectamente claro. Y simplicísimo. Se trata únicamente de contraponer el individuo, el hombre auténtico con personalidad, a la masa exacerbada, animalizada—con "rinoceritis"—que cuenta a cada hora con mayor número de cofrades. El hombre se queda solo entre una peligrosa, inmensa manada de rinocerontes.

La obra está dividida en dos partes y en dos cuadros cada una de ellas. La parte primera es muy superior a la segunda, y el cuadro más débil—muy endeble, a pesar del esfuerzo de director y actores—es el tercero, en que Ionesco titubea y barrena en la realidad. Lo suyo hasta ahora—a la vista está—es el expresionismo inquietante, kafkiano, de todo el primer acto.

EL RINOCERONTE es una epopeya. La de *Berenger,* el hombre que no claudica, el último hombre, rodeado de "rinoceritis". *Berenger* fué interpretado magistralmente por José Bódalo.

María Dolores Pradera y Antonio Ferrandis merecen citarse a continuación. Y luego Matilde Calvo, Tina Sainz, Adela Calderón, José Martí Orus, Luis Morris, Antonio Paul, José María Prada—estupendo *Botard*—y José Vivó.

Los decorados y figurines, de Manuel Mampaso, personales y acertados, como siempre. La dirección—atenta a mil resortes, complicada, arriesgada—fué un alarde de sentido crítico, madurez y talento. Nos parece magnífico que EL RINOCERONTE se haya puesto en el María Guerrero.

El Grupo de Teatro Realista (G. T. R.), que hizo su presentación en el Recoletos con VESTIR AL DESNUDO, de Pirandello, muy bien interpretada por Amparo Soler Leal, estrenó a continuación EL TINTERO, de Carlos Muñiz, autor que ya en 1957 obtuvo estimable éxito con EL GRILLO y ha sido galardonado con varios premios de importancia. EL TINTERO es una farsa muy digna de tenerse en cuenta por diversas razones. Por su *auténtica* modernidad (estamos un poco hartos de *novedosos* pesados, paralizados y demasiado viejos). Por su equilibrada estructura. Por su sinceridad suicida. Por su ingenuidad de buena ley o, mejor aún, de buena procedencia, curable...

En EL TINTERO casi todos los personajes secundarios se logran plenamente. El fallo está en *Crock*, el protagonista, ázimo, adolescente en sus ideas y actos. Ya sabemos que en el fondo *Crock* lleva razón, pero es una pena que a ese mundo tan cohesivo de los agonistas, tan bien criticado y diseñado por Muñiz, no oponga éste un personaje en la misma línea, pero más entero, de más fuste y valor en todos los órdenes. Hombres con la mentalidad—traducido su expresionismo—de *Crock,* preciso es reconocerlo, no sirven para nada, ni ahora ni nunca.

EL TINTERO tiene claras y bien asimiladas influencias de grandes autores de nuestro tiempo: Bertold Brecht, Dürrenmath y, quizá, de Wolfgang Borchert.

Del numeroso reparto hay que destacar a Amparo Soler Leal, Agustín González, Antonio Casas, Antonio Queipo y Enrique Navarro. Dirigió Julio Diamante y diseñó el decorado José Jardiel. Carlos Muñiz es un autor interesante del que se puede esperar más.

Refundida por Juan Germán Schröeder, José Luis Alonso ha puesto EL ANZUELO DE FENISA. De Ionesco ha saltado a Lope de Vega con naturalidad y entusiasmo de gran director.

En una obra clásica lejana el trabajo del director se aproxima mucho al del autor. Cada verso o frase deben ser dados al espectador de hoy bien digeridos por el actor, con expresividad suficiente, ayudados, con más fuerza que en el teatro coetáneo, por todos los elementos interpretativos y escénicos. José Luis Alonso ha imposibilitado esa *sordera* que sienten los espectadores ante una obra clásica mal servida. Ni un momento decae la atención. Ni un solo verso se pierde o da la sensación de un trabalenguas. Subrayemos esta claridad que se transmite y que proviene, como siempre, de una mentalidad analítica, responsable y clara. Otro acierto viene siendo, en ésta y en las dos obras anteriores montadas en el María Guerrero, no sacrificar nunca el papel en aras del actor: la búsqueda del actor adecuado para el personaje.

EL ANZUELO DE FENISA, obra generalmente olvidada en los manuales de literatura, de importancia en el teatro de Lope, e históricamente por sus fuentes y la posibilidad de que esté inspirado en ella el DON GIL DE LAS CALZAS VERDES, de Tirso, no tiene nada que envidiar, por ejemplo, a LA DAMA BOBA, EL ACERO DE MADRID O LA MOZA DEL CÁNTARO, siempre citadas. ¡Qué bella esa novelesca "acción" secundaria de Albano y Dinarda!

Juan Germán Schröeder ha conseguido una adaptación respetuosa y oportuna. Rafael Richard ha diseñado unos alusivos, prácticos decorados y unos figurines fieles de gran belleza. Contribuyen a la ambientación, subrayando escenas y transiciones, composiciones italianas del XVII.

Citemos las interpretaciones excelentes de Carmen Bernardos, María Luisa Ponte, Lola Cardona, Antonio Ferrandis, José María Prada, José Vivó, José María Seoane y Miguel Ángel.

En el Eslava se repuso, con caracteres de estreno, INQUISICIÓN, de Diego Fabri, en versión española, pasable, de Giuliana Arioli.

INQUISICIÓN encierra muchos valores. Su acto primero es uno de los mejores actos expositivos que hemos visto. No se limita a presentar; plantea el problema, reparte la acción y abre un interrogante perfecto que mueve al espectador a conjeturar e interesarse. Dejando aparte hasta cierto punto su entraña teológica, INQUISICIÓN tiene extraordinario interés humano. Apasiona realmente comprobar en la obra cómo palabras cargadas de razón quitan la razón a otras igualmente razonables, sólo porque las primeras están en distinto plano, vuelan más alto. Apreciamos en INQUISICIÓN el lenguaje católico, ecuménico, del monje, frente al cristiano de los demás personajes—entre ellos un cura—. El desenlace consiste simplemente en reducir al silencio, al arrepentimiento, tal vez pasajero, a unos personajes. Así acaban también los íntimos monodiálogos del espíritu, los verdaderos. Salimos con la impresión de que el personaje *Renato* había sido *peinado* en demasía, sin auténtica necesidad. Es lástima.

Muy bien Andrés Mejuto y José Luis Pellicena, que debería evitar, no obstante, el ahogo de sus palabras y el silbante siseo en las escenas

de mayor violencia. Rosenda Monteros, bien, aunque ha de corregir sus movimientos, excesivamente bruscos, sobre todo de cabeza. José Martín no tiene por qué mostrarse hierático y tenso a cada instante. Sobria y expresiva la dirección del excelente A. González Vergel.

El G. T. R. ha estrenado EN LA RED, de Alfonso Sastre. Tenemos de nuevo autor, y ello nos alegra profundamente. Alfonso Sastre ha acertado en la línea habitual de su teatro, en que otras veces no conseguía obras convincentes.

EN LA RED es un drama sobre el "hombre clandestino". No el hombre que huye de la ley, por supuesto, sino el que aspira a su mejor cumplimiento o a una ley más justa. Los hombres clandestinos son, en la obra, los que laboran por la independencia de Argelia. Y que cada uno ponga la vela donde mejor vea al santo.

El tema (vinculado a MUERTOS SIN SEPULTURA, LOS JUSTOS, DIARIO DE ANA FRANK) supera, claramente, la anécdota y toma su importancia de estar a favor del hombre que aspira a algo mejor para todos con dolor horrible y circunstancias adversas. Pero, *además,* tema y argumento van sobre un diálogo sobrio y justo—como el de ESCUADRA HACIA LA MUERTE; mejor, incluso—, en cuadros medidos y palpitantes y en un solo escenario, sin apoyaturas, no menos desnudo y sobrio que el diálogo. Teatro esencial nos da ahora Alfonso Sastre.

Dos actores acertaron plenamente: Antonio Casas y Agustín González, seguidos, según nuestras preferencias, por Antonio Queipo y Amparo Soler Leal, en papel ésta más endeble. Ayudaron al éxito el decorado de Javier Clavo y la dirección de J. A. Bardem, incorporados a las tareas escénicas por el G. T. R.

Hay, además, que mencionar, cronológicamente, la magnífica reposición en el Eslava de CASA DE MUÑECAS, de Ibsen, dirigida por Prat Gay e interpretada por María Cuadra, Enrique Diosdado y Carlos Mendy. La obra ya ha perdido muchísimo interés. ESA MELODÍA NUESTRA, del nuevo autor Eduardo Criado, en el Español; obra costumbrista no exenta de modernidad y aciertos. DOM DUARDOS, de Gil Vicente, por "Gris, Pequeño Teatro de la Ciudad de Cádiz", en el María Guerrero. Don José María Pemán escribió para el juglar acotaciones ilustrativas de la obra. Versión de Dámaso Alonso. Música de Antonio Castañeda. Muy bien todos, dirigidos por Luis Balaguer. FINAL DE HORIZONTE, de Fernando Martín Iniesta, premio "Tirso de Molina" del Instituto de Cultura Hispánica, en el María Guerrero. Obra con aislados aciertos, de suelto diálogo y temática al día, muy dentro del melodramatismo del teatro norteamericano. La representación estuvo a cargo del Teatro de Cámara "Pigmalión", dirigido por Antonio Girau Sena. CUANDO LAS NUBES CAMBIAN DE NARIZ, de Eduardo Criado, en el Goya, por "Los Juglares", dirigidos por Suárez Radillo. Comedia que obtuvo el premio "Ciudad de Barcelona" en 1958. Poco original, pero entretenida, agradable, superior en conjunto, a nuestro juicio, a ESA MELODÍA NUESTRA. "The Theatre Guild American Repertory Comedy" se presentó en el Español con LA PIEL

DE NUESTROS DIENTES, de Thornton Wilder, obra ya conocida de nuestro público. Puso, a continuación, THE MIRACLE WORKER, del nuevo autor americano William Gibson. Y se despidió con la obra, conocidísima, de Tennessee Williams THE GLASS MENAGERIE. Helen Hayes, Leif Erickson, June Havoc, Helen Menken, Roma Gale, James Broderick, Nancy Coleman y todos obtuvieron extraordinario éxito. Juan José de Arteche ha traducido EL RINCÓN TRANQUILO para el Cómico, presentando con esta obra al francés Michel André a nuestro público. Autor ligero, con mucho "oficio". Y, por último, LOS ARCÁNGELES NO JUEGAN AL BILLAR, de Darío Fo, en la Zarzuela. Farsa de la mejor estirpe, burla de la burocracia y del gamberrismo, cambiante, llena de aliento y originalidad. Muy bien interpretada por Anastasio Alemán y traducida y dirigida por Juan Guerrero Zamora.

MEDARDO FRAILE.

AGORA AGRADECE

Nada más deseado por nosotros que sentir cerca a nuestros suscriptores, lectores y amigos. Su presencia ha sido tangible con motivo de nuestro número dedicado a Miguel Hernández. ÁGORA agradece a todos sus cartas, notas y artículos. Muy especialmente por el afán de responsabilidad y comunicación que supone a nuestros corresponsales y comentaristas de Portugal, Inglaterra, Bélgica, Francia, Italia, Argelia, Norteamérica, Argentina, Uruguay, Colombia, Ecuador, Venezuela, Puerto Rico y México. Su atención nos honra y nos obliga.

Crítica de libro

JEAN ARISTEGUIETA Y ESPAÑA

El reciente viaje a España de Jean Aristeguieta ha traído consecuencias poéticas: dos libros, dos homenajes, dos agendas líricas, porque no es concebible en un poeta, como gusta decir Jean, vacaciones sin versos. *Taller de magia* y *Jardín de Arcángeles* se titulan esos libros que ahora nos llegan, y que son testimonio de un fervor. Fervor llameante. Es así, apasionadamente, en entrega hacia lo que admira, en puro estado lírico, como Jean Aristeguieta concibe la posía. Las cosas adquieren en sus versos caracteres trasfiguradores; son incitaciones que la belleza del mundo lanza y que Jean recoge de una manera dinámica y deslumbradora. El deslumbramiento es precisamente origen de estos poemas, señales plásticas e intensísimas en las que lo esencial poético queda recogido.

Este ir hacia afuera, hacia el encuentro de lo que las cosas encierran para adivinar sus mensajes, tiene en estas obras dos motivos espléndidos: Sevilla y el Museo del Prado. Sevilla es ciudad clave para un poeta. Sevilla está llena de fáciles tentaciones, porque sorprende y se da abiertamente, no hay que descubrirla. Y ése es el peligro. Se ha dicho tanto de ella que parece obligado seguir la ruta estética que nos ofrece. Al comenzar a leer *Taller de magia,* sabemos que Jean ha seguido esa ruta inevitable, sí, pero de manera personalísima. Itálica, la Giralda—qué difícil decir algo nuevo de la Giralda—, y Jean lo dice:

> Niña en polvo, Giralda solitaria,
> triste en tu hechizo de metal de tiempo,

"Triste": he ahí la variación. Y al seguir el itinerario otra vez surge la expresión distinta al hablar del "doliente invierno" del Alcázar. Jean Aristeguieta siente el júbilo de la luz sevillana, pero asimismo la tristeza de esa luz. Un poco más adelante nuestra sorpresa va a ser mayor ante

un magnífico poema, el dedicado al manuscrito original de *Las Moradas,* de Santa Teresa:

> Aquí los aterrados esplendores,
> con ángeles—arcángeles—, delirios.
> Aquí mi corazón rayo de grana,
> flor de violencia desoladamente.

Las imágenes se encadenan, con prisa de definir y concentrar las sensaciones, sin huecos para otra cosa que no sea la poesía. En este caso tenemos reducido impresionantemente lo que promueve la contemplación del manuscrito y lo que es el corazón de la poeta ante él: "Rayo de grana", "Flor de violencia". Objeto y sujeto. Al descubrir Sevilla, Jean Aristeguieta se descubre a sí misma.

Esto de que una ciudad entre en la sangre a través del poderío imaginístico; esto de sorprenderla en sus momentos menos "explotados" —"Sevilla bajo la lluvia"—, es lo que ha hecho Jean Aristeguieta. Ha visto y ha sentido una Sevilla de melancólico cristal pasando por idénticos sitios que otros poetas. Y ha prometido volver. Porque

> A todo dije "nunca" o "hasta siempre",
> pintura azul Venecia y soledades,
> volverá ya fantasma del amor.

Y nosotros deseamos que vuelva. Su poesía—calidez exaltante, miniatura delicadísima—es pintiparada para seguir diciendo y diciendo lo que el Sur afín le dicte.

Bien. Después de una ciudad, un museo. El museo por antonomasia. *Jardín de Arcángeles*—anotemos el nuevo y gran acierto de titulación—es el homenaje a la Pintura. La Pintura está ahí y Jean entra por su fabuloso y mágico mundo con ese anhelo ofrecido que la caracteriza. Los colores llaman y Jean Aristiguieta responde con sus versos. Nuevamente asistimos al desarrollo peculiar de una poética. Definir lírica y exactamente lo que se contempla: el "amarillo desafiante y tierno" de la Anunciación de Fra Angélico, el auténtico alarde de adjetivaciones ante los cuadros del Bosco; la orgía de azules—"todo se vuelve azul de tu destierro"—dice ante el Corregio, y ante Brueghel: "ese vértigo en cielo de claveles,—esa marmórea frente de jazmines,—esa dorada línea de la rosa".

Y, luego, los pintores españoles. Hay que detenerse en Velázquez. A Jean Aristeguieta le gana la Infanta Margarita, "debussiana", y en el poema siguiente el acierto es redondísimo cuando la sintetiza así: "niña suspensa en eco de amapolas". Cuadros y cuadros. Nada se repite. Todo encaja en esta especie de impresionismo poético que, sin embargo, no reclama más. A la plástica de los cuadros corresponde la plástica de un lenguaje que tiene su secreto en ahorrarse invariablemente lo que no "sirva" para decir con vehemencia, como a ráfagas, en delirio—pero qué consciente es este delirio—ante la Belleza.

De estos dos libros emana, además, un fervor por España que hemos

de agradecerle y compartirlo. Nos asombra que haya bastado un viaje para tanta iluminación. Pero es que con Jean Aristeguieta viaja siempre la Poesía.

JIMÉNEZ MARTOS.

VICENTE ALEIXANDRE: *Poemas amorosos (Antología)*. Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

La Biblioteca Contemporánea ha publicado un nuevo libro—una Antología amorosa—de Vicente Aleixandre, después de haber ofrecido al público *La destrucción o el amor, Espadas como labios* y *Pasión de la tierra.* Esto prueba la falsedad de aquella afirmación según la cual la poesía de Aleixandre es estrictamente minoritaria. No. Todo poeta tiende a una minoría abierta, jamás a la de algún grupo de sabihondos o cerebrales. La poesía de Aleixandre posee cordialidad ("comunicación") en forma precipitada, y ello le ha deparado la enorme aceptación del público poético deseante. Últimamente, sus *Poesías completas* pusieron al poeta, sin recovecos ni obstáculos, al total alcance del lector medio. Y ahora Aleixandre ha escogido su más entrañable poesía de amor y la ha brindado a todos. ¡Qué risa me da pensar en los que pronosticaban la desaparición de la poesía amorosa, tachada de antigua, anacrónica, siglodiecinuevista! Se escribe de amor más que nunca, como se escribe sobre lo elemental del hombre. Por eso un Aleixandre estará siempre más cerca de las generaciones jóvenes que otros poetas chillones y politicastros, esos poetas a los que uno ve la cara solamente en los funerales de la gimiente rana española, muerta de su propio y plañidero croar.

El amor, dentro de la poesía aleixandrina, ocupa un lugar importante, vital. Sin el amor—y sin amor—no cabe comprender su obra. Y pudiera hacerse todo un tratado con las características de tal poesía amorosa; no precisamente un "arte de amar" (aunque sí lo haya), sino una calificación impelente de las notas cordiales hasta centrarnos en el culmen de ese universo o visión. Aleixandre, como es un cósmico, es un ordenador. El orden, pues, resplandece en los atributos del amor que el poeta canta sin descanso.

Amor es vida, vivir es igual a amar. "Amar, amar, ¿quién no ama si ha nacido?". Este verso define la ética de la estética aleixandrina. El amor lo lleva el hombre en su condición humana, aunque a veces el corazón reconozca, atónito, "que no ama". En el poema "Soy el destino", de *La destrucción o el amor,* el poeta llega a preguntarse a sí mismo por qué ama, por qué besa unos labios, "si se sabe que amar es sólo olvidar la vida". ¿Amor no es, entonces, vida? No hay contradicción. La poesía de Aleixandre es siempre clara, conexa, armónica. Pocos poetas han logrado crear un mundo poético, y menos todavía con tal lucidez

hermosa. Amar es vida, pero nunca "lo oscuro presente". Ésta es otra vida, tan impotente junto a la vida de la carne, es secundaria. No es otro el sentido del verso citado. Lo vital se confunde con lo amoroso. No ha querido Aleixandre recurrir a mayúsculas en la caracterización de la *vida* alzada en otros poemas. Al lector cuidadoso le bastará su inteligencia para entender el concepto.

En algún lugar, la vida parecerá muerte:

> Sentí diariamente que la vida es la muerte.
> Supe lo que es amar porque morí a diario.
> Pero no morí nunca. No se muere. Se muere...
> Se muere sobre un aire, sobre un hombro no amante.
> Sobre una tierra indiferente para los mismos besos.
> ("Bulto sin amor", de *Mundo a solas.)*

La vida del amor no es muerte. Muerte es lo no amoroso. ¿No está expresada aquí la identidad vida-amor con iluminada exactitud?

Aleixandre jamás se propone ni propone a los demás un solo amor. No hay un amor esencial, sino muchos esenciales, ideales. Y el amor, ciertamente, es esencia, pero que tiene que verificarse en existencia. ¡Qué lejos la vaguedad de algunos poetas chirles de desprovistas lenguas! Aleixandre es concreto. El poeta *necesita* la comprobación de su ser y de su sed. Toda su poética denuncia el precioso valor de lo concreto, del tú, del aquí, del ahora, del llanto o del gozo, del color, de la morosidad. El poeta nos parece "mundano", realísimo en su ampliación sensorial. Lo esencial se muestra en lo existencial.

Lo esencial, la esencia del poeta mismo:

> A ti, mi compañera, mi sola seguridad, mi reposo instantáneo, mi reconocimiento expreso *donde yo me siento y me soy.*
> ("Entre dos oscuridades, un relámpago", de *Historia del corazón.)*

La esencia, también, de la amada:

> ...Sorprendes entre labios amantes el *fugitivo soplo* de la vida...
> ("Bajo la luz primera", de *Nacimiento último.)*

Y lo esencial del amor. ¿Cómo cazar esa esencia? Muy sencillamente: definiendo. Y la idea, las ideas, surgen:

> El amor como un número
> tan pronto es agua que sale de una boca tirada,
> como es el secreto de lo verde en el oído que lo oprime,
> como es la cuneta pasiva que todo lo contiene,
> hasta el odio que afloja para convertirse en sueño.
> ("El escarabajo", de *La destrucción o el amor.)*

Agua, lo verde, cuneta, odio, sueño. Lo natural, multiplicado, se desvae en el misterio. Qué construcción la de esta poesía sosteniendo los recintos del misterio. ..."Sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste". Se ama una tarde, y una tarde es siempre, y siempre es nada. Y el

poeta, que tiene conciencia de lo efímero, se aferra a ese pasar, se quiere reconocer, entero, en la transitoriedad de una presencia que acabará esfumándose:

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.
("Ámbito", de *Adolescencia.)*

El cuerpo de la amada pasará, aunque el poeta no piense en el fin:

Cuando contemplo tu cuerpo extendido
como un río que nunca acaba de pasar...
("A ti, viva", de *La destrucción o el amor.)*

Hay un poema que resume de un modo prodigioso la fugitividad de la carne: es el titulado "Ante el espejo", del libro *Historia del corazón*. (A propósito, es curioso que Aleixandre, cuando habla del paso del tiempo, recuerde tantas veces no sólo el agua—que es más lógico—, sino el espejo. ¿Qué relación, qué mundo fantasmal se nos abre?). En ese poema ha ocurrido la decepción del tiempo hecho amada, tras los intentos diarios de renovaciones, tal como teóricos amadores recomiendan:

...Y no sé qué sería, pero todos los días amanecías joven y dulce.
.....
Todos los días nuevos eran el único día...
.....
Y ahora te miro. De pronto a tu espalda te he mirado.
Qué larga mirada has echado sobre el espejo donde te haces.
Allí no estabas. Y una sola mujer fatigada, cansada como por una larga vigilia que [durase toda la vida,
se ha mirado al espejo y allí se ha reconocido.

Y el poeta, el gran delicado, se recreará descubriendo el cuerpo amado. Y siempre encontraremos versos de una infinita ternura. Y la amada lo será analíticamente, miembro a miembro, vena a vena, glóbulo a glóbulo. Y el poeta entrará en la "carne dulce" y tocará el hueso, y no lo amará porque "queda". Y se sentirá destino, mundo, y convocará a "todos los que aman". Y dirá que el cuerpo es el alma. Y creeremos que el amor se viste de plumas, copos, rocíos, sangres serenadas. Pero nunca podremos olvidar la conciencia del paso de la carne, del tiempo, y el ansia de olvido por obra de la violencia ("la cobra que se parece al amor más ardiente"); por gracia de la acción que haga al hombre toparse con la dicha al "desvestir de piel a los cuerpos humanos". Es la "ira de amar". Es la congoja levantada por el poeta para ahogar la maldición del tiempo.

PABLO NERUDA: *Cien sonetos de amor*. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1960.

Neruda es un volcán en perpetua erupción. Fecundo, dispar, sorprendente, el poeta nos atrapa con su señuelo y tenemos que entregarnos a la verdad poderosa de su voz. La poesía de Neruda, como sus montañas nativas, posee altos y bajos, cimas y valles, y todo maravillosamente amenizado. Quiero resaltar esa cualidad de lo ameno. Muy pocos poetas distribuyen su taumaturgia con el desinterés y el apasionamiento del chileno. Sus versos cantan en jaula propia, como que este gran original se guía siempre de su instinto y lo pone por encima de lo secamente racional. La poesía nerudiana estalla de calorías, nunca defrauda al hambriento.

No importa que en estos cien sonetos no exista la rima. Hay una fuerza de primera mano, capaz de hacer olvidar la musicalidad de las puntas.

> ...Los poetas de todo tiempo
> dispusieron rimas que sonaron como platería,
> cristal o cañonazo. Yo, con mucha humildad
> hice estos sonetos de madera, les di el sonido
> de esta opaca y pura sustancia y así deben
> llegar a tus oídos.
>
> ("A Matilde Urrutia".)

Neruda ha defendido permanentemente el cultivo de la poesía amorosa en entrevistas, artículos, etc. Ahora estos sonetos dan la cara por el poeta, y del mejor modo posible: con la realidad de la misma poesía. El poeta, además, lo dice en catorce tajos:

> Mienten los que dijeron que yo perdí la luna,
> los que profetizaron mi porvenir de arena,
> aseveraron tantas cosas con lenguas frías:
> quisieron prohibir la flor del universo.
>
> "Ya no cantará más el ámbar insurgente
> de la sirena, no tiene sino pueblo."
> Y masticaban sus incesantes papeles
> patrocinando para mi guitarra el olvido.
>
> Yo les lancé a los ojos las lanzas deslumbrantes
> de nuestro amor clavando tu corazón y el mío,
> yo reclamé el jazmín que dejaban tus huellas,
>
> yo me perdí de noche sin luz bajo tus párpados,
> y cuando me envolvió la claridad
> nací de nuevo, dueño de mi propia tiniebla.
>
> (Soneto LVII.)

Neruda no canta el amor guadiana, sino el de todos los días, sereno o brillante, doméstico, y en este sentido tiene aciertos lapidarios. Me

acuerdo de otro gran poeta americano, César Vallejo, y de su amor multiplicado en la costumbre. También me acuerdo del Unamuno sosegado y hogareño. Neruda refleja en su verso la presencia y la cotidianidad:

> Aquí está el pan, el vino, la mesa, la morada:
> el menester del hombre, la mujer y la vida...
> .....
> Honor a tus dos manos que vuelan preparando
> los blancos resultados del canto y la cocina,
> ¡salve! la integridad de tus pies corredores,
> ¡viva! la bailarina que baila con la escoba.
> (Soneto LIII.)

Igual que Miguel Hernández (con quien tantas concomitancias tiene), Neruda se expresa con una masculinidad sin necesidad de demostración. Y se apoya en las imágenes como quien se apoya en "tacos", en interjecciones, en prisas. El uso numeroso de la imagen prueba suficiencia, táurico caudal; y hay ocasiones en que la imagen es todo el poema:

> Desnuda eres enorme y amarilla
> como el verano en una iglesia de oro.

La primera impresión, al leer los sonetos, es de desorden; pero, ¡ojo!, es un desorden perfectamente organizado. Las imágenes son ayudantas de la idea, y Neruda lo que hace es revestirla de púrpura o mayo, encaminarla hacia un final supraverbal. Y por eso me atrevo a afirmar que Neruda es un *clásico*. La composición de los sonetos es sabia y torrencial: universidad y pueblo, cerebro y sangre, arriba y abajo. Se ha censurado a Neruda el excesivo uso de las imágenes; creo que en ese uso radica la extensa potencialidad del chileno. Su retórica es tan personal que no es retórica. Y cuando un poeta se personaliza hasta abusar de sus hallazgos, está en su derecho. ¿Y de la mujer, qué piensa el poeta? No hace falta saberlo. Tanta flor y ciencia le echa Neruda a su compañera, tanto símbolo le cuelga de las orejas a modo de pendientes, tanta rendición formula en vida o para la muerte ("polvo seré, mas polvo enamorado", dijo el clásico), que al final nos queda una mujer incorporada al hombre, devuelta costilla al varón que quiere "la eternidad de un beso", boca con boca, bajo la tierra.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de poesía española (1959-1960)*. Aguilar, S. A. Madrid, 1960.

El antólogo, al analizar brevemente en la "Nota editorial" el momento poético español, habla de "encrucijada". Me parece acertada la palabra. Doblado el año 1960, la poesía española hace acopio de fuerzas, elimina lo accesorio (¡tantos poetas accesorios!) y otea el horizonte.

Dos tendencias en la actualidad: la instrumental—la poesía al servicio de "algo" extrapoético—y la superadora del objetivismo resabiado (o enriquecido, el tiempo dirá) de notas épicas. En esta segunda tendencia se incluyen los nuevos poetas andaluces, y Jiménez Martos resalta la importancia de su llegada.

Momento, pues, interesante en la poesía española. Y no solamente interesante. Mucho más: de calidad. La poesía española, después de una curva ascendente, gloriosa, no se engolfa en la imitación de lo preclaro ni se despista en los entresijos de lo esencial: la busca de la poesía por la poesía. Que ésta busca la lleve a cabo una tendencia más que la otra, qué más da; lo importante es que exista poder, pujanza bajo el verso, y que surja la polémica, el calor entre los poetas. No digo entre las poesías, pues toda poesía lo es si su motivo se ennoblece con la finalidad humana.

La nueva poesía ronda, habla y entra en el hombre como el cuchillo en el pan, para compartirlo entre todos. Un excesivo intimismo, igual que un desborde deformado y de exagerado alcance, pueden producir la sequía poética. Pero hoy por hoy el panorama es hermoso; me atrevo a decir que más esperanzador y cordial que en ninguno de los veinte años anteriores. Lo peor procede de los extremismos, y ahí están los terribles escollos.

Jiménez Martos ha procurado dar una idea equilibrada de esa esperanza y esa polémica, y lo ha conseguido. Esta *Antología,* sexta de la misma serie, me parece la más lograda de todas. Jiménez Martos, que tienen don y oficio de crítico, no se ha limitado a recoger puñados y mezclarlos; se ha propuesto que no se pierda de vista la ascendencia de cada poema, su entronque con otros afines, y tal es su éxito. Ha sido justo, objetivo, y de él habrían de aprender los antólogos pro-yo y pro-amigo, las paseantes de parquecitos fabricados detrás de las casas, los oradores barbudos de alguna plaza central del intelectualismo socialistoide. La objetividad es difícil, y más difícil todavía si el antólogo es poeta, como Jiménez Martos, debido a la lógica simpatía por determinados modos concordantes con su visión poética.

En un país como el nuestro, en que la poesía interesa a tan poca gente, y teniendo en cuenta que esta poca gente tira frontera con líneas de exclusivismo y que, antes de preguntar por la poesía, pregunta la filiación política y sentimental, en esta España nuestra, digo, resulta casi mágico el hecho de que un hombre lea—y no con frialdad—miles de poemas ajenos y recoja los más varios, hermosos (la hermosura del ser poético consiste en calidad, en humanidad), y los ofrezca, no como un ramo de flores o un batallón de caballería, sino a la manera que la herida ofrece su dolor previsto y fatal.

Por eso Jiménez Martos puede enorgullecerse de haber logrado una *Antología* justa, y hay que anotar que la justicia, en poesía, no está demasiado cotizada; nos dan gato por liebre a cada salto. Dentro de la poesía debería estudiarse, y ampliamente, un apartado bajo la presidencia de la ética. Y en la ética, lo justo y lo injusto, como requisitos previos para el entendimiento del poeta. Justicia del poeta consigo mismo; justicia del poeta con los demás; justicia del lector con el poeta; justicia

del crítico con el poeta y con el lector; y justicia, por último, del poeta y del lector con el crítico.

En nombre de esta postrera justicia, yo, como lector y poeta, reconozco la legitimidad del esfuerzo de Jiménez Martos. ¿Dar a cada uno lo suyo? Pues bien, demos al antólogo lo que se le debe, que es mucho. No olvidemos que él, en esta *Antología,* ha actuado como representante de público y poetas. Y, como es joven, ha escuchado a los jóvenes, es decir, a los actuales.

DOS POETAS SEVILLANOS: JUAN RODRÍGUEZ MATEO Y JOAQUÍN CARO ROMERO (1)

Rodríguez Mateo es un poeta popular. Y como buen poeta popular, nunca se cuidó de peinar al verso con raya de señorito. Ha pasado junto a las modas con ojos de sentencioso, con manos de torero viejo, y ha preservado a su personal poética de posibles desviaciones. No, jamás culparán a este poeta de "desviacionista". Tal es el más precioso mérito de Rodríguez Mateo: ser él mismo, y siempre, y brindarse hijo total de cada época. Además, ¡qué unidad de años supone la vida de un hombre!

Muchos libros ha publicado Juan Rodríguez Mateo, poeta de Coria del Río, campesino, libre, cordial como el viento aljarafeño. El poeta debe dar testimonio, no de su verso, sino de su vida a través de su verso. Para mí el gran poeta no es el más dotado para la expresión; entonces existirían muchos grandes poetas. Todo poeta ha de poner sobre el tapete una vida, someterla al juicio de los otros. De aquí que yo busque en cada poeta su hontanar motivante. Es el problema de la sinceridad o la insinceridad. Y Rodríguez Mateo me huele a terrible hombre sincero, que se echa al verso como a los cuernos de un miura, y luego se va, despacio, al callejón sin mirar al tendido unánime. Poeta que se obliga a manifestarse, río que riega por amor, Rodríguez Mateo continúa la línea de los poetas fieles a la tierra, metidos en la faena dorada del verso popular, siempre haciendo guardia delante del candor de la voz de los suyos.

Joaquín Caro Romero es, en cambio, un jovencísimo poeta—veinte años—, ilustrado en la frente por una buena estrella: haber nacido en la misma casa sevillana en que nació Antonio Machado. Tanta magnífica coincidencia obliga a mucho. El poeta, confesando el antecedente, ya demuestra una valentía apta casi para ir a la guerra. Y aquí tenemos al poeta:

---

(1) J. Rodríguez Mateo: *Espigas,* Col. "Aljarafe", Sevilla, 1959. J. Caro Romero: *Espinas en los ojos.* Col. "Veleta al Sur", Granada, 1960.

Es éste que aquí ves, Caro Romero,
un poeta tristón y susceptible...
.....
...¡Qué rápida-
mente se resquebraja su esperanza!

Y lo malo del caso es que sospecha
que todo acabará tras una lápida
donde pongan su nombre y una fecha.

Veinte años, pero ya con la sabiduría del que posee conciencia de la muerte; y en esto no hace más que incluirse dentro del campo elegíaco sevillano. En alguna parte, los versos de Caro Romero me recuerdan a Montesinos. Así, en este arranque de soneto:

¿Por qué, Señor, se mueren los que amamos?
¿Por qué nuestra existencia es transitoria?...

También hay huellas, creo que menores, del gran Miguel Hernández, a quien precisamente dedica un poema. No olvidemos la juventud del poeta, que comienza con este libro su "carrera" literaria. Mas yo encuentro en estos versos una esperanza verdadera: hay poeta. Si no se malogra, don Antonio Machado no se sentirá defraudado. Ojalá la *inmensa mayoría* de los poetas comenzaran como éste, con sus imperfecciones, sus tanteos, pero con la noble realidad del que abre un largo camino. El poeta debe ser, sobre todo, una posibilidad. En su nómada ha de estar patente el poeta de mañana. Desde esa poesía en potencia juzgo hoy a Caro Romero, poeta que crece, que escucha en su orilla el rumor de la poesía. Poeta ya en traje de baño, y tan dispuesto a coger el banderín de relevo.

MANUEL MANTERO.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

CIEN SONETOS DE AMOR, *Pablo Neruda*. Losada, Buenos Aires, 1960.
GEOGRAFÍA ES AMOR, *José García Nieto*. Palabra y Tiempo, Madrid, 1961.
LA CONQUISTA DE ESTE MUNDO, *José María Valverde*. Son Armadáns, LIX, Palma de Mallorca, 1961.
HOMBRE NUEVO, *Mariano Roldán*. Adonáis, Madrid, 1961.
PARAULES PER A NO DORMIR, *Joaquim Horta*. Ossa Menor, Barcelona, 1960.
ANTOLOGÍA POÉTICA, *Joan Roís Corella*. Son Armadáns, LVI, Palma de Mallorca, 1960.
TIEMPO DE CENIZA, *Carlos Murciano*. La Isla de los Ratones, Santander, 1961.
DE LA PIEDRA A LA ESTRELLA, *Antonio Murciano*. Veleta al Sur, Granada, 1960.
EL CORRO DE LAS HORAS, *Acacia Uceta*. Ed. Ágora, Madrid, 1961.
HOMBRE PARA MORIR, *Timoteo Marquina, C. M.* Ed. Ágora, Madrid, 1961.
LAS SIETE PALABRAS, *Felisa Sanz*. Madrid, 1961.
PRONUNCIO AMOR, *Rafael Guillén*. Veleta al Sur, Granada, 1961.
ANTOLOGÍA POÉTICA, *Miguel Ángel de Argumosa*. Madrid, 1961.
LA SOLEDAD, CONTIGO, *Pilar Paz Pasamar*. Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1960.
ESPINAS EN LOS OJOS, *Joaquín Caro Romero*. Veleta al Sur, Granada, 1960.
EL SUCESO, *Manuel Molina*. Caleta, Cádiz, 1960.
LA TRÉBEDE, *José María Fernández Nieto*. Alrededor de la Mesa, Bilbao, 1961.
CUENTOS LÍRICOS DE LA CIUDAD Y EL CAMPO, *Carmen Bermúdez*. Jaén, 1960.
TIEMPO UNIVERSAL, *Eduardo de la Rica*. Cuenca, 1961.
LA VOZ NO ME RESPONDE, *Juan José Jurado*. Almendralejo, 1960.
CONCIENCIA DEL UNIVERSO, *Mario Ángel Marrodán*. Alrededor de la Mesa, Bilbao, 1960.
PARA UNA HISTORIA DE LA MORAL POLÍTICA EN VENEZUELA, *Guillermo Morón*. Asociación de Escritores Venezolanos, Caracas, 1960.
ORBE, *Pablo A. Ramaella*. Buenos Aires, 1958.
YO SOY MI LIBERTAD, *Isabel Moscoso Dávila*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1956.
PERRO RABIOSO, *Horacio Hugo López*. Ed. Hiroshima, Cuenca, Argentina, 1960.
CIELO INSISTENTE, *Gloria Stolk*. Asociación Escritores Venezolanos, Garacas, 1960.
VECINDAD A MOIRA, *Fernando de Benito*. Almádena, Cádiz, 1960.
HORARIO DE VIGILIA, *Dionisio Aymara*. Lírica Hispana, 210, Caracas, 1960.
DESTIERRO, *Blanca Terra Viera*. Lírica Hispana, 211, Caracas, 1960.
EL DON OBSCURO, *Francisca Ossandón*. Lírica Hispana, 212, Caracas, 1960.
JARDÍN DE ARCÁNGELES, *Jean Aristeguieta*. Lírica Hispana, 213, Caracas, 1961.
VIENTO ALMENADO, *Joaquín González Estrada*. Madrid, 1960.
EL OTRO FUEGO, *David Valjalo*. Espiral, Bogotá, Colombia, 1960.
SOBRE EL CAPÍTULO VI DE LA PRIMERA PARTE DEL "QUIJOTE", *E. F. Rubens*. Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, Argentina, 1959.
POEMAS, *César de Mendaña*. Col. País, Zaragoza, 1961.
MÁS ALLÁ DEL RELÁMPAGO, *Benito Raúl Losada*. Caracas, 1960.
LA VIDA QUE PEDÍ, *Luis A. Rosario*. San Juan de Puerto Rico, 1958.

REVISTAS:

ÍNDICE, 145, 146, 147, Madrid. GOYA, julio a octubre, 1960, Madrid. PUNTA EUROPA, 60, 61, 62, Madrid. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 181, 182, 183, Madrid. ACENTO CULTURAL (suplemento), 23-26, Madrid. GRIMPOLA, 1960-1961 (12 núms.), Madrid. POESÍA ESPAÑOLA, 96, 97, 98, Madrid. ÍNSULA, 170, 171, 172, Madrid. EL LIBRO ESPAÑOL, 36, 37, 38, 39, Madrid. QUADERNA VÍA, febrero 1961, Madrid. BOLETÍN CASA DE CÓRDOBA, 13, Madrid. PAPELES DE SON ARMADÁNS, LVIII, LIX, LIX bis, Madrid-Palma de Mallorca. CARACOLA, 96-97, 98, 99-100, Málaga. ESTUDIOS AMERICANOS, 101, Sevilla. HUMANIDADES, 27, Comillas (Santander). URIEL, 15, Santo Domingo de la Calzada (Logroño). PIEDRALAVES, 14, Piedralaves (Avila). CALANDRIA, tercer vuelo, Jerez de la Frontera. MONTEAGUDO, 28, Murcia. ROCAMADOR, 21, Palencia. EL MOLINO DE PAPEL, 25, Cuenca. BOLETÍN LÍRICO DE LA JUVENTUD ESPAÑOLA, 5.ª hoja, Bilbao. ARQUERO, 64, Barcelona. LA CAÑA GRIS, 3, Valencia. VÉRTICE, 206, 207, 208, 209, Coimbra (Portugal). BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, 16, Lisboa. NEGRO SOBRE BLANCO (Boletín Literario Bibliográfico), 16, 17, Buenos Aires. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, mayo-agosto, septiembre-diciembre, 1960, Caracas (Venezuela). UTOPÍA, 8, San Juan (Argentina). CENCERRO, 1, 2, Buenos Aires. NÓEMA, 30, Jalapa-Enríquez (México). RESURGIMIENTO, año XVIII, 2, Monterrey, N. L. (México). CÓRDOBA LITERARIA, 14, Córdoba (Argentina). COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, 31, Bruselas (Bélgica). LITERATUR RÉVUE, 1, 2, 3, Würzburg (Alemania).


ÁGORA