C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 59-60 Septiembre-octubre 1961

COLABORAN.—Rafael Alberti, César Andrade y Cordero, Jean Aristeguieta, Enrique Badosa, Joaquín Benito de Lucas, Ernestina de Champourcín, Isidro Conde, Juan José Cuadros, Luis Feria, Medardo Fraile, José Hierro, Concha Lagos, José María López Abellán, Alfonso López Gradolí, Manuel Mantero, Thomas Merton, Francisco Toledano, Julia Uceda, Adriano del Valle.

"Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Crítica de libros" por Jiménez Martos, Manuel Mantero, Julia Uceda, Joaquín Caro Romero.

SUMARIO

Páginas

RETORNOS DEL AMOR EN UNA AZOTEA, *Rafael Alberti* 3
POEMAS DE NATANAEL, *Ernestina de Champourcín* 4
ARTE POÉTICA, *Enrique Badosa* 6
A LA VIRGEN BLANCA, *Jean Aristeguieta* 7
TIEMPO PARA AHUYENTAR LA MUERTE, *Julia Uceda* 8
EL DESTINADO, *Luis Feria* 10
TU ORACIÓN, *José María López Abellán* 11
POEMA, *Joaquín Benito de Lucas* 12
HAY SIEMPRE UN HOMBRE, *César Andrade y Cordero* 14
INDIFERENTE A TODO, *Isidro Conde* 15
NOVIEMBRE, *Alfonso López Gradoli* 16
ARTE POÉTICA, *Rafael Alberti* 18
RAFAEL ALBERTI (facsímil) 20
Fotografía 21
RAFAEL ALBERTI Y SU RETINA UNIVERSAL, *Manuel Mantero* 22

...Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO):

TENGO..., *Juan José Cuadros* 28
LLÁMAME, *Francisco Toledano* 29
LA MEMORIA AMOROSA, *Adriano del Valle* 30
LA VIDA BUENA, *Concha Lagos* 33

Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA):

CANTO PARA USAR EN PROCESIONES ALREDEDOR DE UN LUGAR CON HORNOS, *Thomas Merton* 34
IDA Y VUELTA (cuento), *Medardo Fraile* 38
CAE EL SOL, *José Hierro* 40
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile* 42
CRÍTICA DE LIBROS, *J. M., M. M., J. U., J. C. R.* 47

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 59-60 Septiembre-octubre 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.

RETORNOS DEL AMOR EN UNA AZOTEA

POBLADO estoy de muchas azoteas.
Sobre la mar se tienden las más blancas,
dispuestas a zarpar al sol, llevando
como velas las sábanas tendidas.
Otras dan a los campos, pero hay una
que sólo da al amor, cara a los montes.
Y es la que siempre vuelve.

Allí el amor peinaba sus geranios,
conducía las rosas y jazmines
por las barandas y en la ardiente noche
se deshacía en una fresca lluvia.

Lejos, las cumbres, soportando el peso
de las grandes estrellas, lo velaban.
¿Cuándo el amor vivió más venturoso
ni cuándo entre las flores
recién regadas fuera
con más alma en la sangre poseído?

Subía el silbo de los trenes. Tiemblos
de farolillos de verbena y músicas
de los kioscos y encendidos árboles
remontaban y súbitos diluvios
de cometas veloces que vertían
en sus ojos fugaces resplandores.

Fué la más bella edad del corazón. Retorna
hay tan distante en que la estoy soñando
sobre este viejo tronco, en un camino
que no me lleva ya a ninguna parte.

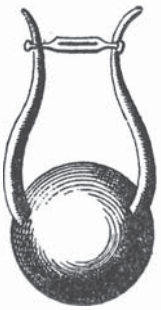
RAFAEL ALBERTI

POEMAS DE NATANAEL

YO buscaba tu nombre
y por fin lo encontré...
El Señor me lo ha dicho:
eres Natanael...
El que amaba de lejos
sin saber aún a quién.
El que supo entregarse
atónito de fe.
Yo buscaba tu nombre
y ahora que lo sé
dime cuál es el mío.
Ese nombre que fue
para mí desde siempre.
El que en Dios pronuncié
cuando Dios me tenía...
No lo dejes perder
entre tantas llamadas.
No me abandones: ven.
Si me diste tú nombre,
dame el mío también.

En este medio siglo,
callado e invisible,
estuviste conmigo.
Ahora sé tu presencia...
Entonces, mi destino
iba lleno de ti,
Natanael, amigo
de Dios, puesto por Dios
a orillas de mi abismo.
Ángel y apóstol, fuiste
sosteniéndome en vilo,
esperando el momento

de tu lucha conmigo.
Frente a frente los dos.
Amanecer tardío
en que venciste al fin.
Natanael, amigo,
tú me hiciste morder
el polvo del camino.
Ahora sé tu presencia.
Ahora ya te sigo
con los ojos cerrados
y el corazón herido.



ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN

ARTE POETICA

...que dure más el arte que la naturaleza.

LOPE DE VEGA.

DIBUJAR nuevas islas en los mapas,
saber quedarse solo y saber ir
junto con los demás, y preguntarse
qué debemos hacer con nuestras manos.

Escuchar al que es bueno y habla bien,
vivir la libertad con los amigos
y poder, para siempre, ser un hombre
que lleva un libro abierto entre las manos.

Buscar con mis palabras la palabra,
cansarme, levantarme y merecer
el pan, la sal y el agua cada día,
y un justo bienestar para otras manos.

Ganar el buen amor y conversar,
tener silencios pulcros y leales,
y ser libres amando y presintiendo
que los hijos nos cogen de la mano.

Saber que no estoy solo en la tristeza,
que tampoco estoy solo en la alegría,
y que también a mí puede alcanzarme
la mala soledad sobre las manos.

Pensar constantemente todo aquello
que ya no tendré tiempo de escribir,
tomar un libro nuevo y esperar
y envejecer, con Dios entre las manos.

ENRIQUE BADOSA

A LA VIRGEN BLANCA

(CATEDRAL DE TOLEDO)

LABRADA en soledad como el delirio,
qué vivas azucenas por la frente,
jardín de espumas y melancolías.
Contemplada en ternura de zafiro,
cuánta nube entre aladas maravillas,
cuánta sonrisa en mirto convertida.
Más bella que el celaje y sus afluentes,
más delgada en materia sorprendida,
mediterránea Virgen del asombro.
Tu rostro alcanza la abstracción severa
de la incesante nieve fugitiva.
Legendaria beldad cautivadora,
torre-diamante-escarcha de elegía.
Virgen con la aterrada claridad
de ser lámina azul de los relámpagos
en el sediento bosque del secreto.



JEAN ARISTEGUIETA

TIEMPO PARA AHUYENTAR LA MUERTE

VED esta rosa. Fue
criatura de Dios, centro del mundo.
Hoy yace, en el viento del Sur,
sin memoria de entonces.
No sé si fue mujer o niño,
ni si corrió por fábricas o túneles,
ni si murió o fue muerta.
Ni siquiera su sexo. Bien podría
este pétalo ser un criminal
o un místico
o un funcionario que jamás de cerca
contempló el mar.
(O ser los tres a un tiempo).
Muy bien podría
provenir esta savia que sustenta
la rosa
de un corazón que la verdad soñaba.

Vedla. Está sobre el viento del Sur
tan sólo un momento. Después
—cementerio de pétalos—
caerá sobre la tierra en rosas sucesivas,
muertes encadenadas, eslabones
de sueño, imperceptibles trozos
de tiempo en el gran tiempo de Dios.

De alguna de ellas
surgirá nuestra frente para unirse
a unos cabellos que en el aire vienen,
a una mirada que de un pez se aparta,
a una mejilla que del limo surge,
a un hombro que despuebla los naranjos.

Ved esta rosa
sobre el viento del Sur.
Tal vez son unos labios
que sin rumor os hablan
de aquellos que esperáis.
Tal vez son unos ojos
que olvidaron la sombra
o unas manos que inútilmente tratan
de romper sus paredes.

Vedla, yaciendo vertical
sobre los vientos rojos del Sur.



JULIA UCEDA

EL DESTINADO

DORADA y fugitiva es la vida del hombre
como el paso del viento que irrumpe entre los árboles.
Que nadie diga nunca que vivió sin amar
cuanto nace a su lado.

Efímero es el reino de la hermosura.
Debiéramos pasar cantando como el chorro
de una cesta de trigo que vuelva por el suelo
palabras de oro arisco y las deja que caigan.

A lo más que alcanzamos es a hacer con la vida
una manta manchada que nos engañe el frío.
Sopla el viento más fuerte y se nieva la carne
y ya sólo sabemos de soledad y nada.

Quédese declarando la fuente su honda herencia.
Yo me voy al espacio a buscar lo que es mío.
Si alguien quiere el olvido que voy abandonando,
lo recoja y se haga un alma con mi nombre.

LUIS FERIA

TU ORACION

A Elvira.

ENTRE las manos, esa flor morena
delicada y suave. Tiernamente
evadida su luz. Resplandeciente
luz interior para tu gracia plena.

Entre los labios, cálida y serena,
tan dulce manantial y clara fuente,
cabalgando hacia Dios, tu fe vehemente
se precisa, se yergue, te enajena.

Desde la tierra al cielo salta, grave,
pura, tranquila, mansa, sosegada,
saeta vertical en raudo vuelo.

Desde la tierra al cielo salta, ave
apurando distancias, desvelada
en el dédalo inmenso de tu anhelo.



JOSÉ MARÍA LÓPEZ ABELLÁN

POEMA

TÚ mandando tus cartas desde lejos,
tirando
tus palabras al viento,
escribiendo en la tarde
todo lo que me quieres. Por los cedros
del Líbano, tu voz entre las ramas
jugando con el viento,
llamándome, buscándome,
esperando que un golpe
del mar contra la frente de tus sueños
te hunda en mis brazos.
Cuando cae la tarde
herida y se refugia tras los cerros
que guardan la ciudad, voy a la orilla
de ese río pequeño
que va solo hacia el mar. Miro sus aguas
y quiero descifrar en el silencio
cada palabra tuya, cada abrazo
que das a mi memoria como a un muerto.
Kilómetros de olvido
que recorren tus besos.
A través de la mar vienes llamándome
con los brazos abiertos.
Y yo al lado del mar, al otro lado,
te oigo venir, te veo avanzar en sueños
lo mismo que la nieve, igual que un barco,
tal como una cometa en movimiento
hacia mi cielo. Vas rozando el agua,
salpicando de espuma el pensamiento.
Vienes con cartas que me arrojas como
se arrojan las naranjas en un huerto,
vienes encima del olvido, sobre
la vida de los peces, sobre el tiempo

cargada con tu amor, vienes cantando.
Pero nunca a mi lado llegas.
Ciegos
huracanes recorren
de norte a sur tu cuerpo,
y aunque salgo a buscarte,
y aunque muevo
los brazos y te llamo,
cada día más lejos
estás de mí. Mi voz es la del mar
que encadenada canta su destierro.



JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

HAY SIEMPRE UN HOMBRE

HAY siempre un hombre vigilante,
hay siempre un hombre solo,
parecido a sí mismo
y parecido a un barco
que defiende en la aurora las banderas más altas,
que azota las esponjas excesivas del sueño,
que cultiva las dalias más frescas de la sangre
y que llama a la luz como un niño sin mano.

Hay siempre un hombre solo, un solo inmenso pájaro
que cruza los confines batiendo alas de fuego,
que en sus manos levanta la voz de las ciudades,
que espía el vientre henchido de la simiente, que alza
obeliscos de frutos y mieses y sollama
el rostro en los crisoles y agolpa las mañanas.

Hay siempre un hombre solo, un solo inmenso pájaro
picoteando en la espiga, en la llaga y el fruto
y alzando a la esperanza su verde campanario.

Hombre múltiple y solo, quimera de las calles,
henchido pueblo bravo.

Henchido pueblo, hombre único,
manso león de siempre,
mas, luego, dios famélico quebrantando cadenas,
encendiendo amapolas,
las venas partiéndose
y alzando hasta la aurora un niño sollozante
como un clavel que grita sin zapatos.

CÉSAR ANDRADE Y CORDERO

INDIFERENTE A TODO

INDIFERENTE a todo, indiferente
siento cómo mi tiempo se diluye
como el agua en la arena, y se destruye
mi quieta vida silenciosamente.

El frío de mi invierno ya no siente
esa tangencia del amor que fluye
con tu amor y mi amor cuando concluye,
en soledad de Dios, nuestro presente.

Y en esta muerte, ni esbozada apenas,
con un grito que corre por las venas
oigo tu sombra en mí con mi dolor

como si nuestro tiempo no pudiera
otra vez revivir la primavera
igual, lo mismo, así, con tanto amor.



ISIDRO CONDE

NOVIEMBRE

OSCURIDAD de tarde. De la calle sube
un rumor de motores; las maderas
crujen los pasos de un desconocido.
Un nombre y un lugar. Qué lejos
puede ir el corazón por los sueños,
como la mano puede acariciar.
No vuelve
todo el color que gozaríamos: los grises
reinadores, los helados malvas del otoño
penumbra son que borrará fronteras,
egoísmo quemador de la ilusión.
De niño,
imaginas diamante lo que es frágil,
al conocerlo en juventud, al ir mirando
la tristeza en los ojos, con los años...
Como el diario paseante de un camino,
reconociendo el cañizal, la senda estrecha,
olivos, algún día el que vivió junta saberes:
esto era amor, las horas bellas
de la amistad, los años que no vuelven nunca,
aunque pensaras tú que durarían;
de tanto ver un manantial, se piensa
que el tiempo es como el agua.
Quisieras hoy vivir como un agosto
soñaste (parece de otra vida),
y nunca se comienza nuevamente;
el tiempo va lloviendo la experiencia,
juntándola con egoísmo (las preguntas
inoportunas, la infidelidad cobarde),
como ceniza todo o nocturna lluvia
que se ve caer desde la luz, y voces,
y calor, y fuera el aire endurecido.
¿Volver a comenzar? No hay movimiento ágil

si el dolor golpeó. Se van quemando los ojos
de mirar tanto el sol, se van dejando los pasos
uno y dos, y siempre, calles
con la memoria recorridas tantas veces,
o nuevas, al final de un paseo fatigado.
La oscuridad de entonación de réquiem
al decir unos nombres: son la vida
de los que viven de recuerdos solamente.



ALFONSO LÓPEZ GRADOLI

ARTE POETICA

DALE a mi verso, mar, la ligereza,
la gracia de tu ritmo renovado.

CANTAN en mí, maestro mar, metiéndose
por los largos canales de mis huesos,
olas tuyas que son olas maestras,
vueltas a ti otra vez en un unido,
mezclado y solo mar de mi garganta:
Gil Vicente, Machado, Garcilaso,
Baudelaire, Juan Ramón, Rubén Darío,
Pedro Espinosa, Góngora... y las fuentes
que dan voz a las plazas de mi pueblo.

EL arabesco de mi poesía es barroco. La línea recta, escueta del comienzo, se me curva al instante, complicándoseme en un laberinto de vueltas y revueltas, sin salida aparente. Mas cada guía de esta difícil enredadera es clara, entramando un total de dibujo preciso que concreta lo oscuro, volviéndolo luminoso.

ANDALUZ: siempre oscilando entre la araña—la maraña—más endiablada y el chorro claro de la fuente.

TRABAJAR. Producir. ¡Qué remordimiento el minuto perdido!

¿SOY hombre—poeta—de soledad, de soledades, como para vivir lejos del mundo de los hombres? Antes pensaba que lo era. Ahora, cuando me quedo solo demasiado tiempo, perdido el cho-

que de mi vida con la de los demás, siento que en mí se paraliza algo, remordiéndome. Y entonces vuelvo de mis soledades con más ímpetu, más renovadas ansias de contacto.

TODOS falsificamos, mejor dicho, trucamos la métrica, cortando el verso por donde nos conviene, o nos viene en gana, con el fin de ofrecer un verso libre, largo, de más nueva apariencia; verso que leído con picardía no pasa de ser, casi constantemente, de once o catorce sílabas; al fin, ese mismo que repitiéndose sin consonante la preceptiva literaria llama *verso blanco.*

HAGO mis economías.
Pero mis pocas palabras,
aunque de todos, son mías.

PERO que nadie se engañe.
Aunque andaluz, yo soy copla,
soy viento de cualquier parte.

BUSCAR lo claro es tener
el perfil siempre dispuesto
a ver el amanecer.

EN tres versos solamente
cabe la bala que a un hombre
puede partirle la frente.

RAFAEL ALBERTI

A Gregorio Prieto
y a
Rafael Alberti

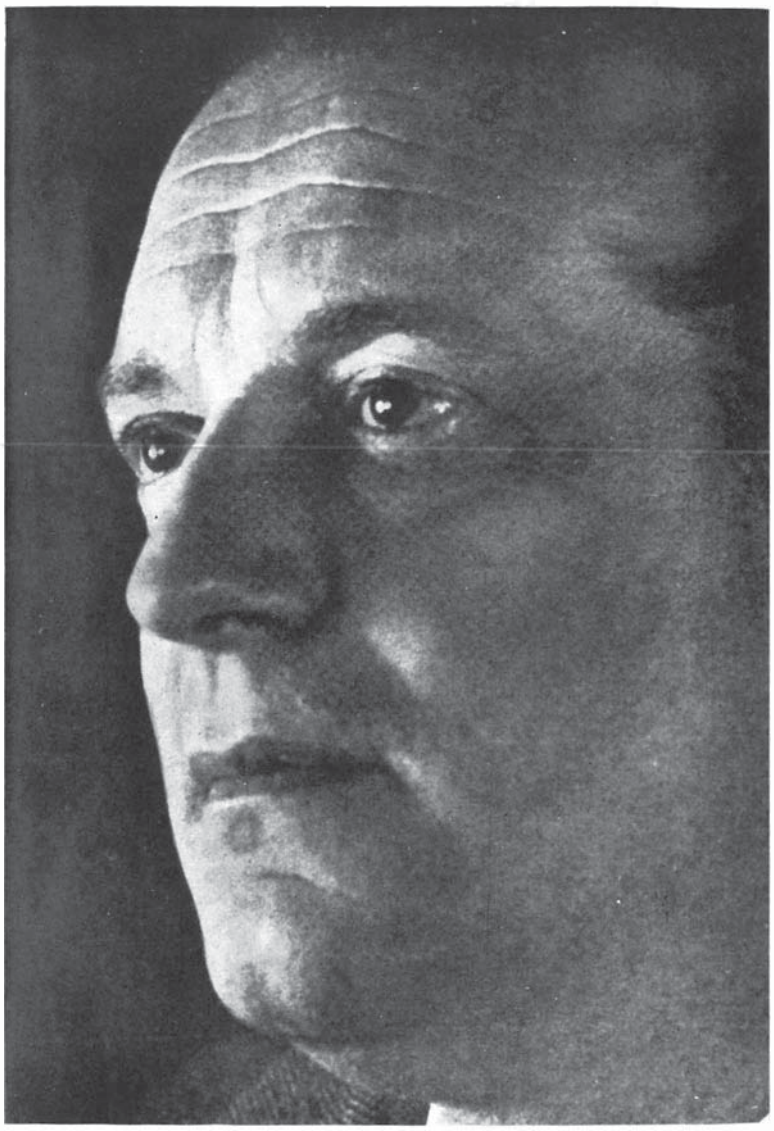
Los dos, buenos pilotos del aire, subiríamos
sobre los aviones del sueño: al alto soto
de la gloria, y al mundo, príncipes, bajaríamos
el mirto y el laurel, la palmera y el toto

Descender ya —¡qué dulce!, ¡los héroes!—, coronados
por los lampos [illegible] sobre el carro del trueno
con estrellas los fieros pechos condecorados,
al mar de nuestra vida, ya esmeralda y sereno

Y recordar el toque final de la retreta,
la clara faz del alba, su voz hecha corneta
de cristal largo y fino, en la antigua mañana

que zarpamos del mundo sobre la cría del viento
y entramos en los cielos del estremecimiento
bajo los gallardetes rosas de la diana

(Del libro *Marinero en tierra*, Premio Nacional de Literatura 1924-1925.)



RAFAEL ALBERTI

RAFAEL ALBERTI Y SU RETINA UNIVERSAL

Poetas: en todo está
lo bello. Pero lo bello,
si no se ve, no se da.

R. A.

De verdadera fiesta hay que calificar la aparición de las *Poesías Completas* de Rafael Alberti (1). Y a esta hermosa fiesta estamos todos invitados, pues todos tenemos algo que recibir y dar en la efemérides. Dar, ofrendar el asentimiento poético al hombre, al hermano mayor que nos exige la belleza y la autenticidad de la voz; recibir, y con honradez, la absoluta obra ajena, que en este caso añade a la poesía española contemporánea uno de sus más milagrosos sucesos. Alberti se ha consolidado él mismo, se ha coagulado como una herida bien dicha y enseñada.

Hablar, con un sentido crítico, de sus libros no me parece oficio conveniente en esta hora. Siempre he pensado que "ponerse frente a" la obra repetida y conjugada de un escritor supone un riesgo trágico, el de "ex-ponerse" a repetir lo pronunciado o aplicar una visión de particularidad espacial o temporal a lo que significa otra cosa, por su resbaladizo apresamiento. Pero sí procede partir de hechos—de poemas—diferentes, para, por inducción, llegar a un principio general. Y este principio general es, para mí, el valor visual de la poesía de Rafael Alberti. El poeta portuense tiene un ojo universal; todo le entra por el ojo ("entrar por el ojo", en Andalucía, quiere decir golpear en la sensabilidad de uno). El mundo de Alberti corresponde, pues, al de un pintor, aunque un pintor (no lo olvidemos) con conciencia de su poeticidad. El universo repercute en la retina pictóricamente, pero la elaboración de lo expresado es de poeta. Esto enriquece de un modo fabuloso a la poesía de Alberti, incluso en mayor proporción que la de García Lorca. De ahí que muchos lo prefieran al granadino, sin preguntarse por qué; y es que el verso, en Lorca, nace de la música (oído) y en Alberti de la imagen (ojo). Basta esta diferencia para derribar las opiniones de los que incluyen a los dos grandes poetas en un mismo apartado. Hay que pensar, meditar ante lo que se tiene delante, y no generalizar superficialmente, dejándose llevar de algunas concomitancias de temas populares o de formas estróficas empleadas. Lorca y Alberti son, en sustancia, distintos.

Sí, para hablar de lo visual en la poesía de Alberti—como principio válido de conocimiento—he de partir de situaciones y libros muy diversos entre sí. Imposible desarrollar como quisiera el asunto, para mí fascinante. Sirvan estas notas de apuntes que antecedan a lo que algún día emprenderé con más amplitud.

1) *La infancia.*—¿Cómo expresa el poeta su infancia, dorada por el tiempo? En *Retornos de lo vivo lejano* (1948-56), Alberti se lamenta de lo perdido; son versos temerosos, con sombra dentro:

Quedan,
ya sólo quedan, ¿oyes?,
una conversación confusa, un errabundo
coloquio sin palabras que entender, un temido,
un invasor espanto
a regresar sin ojos, a cerrarlos sin sueño.

("Retornos de una tarde de lluvia")

(1) Editorial Losada, S. A. Buenos Aires. (Con un índice autobiográfico y bibliografía por Horacio Jorge Becco.) 1961, 1.193 págs.

¡Regresar sin ojos! He aquí la posible muerte del poeta, que necesita el ojo más que cualquier otro instrumento u órgano. La sensación visual se agudiza cuando el poeta se refiere a los días infantiles:

Como un látigo, el 1 lo sube en el pescante
del coche que el domingo lo lleva a las salinas
y se le fuga el 0 rodando en las bodegas,
aro de los profundos barriles en penumbra.

("R. de los días colegiales")

2) *La cal.*—Tanta importancia adquiere la cal en la poesía de Alberti, que escribió un libro, *Cal y Canto* (1926-27) que la comprendiera.

Ara del cielo, dime de qué eres,
si de pluma de arcángel y jazmines,
si de líquido mármol de alba y pluma.

("Araceli")

Cal, blancura. Lo blanco concretado en sustancia, lo accidental vuelto prestigio andaluz. La luz, enviada por la cal a los ojos, puede producir encandilamiento, contracciones pupilares, afecciones retinianas, incluso ceguera. Estas afecciones, estas "miosis", ¿son las causantes de que el poeta Alberti mire a su familia a través del tiempo no con otros ojos, sino con otra imagen?

Imagínate,
hermana,
suponte tú que un día amanecen las calles rojas de banderas
y "La Internacional" remonta los palacios,
sube las escaleras de los templos,
donde te encuentras tú,
contraria,
frente a mí,
ciega,
obstinada,
a los pies de Jesús Sacramentado.

("Hermana", en De un momento a otro *(1934-39.)*

¿Ciega, la hermana? ¿Ciego Alberti, arrebatado Alberti? La cal ha cegado momentáneamente al poeta.

La blancura surge con frecuencia; y nos deslumbra el hombre que ya fue deslumbrado por la luz esencial. La blancura se manifiesta—como tantas cosas—desde su infancia. Y desde su primer libro, *Marinero en tierra* (1924): no sólo la luz del sol emociona al poeta; la luna, fría, aparece en los sonetos "Rosa-fría, patinadora de la luna" y "Malva-luna-de-yelo", como algo más que un simple pretexto para metaforizar. De pronto sentimos frío en los huesos, igual que lo sentimos al leer la "Elegía del niño marinero":

Tendió las redes, ¡qué pena!,
por sobre la mar helada.
Y pescó la luna llena,
sola, en su red plateada.

También las salinas gaditanas deslumbrarían al poeta, le nevarían los ojos con su pureza. Y, a través del recuerdo, el color blanco "haría viajar" a Alberti:

Te hacen viajar el blanco tembloroso y erguido
que abren las margaritas contra la enredadera,
el marfil de los senos nacientes del magnolio,
el albo de las calas de pie sobre el estanque.

("Retornos a través de los colores")

En el libro *A la Pintura* (1945-52), Alberti llamará al color blanco de muy variadas maneras, lo identificará con objetos heterogéneos, pero la verdadera visión la darán ciertos versos:

Mi infancia fué un rectángulo
de cal fresca, de viva
cal con mi alegre solitaria sombra.

("Blanco"-7)

Yo soy el hijo de la cal más pura.

(9)

3) *Cádiz, Andalucía.*—En ese mismo apartado de lo "Blanco", dirá: *Blanco Cádiz de plata en el recuerdo.* Es curioso: Alberti propende a encarnar imágenes de la geografía andaluza en el paisaje argentino o uruguayo de sus años actuales. Igualmente recreó lo andaluz en las tierras castellanas o norteñas.

A Cádiz le dedicó expresamente un libro, *Ora Marítima* (1953), al celebrar la ciudad su tercer milenario. Alberti, "hijo fiel de su bahía", maneja mitologías e historias, y hace asumir a Cádiz un papel de protagonista, con grandeza, ensanchando los recuerdos griegos, tan propicios a lo coral y trascendente. Andalucía nunca se despega de la memoria de Alberti. Es en las *Baladas y canciones del Paraná* (1953-54) donde quiero detenerme, porque—vuelvo a lo de antes—ahí el poeta anota, en escenario distinto, antiguas añoranzas. En la *"Canción 13 (Almotamid)"*, de las "Baladas y canciones del Mayor Loco", del libro citado, se leen estos versos:

El campo, de terciopelo,
bordado está de caballos.
Verde el terciopelo y negra
la greca de los caballos.

Pienso en el rey de Sevilla,
triste y blanco.

Y esta Canción, entera:

Esta ventana me lleva,
la mire abierta o cerrada,
a Jerez de la Frontera.

Que este campo,
donde galopan o duermen
los caballos,
y este río,
por más grande que parezca,
son Jerez de la Frontera.

Campo y río
de Jerez de la Frontera.

Al río Paraná le habla:

Hoy quiero soñarte, río,
más pequeño.
.....
Lo mismo que el Guadalete
de mi pueblo.

¿Qué significa todo esto? Sencillamente: las imágenes retenidas en la memoria desde la infancia han envuelto a las presentes, han absorbido a las cotidianas. El poeta "ve" al Guadalete en el Paraná por medio de lo que, en psicología, se llaman "fijaciones". Jung ha estudiado el tema. ¿Y no es cierto que es corriente la expre-

sión "fijar la vista"? No diremos nunca "fijar el tacto". Aquí están las imágenes, adormecidas en la memoria y vueltas a "ver" en actitud y aptitud de creación. Jerez de la Frontera ha podido instalarse en el paisaje nuevo a causa, antes que nada, de la hiriente impresión jerezana ocurrida en la niñez. Por encima del tiempo, el poeta ha guardado fidelidad a su primer y entrañable entorno.

4) *El mar.*—La imagen del mar siempre vige en la poesía de Alberti. Inútil acumular ejemplos. Baste recordar los libros *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí, Pleamar, Poemas de Punta del Este, Ora Marítima,* etc. Como en Juan Ramón Jiménez, el mar dicta versos con su oleaje monótono. Por eso el mar unió a Juan Ramón y Alberti en la palabra y en el afecto. "La serie esta del Puerto... —dice el poeta moguereño en su carta a Rafael Alberti—es una orilla, igual que la de la bahía de Cádiz, de ininterrumpida oleada de hermosura." La poesía del portuense es toda mar, es decir, sal en movimiento. El mar place al ojo. El humor acuoso está próximo a la salinidad marina. No olvidemos que un recién nacido posee un alto porcentaje de agua salina. La sangre, además, contiene una considerable cantidad de agua. La vida nació en el agua, eso es incuestionable. Rafael Alberti, tan vital, tenía que aprehender la imagen del mar, y no sólo por hábito y selección de infancia. En el mar—español, americano—, el poeta ha encontrado el origen de la vida, la génesis del hombre. ¡Ah! Y Venus surgió de las aguas.

5) *El amor.*—Aunque Alberti ha escrito versos de amor con frecuencia, es en el libro *Entre el clavel y la espada* (1939-40) donde lo pasional más se precipita y encrespa. Los doce "Sonetos corporales", que comprenden la primera parte del libro, ofrecen situaciones sexuales calientes, dichas con un lenguaje de mago inequívoco. Lejos están los sonetos de cualquier ramalazo pornográfico; bastaría el lenguaje ceñido, las metáforas maravillosas, para eximirlos de una posible confusión de parcelas, la estética y la ética. Aquí no hay sino una sola ética estética.

La visión albertiana del cuerpo amado es erótica, rugiente. Pero la palabra es tan exacta, que ha intelectualizado el fragor y el desorden. Alberti, gran contemplador, ha alzado su verso rojamente, y este encendimiento es más grávido en él por la cualidad de su ojo. Es sabido que los rayos incidentes van a la retina; por el nervio óptico pasan a la carina, en la parte posterior del cerebro, y de la carina pasan al tálamo óptico, que está sobre el hipotálamo, regulador—con la hipófisis—de la función hormonal, y que asimila e intelectualiza lo recibido. ¡El tálamo! Qué bien va la palabra para esta poesía amorosa. Sí, intelectualizadas imágenes, formalmente reprimidas, profundamente desordenadas. En el "Diálogo entre Venus y Príapo", del mismo libro *Entre el clavel y la espada,* la acción carnal llega a su exquisita expresión poética. Alberti, de ojo alerta siempre a lo exterior, no podía desaprovechar la elementalidad del amor, su triunfo más visual que táctil.

6) *La pintura.*—Alberti, que empezó en 1917 teniendo una "vocación decidida por la pintura", arrumbaría hacia 1923 esos afanes pictóricos—cerrando el ciclo con una exposición en el Ateneo de Madrid—, para más tarde regresar a la línea y al color, hacia 1947. Hoy Alberti pinta y dibuja, alternando pintura y poesía. Su libro *A la Pintura* (1945-52) es uno de los más bellos que se han publicado durante este siglo en idioma castellano. El poeta pagó su deuda con la retina, tan labradora en él, dedicándole un soneto:

...A ti, siempre vivaz, aunque dormida,
torre del homenaje de la vida,
ajimez a la mar de la ventura.

¿Qué sería sin ti de los colores,
niña de luz, pintor de los pintores?
A ti, fuente inmortal de la Pintura.

Hay sonetos dedicados a la mano, a la pintura mural, al lienzo, al pincel, a la línea, a la perspectiva, al claroscuro, a la composición, al color, a la luz, a la sombra, al movimiento, al desnudo, a la gracia, a la acuarela, a la proporción... Pasan los grandes pintores por estos versos espléndidos, y cada color, en un apartado, acoge mil juegos y contorsiones en torno al tema. Libro originalísimo, sólido, perfecto.

La luz y la gracia importan mucho en la poesía de Alberti, no solamente en su concepto de la pintura. Le dice a la luz: *A ti, lavado, líquido lenguaje.* Y a la gracia: *A ti, huidiza, resbalada, airosa, / caricia virginal, sal que aletea...* La luz es preci-

sión, inspección de lenguaje. La gracia es *fugaz, tan dable a pocos.* En *Pleamar* el poeta organiza un verdadero curso de gracia (o Gracia, es lo mismo):

Que la Gracia te libre
una vez más del verso
que con libre apariencia
sólo encadena y mata lentamente.

Y esto:

No digo que la Gracia
rehuya el barrizal, los basureros,
las escorias y nieblas necesarios...
—Sí, pero para verla
surgir más Gracia pura todavía.

¿Qué pueden decir, después de estos versos, tantos poetas sociales cantores exclusivos de lo sucio, de lo sórdido? Alberti, como Rubén Darío, rehuye las faltas de urbanidad en poesía. Humildad y sencillez no son suciedad. Claro que Alberti, para realizar esa poesía en la Gracia, tuvo la luz de sus tierras gaditanas. Ligereza, armonía de lo que se evade y se entrega, ala incitante y andaluza de lo eterno.

7) *La sangre.*—A) *La guerra.*—La retina de Alberti quedó vivamente impresionada por la guerra española. Quizá los poemas bélicos sean los de menos calidad en toda su obra. B) *Los toros.*—Con más garantía hablaremos de la importancia del tema taurino, y en esto se mostró afín con otros poetas de su Generación, como Lorca o Gerardo Diego, sin olvidar al amado y mayor Villalón.

El toro, como elemento de fuerza y poder, está presente en muchos poemas. "Toro en el mar", por ejemplo, constituye la cuarta parte del libro *Entre el clavel y la espada.* Otro prodigio de vertebración es la "Égloga fúnebre", a "tres voces" —A. Machado, Lorca, M. Hernández—y "un toro" (en *Pleamar).* En cuanto a lo puramente descriptivo, baste recordar la conocida "Corrida de toros" *(Cal y Canto):*

De sombra, sol y muerte, volandera
gracia zumbando, el ruedo gira herido
por un clarín de sangre azul torera.

Pero son raros los ingredientes sólo decorativos cuando Alberti se refiere a lo taurino; él carga una intención, como en "*Un solo toro para Luis Miguel Dominguín*" *(Poemas diversos,* 1945-59, libro inédito), y, sobre todo, en *Verte y no verte* (1934), elegía por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, amigo y ángel tutelar, alguna vez, de los poetas del 27. La intención ahora es, no ética (no admito la palabra política), sino metafísica. Este es uno de los pocos poemas de Alberti en que existe un deseo de superhumanización. No nos engañe el tono de las seguidillas alternantes.

La tragedia, la sangre. Y el poeta que se conmociona, por el ojo, ante el espectáculo de la muerte. ¡Qué lejanas las "chuflillas" al Niño de la Palma!...

8) *El cine.*—El cine es, como los toros, un espectáculo. Y también un espectáculo eminentemente visual. No cabe duda si se trata del cine mudo. En *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), Alberti introduce en su poesía a actores cinematográficos: Charlot, Harold Lloyd, Buster Keaton, Bebe Daniels, Stan Laurel, Oliver Hardy, Wallace Beery. El cine mudo hubiera podido ser una forma de expresión encantadora para Alberti, convertido en director. Un mundo triste, absurdo, el de estos locos o ingenuos, cuyos gestos (todo era gesto, o su ausencia, en el cine mudo) hicieron doler, con su mecanicidad y rigidez, la sensibilidad del poeta. Y resulta paradójico que estos actores encarnaran al cine gracioso.

Lo espectacular interesó siempre a Alberti; en *Cal y Canto* hay un poema "*Platko*", nombre que corresponde a un futbolista. Lo visual impera:

Ni el mar, ni el viento, Platko,
rubio Platko de sangre,
guardameta en el polvo,
pararrayos.

¿Y el teatro? Requiere un estudio aparte. El teatro, en Alberti, es visión, pero también es ética.

9) *Visión interna y externa.*—Dicho con otras palabras: descenso al alma y contemplación del mundo (ver mundo en el sentido físico). La visión interna resalta en un libro capital de la poesía española, *Sobre los ángeles* (1927-28). Aleixandre, Alberti y Lorca forman (en su tiempo) el triunvirato surrealista. Sin embargo, el surrealismo español difiere del europeo: recuerdo que ya se ha notado tal hecho —por Gullón, me parece—. El surrealismo español cuenta con la realidad, compone o descompone *sobre* su materia. Quizá fuera mejor hablar de una transfiguración o borrosidad de lo real. Así, para Alberti, su libro *Sobre los ángeles* no será más que un entorpecimiento de la luz; al frente del libro hay una cita de Bécquer: "huésped de las tinieblas". ¿Tinieblas? Nieblas. La luz—tan amada por el poeta—no lo acompaña, y un mundo distinto se abre, de un portazo, a sus ojos. Libro conciliado dentro de la unidad de la obra total, pues la deformación era necesaria si se quería contrastar la valoración de la obra en acto o en potencia.

¡Paraíso perdido!
Perdido por buscarte,
yo, sin luz para siempre.

("Paraíso perdido")

No será *para siempre,* aunque el poeta se ha mirado en lo hondo y negro, ha visto en su conciencia el pecado y la muerte, el misterio, la esperanza, agrupando todos los ángeles *en uno,* como un Santo Tomás... de Cádiz. Todos son el mismo, la especie, sin individualización. En este caso, un ángel confuso, heterogéneo, lleno de niebla.

La visión externa la ha ejercitado Alberti "viendo mundo". El ansia de observar distintas cosas es una de las características más acusadas de los poetas andaluces. *De un momento a otro* (1934-39) y *La primavera de los pueblos* (1955-57) podrían señalar esta sed de incorporar imágenes exóticas a la retina del poeta.

10) *Miopía.*—Y queda Dios. Rafael Alberti, cuidadoso observador de lo que le rodea, no ha visto, quizá porque no le alcanza la vista, a Dios, que está sobre toda poesía que lo sea en su redondez completada. No, Alberti no ha ignorado a Dios; sólo que lo ve desenfocado, con algunas dioptrías.

Señor, al toque de Ánimas,
hoy te invoco, aunque no creo
que me escuches, pero eres
todavía una palabra
aprendida desde niño,
y hay veces, como esta tarde,
que no está mal repetirla.

("Balada de la sinceridad al toque de Ánimas",
de Baladas y Canciones del Paraná.)

¿Verá el poeta claramente a Dios, lo verá como Luz, como Gracia? La vaga forma podrá un día adquirir nitidez de pura imagen en la retina de este Rafael Alberti que dijera en una ocasión: "Sin duda yo soy un poeta para quien los ojos son las manos de su poesía." Que el ojo universal de Rafael Alberti contemple un día a Dios, aunque se ciegue pasajeramente: como hace la cal de los muros andaluces, como hizo la luz violenta que derribó a San Pablo del caballo.

MANUEL MANTERO

TENGO...

...EL alma al hombro y corazón a octubre
y espero en calle en lluvia (calle sólo
con aire en torno). En soledad espero
octubre y corazón. Ya otras ciudades,
ya otras torres me envuelven; va despacio
la lluvia. Al aire digo y le repito
—directamente hablando con mi nadie,
con mi yo de jamás—que me repito
tiempo en mí mismo y me desdoblo en este
octubre o corazón o tiempo alerta,
pues vienen, o vendrán, días de entonces,
calles en lluvia, siempres todavía
que me pondrán, tal vez, convaleciente
de este mes corazón y en paz conmigo.



JUAN JOSÉ CUADROS

LLAMAME

LLÁMAME luz, torrente, desvarío.
Llámame luna rota despiadada.
Llámame fuente, amor, desatinada,
que busca, en lanza, beso y desafío.

Llámame tromba y trueno del estío,
columna vertebral invertebrada.
Llámame nieve, llámame nevada,
que nieva mi pasión de tanto brío.

Llámame luto, llanto, desafuero,
grande río con título de arroyo
a punto de salir por sus verdades.

Llámame tú «el sin nombre». Sólo quiero
hallar en tus vertientes el apoyo
que quiebre mi aluvión en dos mitades.



FRANCISCO TOLEDANO

LA ME

ENTRE la muchedumbre
de sus hojas, el bosque
tiene una gota de agua,
de rocío, temblando;
una rama más débil
que las otras, truncada,
rezumando su savia,
que es la sangre del árbol,
inútil para el nido
del ave.
Inexorable,
con nostalgia de un tiempo
ya olvidado, la rama
recuerda que fue tallo
sosteniendo una rosa
o alguna flor silvestre
que allí creciera libre,
amiga de los pájaros,
bebiendo en los aljófares
de la luna, en el alba.
Y entre la muchedumbre
de las hojas del bosque,
las briznas de la hierba
y el perlado relente,
gota a gota, en el tronco
quedaba aquel recuerdo
de un corazón grabado
en la corteza áspera
de sus arbóreos nudos.
Irrestañable savia
temporalmente abría
las yemas, los muñones
del árbol, que sangraba

OSA

tu recuerdo en sus brotes
primaverales, húmedos,
renovados y eternos.
Y así fué tu memoria...
En la gran muchedumbre
de los confusos años,
de sus días, sus horas,
minutos y segundos,
fijabas con firmeza
y exactitud horaria,
el instante del éxtasis,
del suspiro ardoroso
culminado en el beso
mordido por tus dientes.
Y cada instante tuvo
en tu alma una fecha:
un 30 de septiembre
cuya inicial abrían
dos corazones juntos;
28 de octubre,
otoñal fecha ardiente
quemada en el ramaje
de los abrazos fúlgidos;
y otro septiembre, el 20,
repitiendo la llama
inapagable, roja
columna de aire y fuego
que sostuvo una estrella;
un 15 de diciembre
redivivo en tus ojos,
y un 27 frígido
de aquel febrero nuestro,
día a día esperado

con todos sus minutos
pendientes de tus pulsos.
Memoria enmarañada,
ramaje de caricias
derramando sus éxtasis
lentamente en tu cuerpo.
Misteriosa memoria
obediente al instante
del amor no olvidado,
aún vigente en el alma,
fugacidad que forma,
con minutos, los siglos...
Tiempo que ven tus ojos
detrás de cada lágrima
y que tu lengua moja
detrás de cada beso.
Memoria inderrocable
como la piedra misma
donde fuese grabada
toda señal eterna.
Conmemorando el beso,
eras el monumento
del amor, levantado
por manos de los dioses.
Inmemorial y mía
mientras que pasa el Tiempo.

(Inédito.)

ADRIANO DEL VALLE

LA VIDA BUENA

LA vida buena tengo,
Tú me la has dado.
La del solo camino
por la sed y la pena.
La de la herida honda.

Amor sin tregua—dije—
y sentí los cuchillos
que el corazón traspasan,
pero estaba Tu nombre
siempre sobre esa estrella
que nos brilla en el llanto.

Pero estaba Tu nombre
y estaba la luz tuya
más allá de la noche,
como estará mañana
cuando el desenterrado
se nos nazca en el limo.
El Lázaro fantasma
que arranque las raíces.

Tengo la vida buena.
Es un añejo vino
vendimiado con llanto.

Tengo la cruz alzada
en el más alto muro.
Como Tu Job, paciente,
repito la plegaria.
La mejor vida tengo
porque Tú estás en ella.

CONCHA LAGOS

CANTO PARA USAR EN PROCESI(

DE qué modo los dormimos y los purificamos.

Con qué perfección los lavamos, alzando un gran calentador.

Yo era el jefe. Realicé mejoras e instalé un sistema garantizado teniendo en cuenta la debilidad humana. Yo purifiqué y permanecí respetable.

Cómo mandaba.

Llevé a cabo convenios. Hice dormir a los viajeros y después fabriqué jabón.

Nací en el seno de una familia católica. Pero como estas gentes no necesitaban un sacerdote, no me hice sacerdote. Yo instalé una buena, estupenda máquina que satisfizo a muchos.

Cuando los trenes llegaban, los polvorientos pasajeros recibían citas en broma en el cuarto de baño. Nunca indagaban.

Era un enorme cuarto de baño para dos mil personas que esperaban llegar y llegaron sin tropiezo.

Allí iba a haber una orquesta de viudas alegres no siempre muy hábiles.

Si al fin llegaban, se les entregaba una tarjeta de felicitación para que la enviaran a sus casas: "Ojo con cualquier asunto que surja; deseamos que vengáis a divertiros con nosotros."

Se me ocurrió otra mejora y fue construir habitaciones para dos mil invitados. Los cumplidores más devotos, ya desnudos, eran desinfectados con Zyklon B.

DOR DE UN LUGAR CON HORNOS

A Manuel Mantero y a los poetas de ÁGORA. Fraternalmente.

Siempre se invitaba a los niños de tierna edad. Por razón de su juventud, no podían trabajar. Los elegían para jugar.

Los lavaban como los otros y más que los otros.

A menudo las mujeres escondían sus niños en las pilas de ropa. Pero los hallábamos y los enviábamos al cuarto para lavarlos.

¡Mandé tantas veces! Implanté mejoras y sellé la puerta. Allí arriba había flores; los hombres venían con jarros de cristal. Yo siempre garantizaba un gabinete hecho de cristal.

Garanticé el cuarto y fue precintado. Tú podrías mirar a través de los tragaluces.

Esperaban una ducha, pero no de agua caliente. Esperaban que cayera por los respiraderos a pesar de que eficaces vientos placían, y con qué plenitud, a los tragaluces. Y lo demostraban.

Todos los satisfechos corrieron juntos hacia la puerta, aguardando la llegada. Se garantizaba que ellos harían tocarse los extremos.

Cómo diría por sus gritos que el amor llegaba a su fin. Y encontré, después de una media hora, a aquellos que hice limpios.

Los varones judíos refugiados trabajaron con diligencia. Tenían botas de goma a cambio de comida adecuada. Yo no hubiera podido averiguar su apetito.

Los que estaban en la puerta fueron separados de los absolutamente faltos de amor por los varones encargados de friccionar y limpiar. Estratégicos cabellos y dientes se usaron más tarde para la defensa.

Entonces los varones cogieron todos los limpios anillos de amor y se fueron con el oro feliz.

Una nueva y gran firma comercial fomentó la fabricación de tenedores de acero, operando sobre un cilindro. Consiguieron el contrato y, con mano de obra a punto, distribuyeron rápidamente las mercancías.

Y yo, cómo mandaba y hacía jabón: 12 libras de grasa; 10 cuartos de agua; de 8 onzas a una libra de sosa cáustica. Pero era difícil encontrar grasa.

"Para el transporte de los clientes sugerimos el uso de carros ligeros. Enviamos un dibujo que sometemos a su consideración."

"Declaramos cuatro hornos seguros y una urgencia garantizada."

"Yo soy un nuevo gran jefe. Manipulando en un cilindro elevo los materiales purificados. Hervir durante dos o tres horas; luego, enfriar."

Para que despidieran una fragancia a prueba, sugerí un ascensor rápido movido por el último cilindro. Estaba garantizado.

Nuestros hornos perfeccionados acabaron con el amor, pero los anillos fueron salvados.

Grácias a la complacencia de los refugiados varones manejando los calentadores sin necesidad de compensación, se calentaron nuestros invitados.

Durante todo el tiempo yo obedecí muy bien.

Así que fuí colgado—oh, qué imponente postura—con una hermosa vista del sitio: planta y terrenos colindantes.

Te ríes de mi carrera, pero harías igual si te conocieras a ti mismo y osaras.

En mi tiempo trabajábamos duro. Veíamos lo que hacíamos. Nuestro sacrificio resultó consciente y total. Nuestro trabajo, impecable y minucioso.

Oh tú, no te creas mejor porque quemes amigos y enemigos con proyectiles de largo alcance sin ver lo que has hecho.

(Traducción y versión del inglés, de M. Lagos y M. M.)



THOMAS MERTON

IDA Y VUELTA

(CUENTO)

¿CÓMO era Carlos II el Hechizado? Como el señorito Kelele.

Todas las mañanas, sobre las nueve y media, Kelele coge el autobús número 2 hasta el final. La última parada está en un barrio con hotelitos, jardines, garajes, árboles. Frente a la parada hay un colegio. Un colegio sin maestros ni licenciados, que casi nunca se afeitan por la mañana, que están siempre a disgusto con el Gobierno y el sueldo y huelen demasiado a café; un colegio sólo para la esperanza, regido por pedagogos y doctores. En la última parada se baja el señorito Kelele con una niña de dieciséis años, su acompañante habitual: la chacha. Tiene solamente diez años más que él.

La cosa, hasta aquí, es corriente.

Carlillos II era—ya lo hemos dicho—como Kelele. Pero éste, ¿cómo es? Los dos, él y su chacha, van sentados, juntos, en el autobús. Vamos a observarles tranquila, minuciosamente; hay tiempo. El viaje dura, todos los días, veinticinco minutos, más o menos.

Kelele usa un libro sólo: delgado, ancho, en cartoné, con espacios en blanco, letras grandes, dibujos en colores y mapas. El libro lo lleva ella, la chacha. Lo lleva abierto y estudia. Mueve los labios, yergue la cabeza y, recordando, cierra los ojos. O los abre mucho haciéndose cargo, cayendo en la cuenta de lo que lee: LOS HOMBRES PRIMITIVOS VIVIAN EN CHOZAS O CUEVAS Y SUS VESTIDOS ERAN DE PIELES (La civilización sólo les ha quitado las pieles, *piensa); LOS HABITANTES DEL MUNDO PUEDEN AGRUPARSE EN CINCO RAZAS: BLANCA, NEGRA, AMARILLA, ACEITUNADA Y COBRIZA* (Salvo las hijas de *Seisdedos,* que son como la leche, todos en el pueblo éramos de raza cobriza y aceitunada). *A veces, sus ojos crudos, montaraces, negros, se distraen mirando la falda de una muchacha, el tipo de una señora o la gran espalda del conductor, si los viajeros del autobús no la tapan. Siempre es así. Todos los días laborables por la mañana. Ella va con las medias muy tirantes, con su abrigo rojo—campeón de domingos, carreteras y plazas—, con el libro entre las manos un poco regordetas, coloradas, aún con el recuerdo tieso del agua de la pila. La chacha estudia. Durante todo el trayecto.*

Kelele va medio acostado en el asiento, a su lado. Su cara prolongada, pálida, adormecida, emerge de una agobiante capucha. Le cuelgan las piernecillas, que no llegan al suelo y apenas mueve. El señorito tiene ojos cansados, distantes, ajenos, mansos. A veces se alzan hasta la cara de la muchacha con desvanecida complacencia. La cara apunta al techo del autobús; los ojos, librados a duras penas de los párpados, a la chica.

Parece que le gusta que se cultive, que lea. El libro es suyo; lo sabe. Pero a él le pesa, lo pierde, se le cae. Por ciclos, se le cierra y abre la boca y aparece en ella la lengua, nunca del todo ausente: una bolita brillante, sonrosada, fuerte. Aletargada, segregante y viva como un caracol. El señorito Kelele ostenta, con victimaria inocencia, la superioridad que le han dado, días tras día, durante seis años. A veces la muchacha saca un pañolito con flores y, briosamente, le estruja la nariz. Él no se mueve y, cuando ella ha terminado, la mira con amor remoto, dulzón, perruno. Se ve que ahora ya, tan pronto, es capaz de perderlo todo: los pantalones, el pañuelo, la capucha, el libro, un imperio en que no se ponga el sol; pero, además, que es capaz de tener todo eso para perderlo. Piensa uno, mirándole, en lo que le falta y le sobra a un niño así. En las chachas, abuelos, médicos, vitaminas, consultas, calefacción, bufandas, capuchas. En la incubadora constante de donde sale cuando va al colegio y adonde vuelve. Y en la ausencia aplastante de dificultades de que gozan sus padres para llamar "Kelele" a un hijo suyo, por modesto que sea. Kelele vive y es, por lo tanto, un río; un pobre río que se apaga o duerme. Un hilo de agua que sonríe, remoto, al torrente sediento que pasa por su libro y lo abre para algo, como se abre en el campo la flor, la mujer, la tierra.

En el viaje de vuelta no vamos juntos. ¿Qué pasará? Ella quizá esté ya cansada y lleve cerrado el libro, no lo sé. Ahora los dos viajeros—y yo—van a bajarse. El que va de ida agarra la mano fuertemente al que va de vuelta.

MEDARDO FRAILE

CAE EL SOL

PERDÓNAME. No volverá a ocurrir.
Ahora quisiera
meditar, recogerme, olvidar: ser
hoja de olvido y soledad.
Hubiera sido necesario el viento
que esparce las escamas del otoño
con rumor y color.
Hubiera sido necesario el viento.

Hablo con la humildad,
con la desilusión, la gratitud
de quien vivió de la limosna de la vida.
Con la tristeza de quien busca
una pobre verdad en que apoyarse y descansar.
La limosna fue hermosa—seres, sueños, sucesos, amor—,
don gratuito, porque nada merecí.

¡Y la verdad! ¡Y la verdad!
Buscada a golpes, en los seres,
hiriéndolos e hiriéndome;
hurgada en las palabras;
cavada en lo profundo de los hechos
—mínimos, gigantescos, qué más da:
después de todo nadie sabe
qué es lo pequeño y qué lo enorme;
grande puede llamarse a una cereza
(«hoy se caen solas las cerezas»
me dijeron un día, y yo sé por qué fue),
pequeño puede ser un monte,
el universo y el amor—.
Después de todo, qué más da.

Se me ha olvidado algo
que había sucedido.

Algo de lo que yo me arrepentía
o tal vez, me jactaba.
Algo que debió ser de otra manera.
Algo que era importante
porque pertenecía a mi vida: era mi vida.
(Perdóname si considero importante mi vida:
es todo lo que tengo, lo que tuve;
hace ya mucho tiempo yo la habría vivido
a oscuras, sin lengua, sin oídos, sin manos,
colgado en el vacío,
sin esperanza).

Pero se me ha borrado
la historia (la nostalgia),
y no tengo proyectos
para mañana, ni siquiera creo
que exista ese mañana (la esperanza).
Ando por el presente
y no vivo el presente
(la plenitud en el dolor y la alegría).
Parezco un desterrado
que ha olvidado hasta el nombre de su patria,
su situación precisa, los caminos
que conducen a ella.
Perdóname que necesite
averiguar su sitio exacto.

Y cuando sepa dónde la perdí,
quiero ofrecerte mi destierro, lo que vale
tanto como la vida para mí, que es su sentido.
Y entonces triste, pero firme,
perdóname, te ofreceré una vida
ya sin demonio ni alucinaciones.

JOSÉ HIERRO

Telón de Agora

ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO. DIVINAS PALABRAS. LA IDIOTA. HAMLET. EL ABOGADO DEL DIABLO. UN HERMOSO PEDAZO DE NADA. EL CHALET DE MADAME RENARD. EL PORTERO.

En el María Guerrero se ha repuesto ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO, de Enrique Jardiel Poncela.

El teatro de Jardiel ha sido y es muy importante. Aún hay tipos, situaciones y frases *suyas* en nuestros escenarios. Su concepción del teatro rebasaba la maquinaria pobre y tópica de que se sirven todos—quizá haya que decir ahora casi todos—los teatros de España. Jardiel iba concibiendo, a medida que su obra crecía, un escenario ideal para desarrollarla sin limitaciones. Él mismo hacía, guardaba y enseñaba con amor los planos de *su* teatro. ¿Dónde están ahora esos planos y qué destino les espera? Hoy, es cierto, nadie parece necesitar algo así. Y, si elogiábamos a Jardiel, esto no es un reproche. Se puede alzar también un tinglado elemental de gran valor. Jardiel era un gran retórico del teatro. Sus obras nos entretienen, nos hacen reír, nos sorprenden y admiramos en ellas, sobre todo, el gran acervo de observaciones, en diálogos y tipos, de que hace, más que gala, derroche. Pero, al final, notamos que aquel estupendo jolgorio es de una cortante objetividad, superficial, acéfalo, deshumanizado. No nos da ideas que nos acompañen. Hemos contemplado sólo una caricatura, una visión voraginosa, personal, del mundo. Jardiel se sienta a escribir una comedia con esta idea que no haría sentarse a nadie: "Un Landrú ha asesinado a varias mujeres. Una mujer se enamora de él, porque sospechaba los asesinatos cometidos." Esta es la "célula inicial" —él la llama así—de ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO. Pero el amor de esa mujer, que es el que podría transmitir al público algo de sí mismo, algo humano, es absolutamente convencional, invisible, inaudible, frío, falso. No interesa ese amor, sino su peripecia dislocada que hace, con frecuencia, que lo olvidemos. Con todo, el teatro de Jardiel Poncela es personalísimo, importante, y hay que saldar la deuda que tenemos con él con reposiciones como ésta, cuidadas y esforzadas; logradas del todo.

Del reparto, larguísimo, hay que nombrar a Paloma Valdés, Amelia de la Torre, Rosario García-Ortega, Olga Peiró, Matilde Calvo, Laly Soldevilla, Antonio Martínez, Antonio Ferrandis, Manuel Gómez Bur, Alfredo Landa y José Vivó. Excelentes José Luis Alonso, W. Burman, Manuel López, Mateos y el equipo técnico.

La Compañía Lope de Vega y José Tamayo, su creador y director, han cumplido quince años de tarea al abrir las puertas del nuevo Teatro Bellas Artes, con DIVINAS PALABRAS, de Valle-Inclán, versión de Gonzalo Torrente Ballester.

DIVINAS PALABRAS es de lo más importante que se ha visto en Madrid en mucho tiempo. Por la obra, desde luego; pero, además, por la gran dirección—sin reservas—de José Tamayo y por los actores. No se ha producido ahora la *frustración escénica* que lamentaba Pérez de Ayala en las obras *representadas* de Valle-Inclán. Al contrario.

No sabemos—ni importa mucho—qué ocurriría con esta obra en 1933, cuando se estrenó. Pero sí hemos visto que el teatro de Valle-Inclán no se ha puesto. Alguna obra—*La marquesa Rosalinda, Los cuernos de don Friolera*...—ha subido, por excepción, a un escenario una o dos veces llevada por gente joven. Se hablaba del teatro de Valle-Inclán. Y se leía. No mucho, ni una cosa ni otra. Hace muy poco le oímos decir a un popular comediógrafo que Lorca era más "autor" que Valle. ¡Qué dislate! Lorca, teniendo en cuenta siempre que era andaluz, viene por caminos valleinclanescos y ni en *La casa de Bernarda Alba,* su mejor obra, le supera. Hay que insistir en lo que hemos visto: Valle-Inclán es "teatral"; lo que resulta indispensable para demostrarlo es que el teatro, como ahora, se ponga a su altura; que el teatro suba hasta él. Hacen falta valor y talento inmensos para pasear en un carrito durante toda una obra a un idiota tullido y, al final, ya muerto, coronarle con camelias. Y hacerle móvil y centro de la acción. Aún más, el equilibrio de la obra es perfecto: a las ruedas del miserable carrito van uncidas la enemistad, la codicia, el deseo, la deshonra, la calumnia, el pecado, la risa, la burla, el miedo, el horror. ¿No es el carrito una cámara fotográfica, una gran retina, que parte, vagabundea y vuelve, cerrando a la perfección el círculo dramático? ¿En qué piensan nuestros directores de cine que no lo han visto? Juan Ramón Jiménez acertó alineando esta obra con las de los grandes dramaturgos del *Abbey Theatre,* de Dublín. Valle-Inclán es un gran dramaturgo. ¿Cuántas veces habrá que repetirlo aún? (Comentario de un espectador: "Viendo esto, ¡qué pequeño se queda Tennessee Williams!").

Nati Mistral, en el papel de *Mari-Gaila,* unió a su majeza nervio, voz y arte. Y Carmen López Lagar, Milagros Leal, Alberto de Mendoza, Rafael Seano, Manuel Dicenta, Anastasio Alemán, José Sancho Sterling... Ilustraciones musicales de Antón García Abril. Decorados y figurines de E. Burgos, realizados por M. López.

La versión, respetuosa, al quite de la censura, como en la escena VI de la jornada segunda.

En el Reina Victoria se ha estrenado LA IDIOTA, de Marcel Achard, versión de Edgard Neville. Es una de esas comedias bien hechas (de Marcel Achard) a que están acostumbrados los franceses, que pueden durar mucho si la primera actriz interesa. Y, en este caso, interesa: es Analía Gadé. Tres actos, diálogo magistral, muy ceñido a la acción, que desarrolla, sin molestar a nadie, los dos lemas de que arranca la obra: "Dad un caballo a alguien que diga la verdad. Lo necesitará para

huir" y "Las idiotas no son nunca tan idiotas como se cree. Los idiotas, sí". La obra no es leve, ni mucho menos, aunque no pretenda enfermar a nadie. Juegan en ella simpáticos ingredientes exóticos a cargo de España y gira, como queda apuntado, alrededor de la explosiva, bellísima y encantadora "idiota", que deja chicos a los que la rodean, a pesar de sus carreras y títulos nobiliarios.

José María Rodero fué en todo momento un gran actor; Luis Peña, en dos papeles, dió aplomo, espléndida veteranía y prestancia a su trabajo. Y Analía Gadé ofrendó a su simpático personaje matizada espontaneidad, frescura y garbo—todo el que ella tiene—cautivando al público con su presencia y arte. La dirección de José Osuna, sobria y eficaz.

Buero Vallejo ha estrenado en el Español una versión de HAMLET interpretada por Adolfo Marsillach y dirigida por Tamayo.

Este HAMLET ha sido, evidentemente, distinto, aunque tal vez no todo lo que Tamayo pretendió que fuera. Buero ha hecho una versión pensada, respetuosa, fiel, atento a las opiniones últimas de los estudiosos de Shakespeare y aligerando—nunca en lo esencial—la obra, conforme pide la costumbre teatral española. Su versión nos ha gustado. ¿Qué otra cosa decir? Los problemas en torno a HAMLET y Shakespeare no tienen casi nada que ver con la representación de HAMLET, de Shakespeare, en el Español. Hablar de aquello es erudición, vacío o pedantería y, en todo caso, andarse por las ramas. No hay por qué sacar el siglo XVIII a propósito de Moratín, que es lo que suele hacer la crítica, con lo que no hace crítica, aunque en otros terrenos se pavonee. Tamayo no consiguió una línea definida y esto ha restado personalidad a su labor. Concreción, unas veces; otras, barroca fantasía. Nos hubiera gustado ver a HAMLET en un alambre solo.

La interpretación de Adolfo Marsillach parte de un estudio personal y hondo de la obra y el protagonista y logró momentos de gran novedad y fuerza, siendo, para nosotros, con la versión de Buero, lo más importante. Alabanzas merece también la *Ofelia* de Mercedes Alonso y, en general, toda la compañía: Tina Gascó, Antonio Gandía, José María Escuer, etc. Vistió la versión Vicente Viudes y hubo ilustraciones musicales a cargo de Cristóbal Halffter.

En el Lara se estrenó EL ABOGADO DEL DIABLO, de Dory Schary, basada en la novela de Morris L. West, versión libre de José María Pemán.

Un sacerdote investiga oficialmente, como fiscal, un caso de santidad posible enmarañado en circunstancias desfavorables y oscuras y dictamina —mejor dicho, informa—afirmativamente, antes de morir: *Giacomo Nerone* era un santo.

El sacerdote—el abogado del diablo, en este caso—debería haber sido, no un hombre de estudio, sino otro, impregnado, por decirlo así, de las diabluras del mundo. *Monseñor Meredith* ha pasado su vida en contacto con los libros de las bibliotecas, que tienen, casi siempre, lo más angélico de los hombres o, a veces, lo demoníaco, cuidadosamente vestido de ángel. El abogado del diablo, pasados los cincuenta, embargado por enfermedad incurable, debilitado, bueno y abiertos los ojos a una vida—la vida—que desconocía, no sabemos si afirma, antes de morir, la santidad

de *Nerone* o niega, simplemente, su vida anterior entre papeles y libros. Si ha descubierto la santidad de *Nerone* o sólo ha descubierto la vida, por la que, tarde, ha sido atrapado y tal vez engañado. Esto es lo que pensamos al acabar la obra. Y nos parece un reparo fundamental. La dialéctica de EL ABOGADO DEL DIABLO arranca equivocada y disminuída en ese personaje. Pero la obra resulta, en todo momento, entretenida, interesante.

El gran Andrés Mejuto logró una de las mejores interpretaciones que le hemos visto. Nos gustaron plenamente Antonio Casas, Pastor Serrador y Mariano Azaña. Menos, Luchy Soto y Nélida Quiroga. La dirección estuvo a cargo de Claudio de la Torre y Cayetano Luca de Tena.

Dido, Pequeño Teatro de Madrid, presentado por la Asociación de Diplomados del Instituto Internacional, ha estrenado en teatro circular UN HERMOSO PEDAZO DE NADA, de Antonio Valencia Linacero, nuevo autor. *Mimo* y *Popo,* los dos personajes de la obra, tienen antecesores ilustres en *Estrabón* y *Vladimiro,* de ESPERANDO A GODOT. Son, como ellos, dos vagabundos; sintetizados—como dice Valencia en su antecrítica—; despojados de todo lo que no sea absolutamente vital. Como ellos, esperan. Y aquí la maravilla se cumple en forma de VALE. *Mimo* alcanza lo que desea, pero, visto de cerca, no puede convencer a un verdadero hombre, como él. No alcanza todo. Y todo, para *Mimo,* puede ser una pirueta que hace su compañero *Popo* y que él no conseguirá hacer nunca. La finura de la obra, su interés y el acierto crítico definitivo de muchas frases, llenas de inteligencia e ironía, hacen que esperemos mucho de este nuevo autor.

La dirección ofrecía grandes dificultades y ningún apoyo material. Podía caer fácilmente en la reiteración y la monotonía. Todo quedó a punto: situaciones, movimientos, gestos de los actores; luminotecnia, montaje musical. Anotemos el nombre de este nuevo director, sensible y atento a todo: Vicente Amadeo Ruiz.

Los actores, Julio Navarro—magnífico *Mimo*—y Alfonso Gallardo, sin vacilar jamás en sus papeles larguísimos, pusieron en juego una amplia gama de recursos interpretativos de gran calidad.

Con EL CHALET DE MADAME RENARD, estrenada en el Teatro Infanta Isabel, Miguel Mihura ha acertado a medias. Pero—ya lo hemos dicho alguna vez—hay siempre en las obras menos afortunadas del gran humorista escenas de difícil y adelgazado arte. En ésta, la escena en que *Monique Renard* explica a sus contumaces "socios", *Beaumont* y *Durand,* el porqué de sus trapisondas. Es tan leve, maravilloso, verosímil y divertido, que sólo un profundo observador de la vida y un poeta del teatro hubiera acertado a idearlo y, sobre todo, a expresarlo. Isabel Garcés imprimió a la escena ese aleteo emocional, ese humano soniquete, tan suyos, y fué, en toda la obra, la personal actriz de siempre. Con ella, a su altura, Rafael Somoza y Hugo Pimentel, Julia G. Caba y Erasmo Pascual. EL CHALET DE MADAME RENARD iniciaba la 46 temporada en Madrid y provincias de la Compañía del Infanta Isabel. Una variada, larga e importantísima labor.

EL PORTERO, gran éxito del joven autor británico Harold Pinter, desconocido hasta ahora en España, ha sido presentado por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, en el Colegio Mayor Ximénez de Cisneros.

En EL PORTERO hay cosas claras en un todo incoherente. Los tres actores son como tres notas distintas, de más a menos nitidez si los nombramos así: *Mick, Aston* y *Davies*. Acaso *Mick* y *Aston* sean las dos caras de un monodiálogo. Acaso *Mick* represente, deliberadamente, la crueldad, indiferencia, aspereza, de lo transeúnte ajeno, del exterior, de la calle. Acaso *Aston* esté deseando abandonar los prejuicios que no le abandonan del todo. Acaso *Davies* quiera tener los prejuicios que nunca le han dejado tener. Permítasenos dudar, ser incoherentes, interpretando el mundo de la escena. Es lo que hace Harold Pinter interpretando el mundo. EL PORTERO es obra muy sugestiva. Nos pareció excesivo, demasiado fácil, innecesario y desilusionador el inmenso monólogo de *Aston* con el que acaba el acto segundo. Explica su caso, ¿por qué? Es una escena de autor novel. Hay, en esta obra de Pinter, única que conocemos, como un desmoronamiento de la lógica que la separa de Beckett, donde no hay un desmoronamiento, sino una posición ilógica llena de sentido. Quizá en algunos momentos y frases aceche Kafka, más que nada por los jirones o restos de un mundo organizado que van apareciendo en el diálogo aquí o allá. En EL PORTERO han pasado, pasan y van a pasar muchas cosas. Las que pasan y vemos, son una continuación de las que han pasado, minuciosa (característica kafkiana), densa, interesante, que llena sin decaer los tres actos.

Buena la versión española de Trino Martínez Trives; discreta su dirección. Carlos Mendy hizo un magnífico *Davies,* el papel más difícil, correctamente secundado por Andrés González y José Caride.

M. F.

Crítica de libros

ANOTACIONES A GERARDO DIEGO

(A PROPÓSITO DE "ÁNGELES DE COMPOSTELA")

Entre los lemas de este libro—Juan de Padilla, Bocángel, Rosalía—dos sonetos del propio Gerardo Diego (lo que quiere decir que son de verdad), dos sonetos con referencia gallega que ayudan a ponernos en ese trance de lo clásico donde el poeta santanderino, y un poco de todas partes, nos coloca cada vez que quiere. Y quiere muchas veces. "También la piedra, si hay estrellas vuela" es un endecasílabo tan bellamente terminante que se diría escrito para final de tercetos, resumen de arquitectura. Y, sin embargo, aquí está colocado en la cúpula y de él arranca lo extraordinario. Resulta que los "mellizos lirios de osadía" (gusta Gerardo Diego de aplicar esta palabra, así "las mellizas madres del sueño" ha dicho también más recientemente), las torres de Compostela se convierten en otras que ya no son de piedra, sino de esperanzas, y vemos cómo se desdibuja lo real exterior para transformarse en lo real interior, y más aún: pide que se borren las estrellas de otoño para que sea posible contemplar "las de nuestro agosto ardiendo en sueños fríos". No sólo por la alusión galaica figura ahí ese soneto, sino también porque ya anuncia en sus trasposiciones que *Ángeles de Compostela* es un libro en escala y que el poeta, al contrario que otros muchos contemporáneos, en vez de tener como objetivo las cosas reales, con peso e inmovilidad, parte de éstas para subir hacia otras o para penetrarse de ellas.

Dos adjetivos como final de rima: *fría* y *fríos;* lo demás se lo reparten verbos, sustantivos y pronombres. Antirretórica. Gerardo Diego aquí, como tantas veces, sale en descubierta al final de cada endecasílabo sin arroparse con vocablos de puro compromiso. Tiene, pues, esa verdad y honradez del clásico. Lope le hace un guiño a Góngora. Y Góngora se lo devuelve. Lo autobiográfico va a través de lo exquisitamente metafórico. En este soneto y después.

Porque después—ya libro adentro—observamos que se cumple lo que el poeta llama "unidad en la variedad". A unidad de intención, variedad de técnica y, por tanto, de formas. Los ángeles de Compostela sonríen como invitando a la creencia en el despertar tras la muerte. Quien cree en un mundo tras la muerte no puede quedar totalmente poseído por lo que ve y toca: necesita que la realidad sea una plataforma para el futuro vuelo en el que las cosas reales—¿no piensa y siente así el poeta?—aparecerán trasfiguradas, pero ciertas. Lo alado es un modo de respetar y

de rescatar. Justamente una de las pocas ideas acertadas que tuvo Ortega sobre la poesía consistió en asegurar que la pluma del poeta—y por extensión del escritor—debe convertir en alígero lo que es plomo en bruto. Y Gerardo Diego esto hace: levanta, estiliza

> para aquel día en que por fin me eleve
> —carne inmortal de fuego y luz de nieve—
> hacia el cenit de las adivinanzas.

Su poesía le prepara a ello. Y Galicia—veladuras misteriosas—es una tierra que pide más allá, que está en el fin. Gerardo Diego hace esperanzador el Finisterre.

No basta la tierra presente, la que moja el ángel de la lluvia; no basta tampoco la aprehensión de lo vivo y palpable. El poeta convoca a los hermanos muertos: Antonio Códax, Macías, Valle-Inclán, Rosalía... Está acompañado. Sombras y voces. Voluntariamente, con esa flexibilidad gerardiana que tantos toman por voluble facilidad, los poemas que a ellos dedica están dichos un poco desde el acento que cada uno le reclama. Así, el poema de Valle-Inclán y los otros son suma de estilos—para que el homenaje sea perfecto—, y el poeta se multiplica, sin dejar de ser él, por tal de empaparse gallegamente en los grandes gallegos. Pero la identificación no para ahí. En el poema a Valle-Inclán notamos, naturalmente, a Rubén, a uno de los que en el nicaragüense convivían—también en el "El apóstol"—; en el poema a Rosalía los motivos, depurados por quien se acoge a la mejor poetisa española, del romanticismo que Gerardo Diego hace hasta gracioso.

En *Ángeles de Compostela* ¿queréis más amplitud? Los sonetos, con su punto de revolución interior, como el poeta ha teorizado que deben ser, después de hacerlos perfectamente; los heptasílabos combinados con versos de cinco sílabas; los eneasílabos de tan escuela santanderina; el romance, etc. No, esto no es facilidad. Porque cómo se adivinan trabajadísimos los versos de este libro. Esto es, sencillamente, dar a cada cual el ritmo suyo. Esto es reunir tonos, no ser extraño a ninguno de ellos. Esto es la armonía.

Leyendo *Ángeles de Compostela* me he acordado de aquellos ángeles del libro más grande—no en páginas—de Rafael Alberti. Los ángeles de Gerardo Diego son bien distintos, son paralelos a los del gaditano. Los ángeles de Galicia están en la tierra, vigilan, se confunden con la piedra de los pórticos y las gárgolas; viven para recordar que hay otro mundo y que ellos conviven en éste. Y el poeta les presta su voz para que nos diga, por ejemplo, el ángel de la lluvia:

> Yo soy hamaca, tamiz y cortina.
> Yo soy el límite, el cielo en la mano.
> Yo el trujumán de la mente divina.
> Yo soy el ángel celeste y humano.

Humano, esto es, con su correspondiente ristra de *yos*. Esta poética ventriloquía hace más ancho el contorno de un libro. Lo ahonda. Le da una perspectiva coral. Le da un buen papirotazo al romanticismo con todos sus neos.

Y la palabra. Inevitablemente, tratándose de Gerardo, no puede faltar

una anotación sobre la palabra. Aquí nada de juego. La palabra va a lo suyo sin retorcerse ni subirse a las nubes. La palabra en sus distintos planos: cuando tiene que dar fe de las cosas sin más y se tensa y robustece agarrada a la tierra (todo lo agarrada que Galicia permite), o cuando le corresponde el papel onomatopéyico; también cumplidora en la fantasía de esos viajes hacia lo que no termina. Con carne—carne de verbos sobre todo—o más ligera. En el intermedio entre los poemas fundamentales y, ¡cómo no!, a la hora de éstos. Y aunque se trate de ángeles, palabra, en fin, muy humanada, ceñida y precisa más que preciosa.

JIMÉNEZ MARTOS.

BLAS DE OTERO Y SU CAPACIDAD DE PERMANENCIA

Blas de Otero. Uno de los mejores poetas actuales de España. Y, sobre todo, de los más representativos. El tremendo poeta existencial que es Otero ha unido sus honores de representación a una calidad fuera de serie: de ahí el éxito—duradero éxito—del poeta, que ensancha ahora su ámbito con la publicación de dos tomos (1) en los que se integra su obra y se populariza en la medida posible, tratándose de versos; pues de cantidades nunca debe salir una dogmatización poética.

Calidad y representación. Las dos férreas cualidades de su obra. El poeta ha demostrado cómo hay que saber escribir, y muy bien, para apresar la poeticidad. Hay quien ha escrito de Otero que es un retórico. Pero su retórica es de ley, no cae en el amaneramiento, aunque a veces, por un afán de ironía, lo parezca; casi se burla de su propio dominio. Claro y concreto verso, a mitad de camino entre el simbolismo (Rubén) y el realismo clamante (Dámaso).

Otero se ha erigido en significante del existencialismo poético. Hoy algunas posturas existencialistas, como la declarada repetición de la propia desgracia, nos hacen sonreír levemente. Blas de Otero—obligado es confesarlo—se siente existencialista hasta en la exagerada angustia, revuelta contra el mismo interior del hombre. Pero el ansioso y noble palpo entre la sombra, la sed de medida, el llanto acumulado día tras día, todo lo que el existencialismo acogió como expresión dolorida del hombre, está en Blas de Otero, como está el recuerdo de A. Machado, tan vital y espinoso, el de Unamuno, bronco y cáustico, y el de Rubén, siempre dudando, poniéndole trampas de amor a Dios.

Otero, con Hierro, es el más justo representante de la generación (o promoción) existencialista de posguerra. Y los dos mantienen el prestigio de la calidad, porque saben que la anarquía verbal no dura en la verdad ni el tiempo de una excursión dominguera. Tal vez a Otero se le pueda echar en cara el descenso de calidad de los libros *Pido la paz y*

(1) *Ángel fieramente humana* y *Redoble de conciencia* (T. I). *Con la inmensa mayoría: Pido la paz y la palabra* y *En castellano* (T. II). Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

la palabra y *En castellano.* Fuerzas no puramente poéticas juegan en estos libros, y el poeta lo padece. Aquel poema: "Quisiera ir a China —para *orientarme* un poco", resulta sintomático de esa manera tangente de hacer con la que Otero se enlaberinta por trochas extrañas. Estos poemas, visibles sobre todo en el libro *En castellano,* tienen que ser considerados dentro de su marco de ironía quevedesca, de hartura de poderío verbal. Otero busca a Otero. Y lo encuentra a pedazos, cada vez que surge el latido de *Ángel fieramente humano* o *Redoble de conciencia.* Otero significa el brío de la creación poética, el nervio formal, la solidez de la idea. Con sus dos primeros libros se ha colocado en lo más alto de la poesía española actual. Su calidad es excelente. Su condición de representante ha de fundirse en el período existencialista último de nuestro país. Hoy, las directrices son otras, y quizá por eso Blas de Otero no haya superado aquel pulso primero de excepción.

¿Otero, poeta grande? Sí. Juzguemos al artista por su arte, y el del poeta vasco "ha hecho época" en nuestra poesía. Pasó su tiempo, y ahí están sus versos, sus mejores versos, desafiando a los distintos mañanas.

JUAN JOSÉ CUADROS: *Navanunca.* Col. "Rocamador", Palencia, 1961.

Tercer libro de Cuadros y primera llamada a la personalidad. Aquí hay un poeta que ha sabido abrir una puerta hermosa al futuro, con unos versos sencillos, frescos; versos de pueblo, un pueblo llamado "Navanunca" y enclavado en esa zona nostálgica y equivocada—la imaginación—que todos los poetas guardan para el día del canto y la alegría. Me ha sorprendido *Navanunca;* me ha permitido conocer a un poeta (cuando escasean tanto) y me ha emocionado en algunos poemas. No es Cuadros, sin embargo, el primer poeta que acude al tema del pueblo; recientemente José María Fernández Nieto, en *Capital de provincia,* abordaba el asunto, utilizando además parecida técnica a la de Cuadros. Pero en éste veo un mayor desapego a la imagen fácil e irreal, aunque incida en más de una ocasión en ella. Así, donde "se proclama la veda de los ángeles", o donde se habla de "la imparcialidad de las veredas". El exceso de esta técnica puede perjudicar, y mucho, a Juan José Cuadros, poeta que no necesita de resortes de feria barata. Eso queda para otros.

Creo que todos los libros que se están publicando en torno a la vida del pueblo (Egea, F. Nieto, Cuadros) proceden, en mayor o menor escala, de *Pasan hombres oscuros,* de Julio Mariscal. No obstante, Juan José Cuadros posee un acento distinto y sugestivo. En *Navanunca* logró acercarse a su genuinidad futura, y con bellos, claros versos que pregonan a un poeta de buen hacer, con mucha humanidad dentro de sus poemas. El horizonte, pues, aparece despejado para este poeta. Que el próximo libro sea aún más caliente y personal—y con realidad entera—, para que nos gocemos en el descubrimiento. Porque, sin duda, Cuadros es un poeta que da ciento y raya a otros de nombrecito transeúnte.

MANUEL MANTERO.

PILAR DE VALDERRAMA: *Obra poética.* "Siler". Madrid, 1958.

Una selección de libros anteriores—*Huerto cerrado, Esencias, Holocausto* y algunos poemas del inédito *Espacio*—componen la *Obra poética* de Pilar de Valderrama. Temas tradicionales como el religioso y los del amor y la muerte ocupan la inspiración de esta poetisa a lo largo de toda su obra.

La palabra poética de Pilar de Valderrama, apoyada en el ritmo, su verso sencillo marcado por el tiempo, evocan con nostalgia el paso de seres y cosas para siempre perdidas. Poesía de sensibilidad, el paisaje que la rodea acusa los tonos vagos de un mundo entrañable. No dudamos que la *Obra poética* de Pilar de Valderrama ha sido recibida con emoción por sus habituales lectores.

CLARA SILVA: *Las Bodas.* Ediciones Atenea. Montevideo, 1960.

Cuando llegue el momento de estudiar la poesía religiosa de nuestro tiempo, habrá que aplicarse primero a descubrir las raíces de los nuevos conceptos que no sé si llamar místicos. La tradición pesa en mí: mi formación es tradicional; mi actitud, actual. Estoy con mi tiempo, pero, respecto a este fundamentalísimo tema, estoy dividida conceptualmente. De ahí mi cautela antes de formular un adjetivo o de lanzar una definición. ¿Mística? ¿Poesía religiosa? Tal vez el fondo sea siempre el mismo y sólo el nombre—la superficie—, lo que cambie.

Este problema que me he planteado muchas veces reaparece de nuevo después de la lectura de *Las Bodas,* de Clara Silva. Es éste un libro firme y despiadadamente planteado. No hay en él pactos con la sensiblería ni la automisericordia, sino una búsqueda de Dios, cuyo silencio se palpa en los primeros poemas, y de su relación con la poetisa. El intento de realidad, de objetividad, llega, incluso, a la utilización de un léxico duro, áspero, un poco torrencial. En líneas generales discurre dentro de las más modernas corrientes latinoamericanas y hay que felicitar a Clara Silva por su intento de moderación y armonía en el uso de la imagen. Esto hace que su libro sea mucho más interesante para el lector español que ha superado ya la etapa que corresponde a la época de juventud de nuestra "Generación del 27".

ANTONIA POZZI: *Treinta poemas.* Versión y prólogo de Mariano Roldán. "Adonais" CLXXXIX. Madrid, 1961.

He aquí un libro en el que la poesía cumple su oficio de penetradora del misterio: misterio en el que el ser está inmerso. Misterio respirado, pero pocas veces advertido. Sin embargo, las vidas más hermosas, más auténticas y más intensas son aquellas que tratan de realizarse dentro y de cara a él. Así el libro—y la vida—de Antonia Pozzi. La realidad

de sus descubrimientos—de su misterio—es como un huidizo pez de mercurio que sólo deja en el papel leves señales de su paso, guiones de su estancia, esquemas de lo profundo, verdadero, que traía consigo. La forma de estas señales—la palabra poética de Antonia Pozzi—es ligera y simple, como una línea en torno a la silueta; el verso, libre y breve. Como había de ser.

Dos elementos importantes refuerzan el mensaje y la forma: la concepción velada del paisaje y la magia. En los poemas de Antonia Pozzi debe utilizarse la palabra "paisaje"—exteriorizadora de lo objetivo y, al mismo tiempo, del sentimiento con que lo objetivo se contempla—y no "naturaleza", que parece poder más que lo humano situado contemplativamente. El paisaje de la Pozzi es característico, extraño, viviente por sí mismo y para sí:

Un alto sueño tiene el bosque,
y los montes
y toda la tierra.
Como una gracia, cae
del cielo el silencio.

Si cierro los ojos para pensar
cuál será mi mañana,
veo una larga calle
que sale
del corazón de una ciudad desconocida
hacia los altos árboles
de un antiguo jardín.

La magia, el clima en que el misterio adquiere relieve y se hace tangible, se consigue a través de la imagen: serena siempre, nunca forzada:

las lápidas,
.....
rostros de ciegos parecían
que, alineados, marchasen
al encuentro del sol.

De lo contradictorio y tiernamente irónico:

Libros inútiles;
Poesía para los niños
con viñetas coloreadas;
pero si no tienes niños,
¿me sabes decir por qué
lo has comprado?

O bien del contacto directo con lo innombrable:

¡Oh, las palabras prisioneras
que baten, baten,
furiosamente,
a la puerta del alma
y la puerta del alma
que, palmo a palmo, despiadadamente,
se cierra!

Es éste un libro breve y hondo—acertadamente traducido por Mariano Roldán—en el que algo difícil se nos muestra y hace que nos preguntemos: ¿Qué es realmente un poeta? ¿De dónde provienen sus preguntas? ¿Qué quiere decirnos? ¿Cuál es su misión en la tierra?

SELVA CASAL: *Días sobre la tierra.* Cuadernos Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.

Este nuevo libro de Selva Casal entronca con la dirección surrealista que mantiene la poesía latinoamericana. En *Días sobre la tierra* hallamos, en efecto, sucesión de imágenes sin aparente conexión; empleo de palabras pertenecientes al lenguaje cotidiano realizando la función de sorprender al lector; toques prosaístas y cierto escepticismo irónico que agudizan el verso. Sin embargo, escepticismo e ironía son, en este caso, manifestaciones de un sentimiento que pretende superar los efectos de un núcleo lejano, perdido y presente que pesa sobre el hoy de la autora.

Poesía de diálogo, palpita en ella un desasosiego existencial que la sitúa en una escala de conceptos amplios, postura original dentro de la poesía femenina latinoamericana. El libro de esta poeta uruguaya podría definirse como la manifestación de la pugna de un ser por aprehender la realidad circundante que se le muestra en sombras, en irrealidad, en huída. Su actitud, por tanto, se inclina a lo intelectual más que a lo sentimental.

Es muy probable que el nombre de Selva Casal sea recordado entre los más originales de la poesía uruguaya.

JULIA UCEDA.

TIMOTEO MARQUINA, C. M.: *Hombre para morir.* "Ágora". Madrid, 1961.

Hay libros de poesía resolutoriamente metafísicos. *Hombre para morir* es uno de ellos. Su autor, el padre Timoteo Marquina, lo escribió a los veinticinco años. Se trata de una obra inicial, no de iniciación. Es evidente la sólida formación filosófica y teológica de Marquina. Pero la poesía debe, ante todo, descubrir su retícula transmisora.

Hombre para morir está compuesto de un prólogo con un par de poemas, de donde toma título la obra, cuatro partes y un soneto—el único—empleado de aderezo epilogal. La unidad es la nota más sobresaliente. Tras el "anuncio de la muerte" por Dios a nuestros padres primeros—"...hasta que vuelvas a la tierra"—, llega la "experiencia de la muerte", con la "ceguera de la vida", el "terrible amor humano", "el deseo"... No hay que apuntar que nos hallamos ante una poesía que converge y diverge en lo religioso. ¿Cuándo la poesía puede llamarse propiamente religiosa? Alguien ha considerado que lo es tan sólo "cuando actúe sobre el tema de su versión". Verbigracia, el presente caso. En *Hombre para morir,* a Dios se alude, se invoca, se testimonia constantemente. En sus místicas evasiones sorprende el poeta que

> "Dios" es palabra humana, acaso idea
> inútil para abrir y dar contigo.

Llega la Muerte—"sigilosa como un ángel"—cuando el alma sube a los ojos ("El corazón feliz halló a sus ojos"). El hombre pasa a ser

un mero instrumento de la muerte, el móvil subrepticio de sus inexorables desinencias. Al hombre "le basta sentirse muerto", pero, sobre todo, da por bien ganado el combate perdido con "olerse vivo ante Dios".

Le hubiera restado, en ocasiones, gravedad a la obra un contenido más abordable, menos meduloso.

RAFAEL MELERO: *Contrapunto en tres tiempos.* "Orejudín", 7. Zaragoza, 1961.

La poesía de Rafael Melero está emplazada en un circuito emancipador. Esto, si le agrega cierta originalidad, le suma un carácter de trashumación. Quiero decir que no es tan accesible como fuera de desear.

Contrapunto en tres tiempos es un libro concentrado, sujeto a una dialéctica impolarizable. El mismo poeta escribe que le "duelen las yemas de los dedos / de cantarle a la vida su estructura / sin concretar la idea". Discurre por la obra un franqueable propósito de acercamiento al hombre. No se viene a vencer, ni a rivalizar con nadie ("Vine, vi y me inhibí"). Pero, tarde o temprano, las circunstancias de la vida misma nos capacitan para la decisión, nos imponen una actitud especificativa apta para la responsabilidad y la consecuencia. Hay que contar con el hombre nuevo, portador de una tesitura testimonal, porque cada día

> Los jóvenes desplazan arrolladoramente
> de su puesto a los viejos
> que han cumplido su historia y ven llegar, potente,
> el terrible relevo, ¡su propia juventud
> que se repite para aniquilarlos!

El libro abunda en citas. Once suman las de Aleixandre en una larga composición dividida en quince agrupaciones. De cuando en cuando se interpolan términos burocráticos ("archivos y ficheros, papeles y carpetas y expedientes..."). La expresión fluye sin esquematismos ni desnucamientos. Recordando cierto fundamento hegeliano, parece ser que esta poesía, "aunque admita también la parte material y sensible de las cosas, conserva su carácter espiritual y sólo trabaja en realidad para el espíritu". Los poemas de más remontada directriz son "El suicida", "Autorretrato" y "Cuando la sangre piensa".

Debía esterilizar Rafael Melero algunas sensaciones preagónicas, equidistantes, displicentes, de su poesía.

CONIE LOBELL y JEAN ARISTEGUIETA: *Poesía venezolana contemporánea.* "Lírica Hispana", 219. Caracas, 1961.

Como "Homenaje al sesquicentenario de la independencia" de la "patria de Bolívar", las entusiastas campeadoras venezolanas de la poesía, Conie Lobell y Jean Aristeguieta han ofrecido un plausible muestra-

rio de veintiocho poetas. Nos inclinamos—o, mejor, nos aventuramos—a creer que en el contenido de este volumen están todos los que son y son todos los que están. La calidad de los poemas abunda en un 80 por 100. No es propiamente una antología lo que nos presentan Conie y Jean, sino un afectivo documental de poetas—antes que de poemas—que laboran con disciplina y testimonian una actitud confortable y regeneradora. No señalo nombres porque todos ellos componen y armonizan —digámoslo en términos castrenses—un cuerpo volante.

Cumplido queda, pues, el empeño de estas dos poetas que transitan por el bulevar de la poesía dispuestas en todo momento a personalizar lo comúnmente adocenado. Conie y Jean acostumbran a ser servidoras antes que servidas. "Lírica Hispana" es, no ya su razón de ser, sino el complemento de su poetizar.

ANTONIO LUIS BAENA: *Historia de una ausencia.* "Alcaraván", 13. Arcos de la Frontera, 1961.

Un joven poeta—veintinueve años—de Arcos de la Frontera, Antonio Luis Baena, ha venido a sumarse al mundo de la poesía con un primer libro de versos de proyectura amorosa. Es evidente que la poesía de amor no se deja, ni se dejará, de cultivar. Porque si, como decía Ortega, "en el amor nos sentimos unidos al objeto", en la poesía amorosa tomamos posesión del mismo.

Historia de una ausencia es una obra intimista, de un intimismo reiterante, pero de constitución sincera, en el que despunta un desvelo por mantener en plena lozanía una ilusión que no se resigna a desnutrirse en renuncia. El poeta se desvive por cantar a la mujer amada, tan presente como distante. "Yo escribo para ti", le confiesa. Se presiente en una encrucijada, en un tortuoso callejón y, no obstante, no moviliza su voluntad para emanciparse.

Veo el presente libro como una historia hecha poesía o una poesía hecha historia. En este caso, el orden de los términos no altera el significado. "Se canta lo que se pierde", escribió don Antonio Machado. Este ha sido, desde luego, el propósito, más constructivo que ejecutivo, de Baena. Algún que otro tropiezo en lo anecdótico, ciertamente. De las composiciones menos formalistas cabe destacar "Porque estoy triste" y "Playa bajo la lluvia". En cuanto a los sonetos, muestro mi inclinación por el titulado "Viaje", trazado y resuelto en honda crispación vital.

Esperamos de nuevo a Antonio Luis Baena.

RAFAEL GUILLÉN: *Elegía.* "Veleta al Sur", 5 (serie granadina). Granada, 1961.

Rafael Guillén es de los poetas que avanzan y se superan. Guillén supo despuntar a la poesía *antes de la esperanza;* elegir, ya encauzado,

un *río de Dios;* abordar, poeta de los siete mares, una corbeta de corazones al grito de *pronuncio amor.*

Hoy se nos presenta vestido de elegía. Su canto no reviste tonalidades de domingo. La expresión se desmadeja en matices hondamente humanos. *Elegía* es una composición antológica de 151 versos dedicada a la madre muerta. Se divide en cuatro agrupaciones, lo que no resta densidad al conjunto, ya que son más bien cuatro pausas, cuatro incisos, en los que se mantiene la actitud, la emoción, del poeta a una temperatura constante, sin oscilación ni concesiones al desmayo. Desde luego es considerable el contraste de esta poesía con tantas otras de semejante tipo prosaicas y blandengues.

PABLO ANTONIO CUADRA: *El jaguar y la luna.* Premio "Rubén Darío" 1959.

Libro alucinante, turbador, arcaico en cierto sentido, cuya panorámica la descubrimos unas veces sujeta a lo visionario y, otras, sometida a vorágines ancestrales. No estamos, verdaderamente, habituados a obras de estos caracteres. La presentación del volumen y los dibujos que ilustran cada página contribuyen a despertar en nosotros un efecto multicolor.

El jaguar y la luna es una selección de diecisiete poemas de un libro inédito del mismo nombre que fué distinguido, en Centroamérica, con el premio "Rubén Darío" de 1959. ¿Qué palpita en la corteza de estas limitadas composiciones? ¿Qué similicadencia aborigen se desvela? ¿Qué idealidad pugna por manifestarse? ¿Quién solicita un derecho de perennidad? ¿Un pueblo o un continente? ¿Es éste el momento de remontarnos a la mitología, de lamentarse una "doncella en la muerte del guerrero"? Lástima no poder desarrollar hoy tan sabroso razonamiento. Gerardo Diego ha dicho hace poco que "nos hace falta, muchísima, angustiosa falta otra mitología, si no podemos ya, que creo que no, resucitar la de los clásicos".

La pasada sucesión de interrogantes no declara que yo desestime el libro de Pablo Antonio Cuadra. Nada de eso. Es que *El jaguar y la luna* antes de convencer, sorprende. Y hasta sugestiona. Hay media docena de composiciones intachables. La titulada "Meditación ante un poema antiguo", por ejemplo:

Preguntó la flor: ¿el perfume
acaso me sobrevivirá?

Preguntó la luna: ¿guardo algo
de luz para después de perecer?

Mas el hombre dijo: ¿por qué termino
y queda entre vosotros mi canto?

JOAQUÍN CARO ROMERO.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

POESÍAS COMPLETAS, *Rafael Alberti*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1961.

ANTIGUA CASA MADRILEÑA, *Vicente Aleixandre*. Bedia. Santander, 1961.

LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR Y OTROS ENSAYOS, *Pedro Salinas*. Biblioteca Breve. Seix Barral. Barcelona, 1961.

LECCIONES PARA EL HIJO, *Luis Felipe Vivanco*. Aguilar. Madrid, 1961.

EL NOMBRE QUE ME DISTE, *Ernestina de Champourcín*. Ecuador 0° 0'0". Quito, 1952.

LOS HERALDOS NEGROS, *César Vallejo*. Losada. Buenos Aires, 1961.

POEMAS HUMANOS, *César Vallejo*. Losada. Buenos Aires, 1961.

TRILCE, *César Vallejo*. Losada. Buenos Aires, 1961.

EL FIEL DE LA BALANZA, *Guillermo de Torre*. Taurus. Madrid, 1961.

POESÍAS, *Tudor Arghezi*. Trad. M.ª Teresa León, R. Alberti. Losada. Buenos Aires, 1961.

LAS RUBAIATAS, *Omar Khayyám*. Losada. Buenos Aires, 1961.

ANTOLOGÍA, *Alfonsina Storni*. Losada. Buenos Aires, 1961.

ANTOLOGÍA POÉTICA DE LOS OFICIOS DE LA CONSTRUCCIÓN, *Papeles de Son Armadáns,* núm. LXIX bis. Madrid-Palma de Mallorca, 1961.

IMPOSTURAS, *Betina Edelberg*. Emecé. Buenos Aires, 1960.

ANTOLOGÍA DE POESÍA FLAMENCA, *Anselmo González Climent*. Escélicer. Madrid, 1961.

HISTORIA DE UN TIEMPO FUTURO, *Salustiano Masó*. Adonáis. Madrid, 1961.

HIPOTECA VIVIENTE, *José López Rueda*. Universidad de Cuenca (Ecuador), 1961.

TIERRA A SOLAS, *Antonio Navarrete*. Ed. Cara y Cruz. Jaén, 1961.

EN UN LUGAR DE LOS ANDES, *Eugen Relgis*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1960.

LOCURA Y SIETE ANTIFÁBULAS, *Eugen Relgis*. Humanidad. Montevideo, 1961.

DE LA AMOROSA BÚSQUEDA POÉTICA, *Juvenal Ortiz Saralegui*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1961.

ANTOLOGÍA DE POESÍA ESPAÑOLA 1960-1961, *Jiménez Martos*. Aguilar. Madrid, 1961.

POESÍA, *Juan Gil-Albert*. La Caña Gris. Valencia, 1961.

REQUIÉM, *José Gerardo Manrique de Lara*. Palabra y Tiempo. Madrid, 1961.

ELEGÍAS Y CANCIONES, *Isabel Moscoso Dávila*. Lírica Hispana, 221. Caracas, 1961.

NAVANUNCA, *Juan José Cuadros*. Rocamador. Palencia, 1961.

POESÍAS DE GUERRA DE ANTONIO MACHADO, *Aurora de Albornoz*. Asomante. San Juan de Puerto Rico, 1961.

DE CARA AL CORAZÓN, *Elvio Romero*. Losada. Buenos Aires, 1961.

VILLANCICOS Y PROSAS PARA FESTEJAR LA NAVIDAD. Universidad de Sevilla, 1961.

AMOR Y AMAR, *José Isaacson*. Americalee. Buenos Aires, 1960.

PLAYA DE OCTUBRE, *Leopoldo Rodríguez Alcalde*. Isla de los Ratones. Santander, 1961.

LAS SENCILLAS PALABRAS, *Justo Guedeja-Marrón*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1961.

CUESTIONES NATURALES, *Alfonso Canales*. Cuad. de María Cristina. Málaga, 1961.

CARMEN LÍRICO, *J. Heriberto Rojas C.* Cuenca (Ecuador), 1960.

MEMORIAS Y ELEGÍAS, *José Ramón Medina*. Ed. Arte. Caracas, 1960.

19 FIGURAS DE MI HISTORIA CHIVIL, *Carlos Barral*. Colliure. Barcelona, 1961.

AÑOS DECISIVOS, *José Agustín Goytisolo*. Colliure. Barcelona, 1961.

SIN ESPERANZA CON CONVENCIMIENTO, *Ángel González*. Colliure. Barcelona, 1961.

CANCIONES DEL AMOR PROHIBIDO, *Jesús López Pacheco*. Colliure. Barcelona, 1961.

DE MAR EN MAR, *José Carlos Gallardo*. Veleta al Sur. Granada, 1961.

POEMAS DE ANDAR ESPAÑA, *Ramón de Garciasol*. Palabra y Tiempo. Madrid, 1962.

GALICIA EN LOS POETAS NO GALLEGOS, *Isidro Conde*. El Ferrol del Caudillo, 1961.

LA VOIX DE L'HERBE, *Marcel Hennart*. Ed. André Silvaire. París, 1961.

NO ESTAMOS SOLOS, *Julio de la Rosa*. Río del Sur. Sevilla, 1962.

NUEVAS MEMORIAS DE MAMBRUNO, *Juan Ruiz Peña*. Ínsula. Madrid, 1961.

AMANTES ANTÍPODAS, *Enrique Molina*. Losada. Buenos Aires, 1961.

DORADA ESTACIÓN, *Manuel F. Rugeles*. Losada. Buenos Aires, 1961.

ÍNTIMO LATIDO, *Manuel de la Fuente*. Vigo, 1960.

LA POESÍA DE LAVERDE RUIZ, *J. M.ª Martínez Cachero*. Bol. de la Bibl. de M. Pelayo,. núms. 1-2-3. Santander, 1961.

OVIEDO EN DOS NOVELAS DEL SIGLO XIX, *J. M.ª Martínez Cachero*. Bol. Inst. Est. Asturianos. Oviedo, 1961.

POESÍA SINTÉTICA, *Isidoro Martínez Alonso*. Ed. Cabal. Madrid, 1961.

LA ESPERA, *Damián Giménez*. Cartagena, 1960.

POEMAS, *Sebastián Sosa Álamo*. Villa de Agaete (Gran Canaria), 1960.

DOMINGO DEL POETA, *Luis Ricardo Furlán*. Cardinal. Buenos Aires, 1961.

HABLÓ MI ALMA, *Lola Zárraga*. Odin. Madrid, 1961.

BRUMAS DE ORO Y GRIS, *Jesús José Blanco Alvite*. Celta. Madrid-Lugo, 1961.

DIÁLOGO A UNA VOZ, *Rafael Palma*. Rocamador. Palencia, 1961.

HOMBRE ÚLTIMO, *Arcadio López-Casanova*. Celta. Madrid-Lugo, 1961.

EL ROSTRO, *Graciela de Sola*. Herrera y Reissig. Montevideo, 1961.

OTOÑO MÍO, *Félix Casanova de Ayala*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1962.

CREACIÓN DEL MITO, *Agustín Larrauri*. Ínsula. Madrid, 1961.

LA SILVA DE JUAN DE VILCHES SOBRE LA PEÑA DE LOS ENAMORADOS DE ANTEQUERA, *Alfonso Canales*. Libr. Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1961.

LAS ESTANCIAS VACÍAS, *Chona Madera*. Las Palmas de Gran Canaria, 1961.

SOBERANÍA CARNAL, *Arcadio Pardo*. Isla de los Ratones. Santander, 1961.

LA NAVE DE PAPEL, *Rafael S. Bretaño*. Madrid, 1962.

EU SOU A POESIA, *Dulcilia Cañizares Acevedo*. Panorámica P. Luso-Hispánica. Lisboa, 1961.

OS HOMENS MORREM DE PÉ, *José Dos Santos Marques*. Panor. P. Luso-Hispánica. Lisboa, 1961.

SANGUE DA TERRA, *Juan Cervera-Sanchís*. Panor. P. Luso-Hisp. Lisboa, 1961.

ASCENSAO DO ESQUECIMENTO, *Graciano Peraita González*. Panor. P. Luso-Hispánica. Lisboa, 1961.

ORAÇAO SOBRE O SONHO E A LIBERDADE, *Máximo Lisboa*. Círculo de Cultura Iberoamericano. Torres Novas, 1961.

TRISTEZA, AMOR ACASO, *Marcelino G.ª Velasco*. Rocamador. Palencia, 1961.

LOS SUEÑOS EN EL CAJÓN, *José Batlló Samón*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1961.

EN UN DIMINUTO MAR DEL INFINITO, *Leopoldo de Trazegnies Granda*. Madrid, 1962.

LA NIÑA DEL JAPÓN, *Pascual Venegas Filardo*. Medio Siglo. Caracas, 1961.

LA VOZ APASIONADA, *Susana Esther Soba*. Fco. A. Colombo. Buenos Aires, 1961.

EPILÍRICA, *Miguel Labordeta*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1961.

REVISTAS:

PAPELES DE SON ARMADÁNS, LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI, Madrid-Palma de Mallorca. POESÍA ESPAÑOLA, 105, 106, 107, 108, 109, Madrid. LITERATUR REVUE, 10, 11, 12, 1961; 1, 1962, Würzburg (Alemania). REVISTA SHELL, 40, 41, Caracas. PUNTA EUROPA, 68-69, 70-71, 72, Madrid. CARACOLA, 105, 106, 107, Málaga. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA, 78, Córdoba. EIDOS, enero-junio, 1961, Madrid. NUESTRO TIEMPO, 88, 89, 90, 91, Pamplona. BOLÍVAR, 59-60, Bogotá. ESTUDIOS AMERICANOS, 103, 104, Sevilla. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, 145-146, 147, Caracas. ÍNDICE, 153, 154-155-156, Madrid. EUTERPE, 41, Buenos Aires. ÍNSULA, 179, 180, 181, 182, Madrid. PIEDRALAVES, 18, 19, 20, Piedralaves (Ávila). LA ESTAFETA LITERARIA, 232, Madrid. CONTRALUZ, 8, 9, Murcia. POESÍA NUOVA, diciembre 1960, Palermo-Roma. COURRIER DU CENTRE I. D'ÉTUDES POÉTIQUES, 37-38, Bruselas. ALCONASE, tercera entrega, Palma de Mallorca. PROFILIS POÉTIQUES DES PAYS LATINS, febrero, 1962, Niza. HUMANIDADES, 30, Comillas. VÉRTICE, 214, 215, 216, 217, 218-219, Coimbra. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, 188, 189, 190, 191, 192, Madrid. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, 36, Roma. NEGRO SOBRE BLANCO, 20, 21, Buenos Aires. GÁNIGO, 39, Tenerife. RESURGIMIENTO, año XIX, 1, Monterrey, N. L. CABALLO DE FUEGO, año 16, núm. 15, La Habana. AZOR, tercer vuelo, 3, 4, Barcelona. ROCAMADOR, 23, Palencia. LA CAÑA GRIS, 4, 5, Valencia. MIJARES, año X, 18-19-20, Castellón de la Plana. NÓEMA, 32, 33, Jalapa, Ver, México. EL MOLINO DE PAPEL, 28, 29, Cuenca. QUADERNA VIA, octubre 1961, Madrid. IOSEPH, 3, 1961, Salamanca. CALANDRIA, Quinto Vuelo, 1961, Jerez de la Frontera. FÁBULA, septiembre 1961, Paraná. TOLVA, octubre 1961, Madrid. REVISTA DE LA FACULTAD DE F. Y LETRAS, volumen IV, núm. 1, Medellín (Colombia). MESSAGE, Valencia. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, setembro, núm. 18, Lisboa. REVISTA DE LA INSTITUCIÓN TERESIANA, febrero, 1962, Madrid. REVISTA BIBLIOGRÁFICA E INFORMATIVA, año 1, núm. 1, São Paulo (Brasil).


ÁGORA