C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 61-62 Noviembre-diciembre 1961

COLABORAN.—Alfonso Albalá, Jorge Campos, Gerardo Diego, Joaquín de Entrambasaguas, Medardo Fraile, Vicente Gaos, José Hierro, Jiménez Martos, Manuel Mantero.

"Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Jiménez Martos, Manuel Mantero, Julia Uceda y Joaquín Caro Romero.

SUMARIO

	Páginas
NOTA	3
UN BOFETON DE LOPE DE VEGA, *Joaquín de Entrambasaguas*	4
LA SINCERIDAD DE LOPE, *Jorge Campos*	10
REFRANILLOS Y RECORTES PENSANDO EN LOPE, *Medardo Fraile*	12
LOPE DE VEGA, SIGLO DE ORO, *Vicente Gaos*	15
LA PRIMERA PATRIA DE LOPE, *José Hierro*	19
LOPE EN TELEVISION, *Jiménez Martos*	24
TRES SIGLOS ENTRE DOS POSICIONES, *Manuel Mantero*	26
EL SUPREMO POETA HUMANO, *Gerardo Diego*	29
ANTOLOGIA DE LOPE	33
FACSIMIL	36
FOTOGRAFIA	37
ARTE POETICA, *Lope de Vega*	38
TELON DE AGORA, *Medardo Fraile*	40
UNA NUEVA ESCUELA DE CRITICA LITERARIA, *Alfonso Albalá*	46
CRITICA DE LIBROS, *Jiménez Martos, Manuel Mantero, Julia Uceda y Joaquín Caro Romero*	53

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 61-62 Noviembre-diciembre 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.

AGORA

dedica a Lope su sexto cumpleaños. El cumplirá cuatrocientos en noviembre de 1962. Hemos dividido el número en dos partes. La primera—estudios, reflexiones sobre el Fénix*—la abre don Joaquín de Entrambasaguas. La segunda—versos, letra, retrato, poética de Lope—don Gerardo Diego. Por lo demás, seguimos un orden alfabético. Y casi todos los de la redacción hemos echado nuestro cuarto a espadas. Estamos contentos por nuestros seis años independientes, sin subvenciones ni colectas, y también más alentados y acompañados cada día por nuevos suscriptores, colaboradores y amigos. Por todo y a todos, damos las gracias.*

UN BOFETON DE LOPE DE VEGA

(COMEDIA DE AMOR Y CELOS)

ENTRE BASTIDORES *(La voz de la Historia).*

... No, no es éste el primer devaneo erótico de Lope; el que le arrancó de sus dudosísimos estudios en la Universidad de Alcalá. Pero es algo más: es su primer amor, su primera pasión amorosa, con todas las consecuencias que pueda tener en su temperamento arrebatado, caprichoso, superficial, de enorme amplitud y escasa hondura...

Aún es el Lope galán y casi barbilindo, pero que ya presiente, ante la popularidad que va alcanzando, vertiginosamente, una fama que le alzará, sobre el pavés literario, como *Fénix de los ingenios españoles.* Y este presagio de misteriosa determinación, pero de corazonada inconfundible, le anima indomable a lucir su guapeza, a ser soberbio, petulante, marchoso, en su trato con las mujeres, que ocupan, casi por entero, su vivir—un poco a salto de mata, desasido del artesano taller de bordado paterno, con tufos de caballero y aun pretensiones de hidalgo—, salvo el tiempo que su fácil fecundidad dedica a la Poesía, de que habitualmente se sirve—exceptuando el *modus vivendi* de su teatro—como de una alcahueta, cuando es profana o como de un confesonario de arrepentimiento, cuando es religiosa...

¡Bien le va a Lope este primer amor que le apasiona!

Elena Osorio, la comedianta, que será *Filis* o *Dorotea,* como él *Fabio* o *Fernando*—sin contar el peculiar *Belardo*—, entre varios nombres poéticos, que Lope aplica a su amante y a sí mismo, en sus versos de amor "conceptos esparcidos", es pintiparada para el poeta, si hemos de creer el retrato que de ella nos traza: bella, arrogante, morena de rostro, aunque de claros ojos—claros ojos, luminosos, pero con pestañas negras—y dorados cabellos, ingeniosa en todo y más aún en tañer y cantar, pero también, según demuestran datos fehacientes, alegre y desenvuelta, muy amiga de dejarse adorar y desear sabiendo tirar y aflojar, hábilmente, de la frágil cuerda de los galanteos y la coquetería... Y esto a pesar de estar casada con un oscuro farsante de la farándula—Cristóbal Calderón llamábase el cuitado—, que tuvo el buen acuerdo de poner tierra entre él y su mujer, partiéndose tan lejos cuanto pudiera ignorar todo...

Los amores entre Lope y Elena, en un "amar como se ha de amar", distan mucho de ser apacibles, y menos aún de ser recatados.

Las gentes se enteran muy bien de todo, si es que no lo ven, y saben realzarlo con la maledicencia para murmurarlo en la vecindad, que lo es todo Madrid entonces; en paseos, mentideros, corrales de comedias, tertulias caseras. Allí salen a relucir los dos enamorados entre hazañas de Flandes o de Italia, riquezas y flotas de Indias y relatos de fiestas o de autos de fe.

Que les vengan a las gentes con versos y nombres poéticos de los tales. Harto saben todos de quiénes se trata, y subrayan, con admiración, burla o envidia los movidos episodios de esta pasión, que viene a ser "fábula de la corte". Saben que un diestro pintor, amigote de Lope, Felipe de Liaño, ha retratado a los dos amantes—el poeta tuvo celos de él mientras pintaba a *Filis*—en sendos naipes que, luego de haberlos trocado, muestran, sin reparo, a todas las miradas; saben que la madre de Elena no lleva a bien estos amores de su hija con un galán poeta y engreído que no tiene sobre qué caerse muerto, si no es el montón asombroso de romances, sonetos y cartas que ha dedicado a su *Filis;* saben que Inés Osorio trata de que Elena dé oídos a los requiebros y deseos del generoso don Francisco Perrenot de Granvela, sobrino del prepotente cardenal, a quien honra con su confianza el rey nuestro señor Felipe II; saben que aquella maternal celestina, fuera de quicio por la obcecación de Elena con Lope, fatal para sus planes, la ha golpeado brutalmente, arrancándole un mechón de sus rubios cabellos; saben que éstos son los mismos que extrañamente, a modo de prendedor, lleva Lope en su sombrero de modo ostentoso, como un precursor de la chulería madrileña; saben que, al fin, Elena Osorio, cediendo a los interesados deseos de su madre, cumple los de Perrenot de Granvela—que quedará bautizado, literariamente, por su rival con el sobrenombre de *Don Bela*—, y que Lope, presa de celos violentos y de ansias invencibles, se resigna a formar parte de aquel trípode en que se ofrendan gustosos sacrificios a Eros; saben, con desdén hispánico, que el poeta, convertido en *amant de coeur*—el idioma español no sufre la expresión—de la hermosa Elena, más cómica que nunca, se pasa las horas muertas embarrando sus botas en la calle de Lavapiés, donde vive su amante, o acurrucado, bajo la reja de ella, como un "pobre de casa", hasta en un día de gran nevada; mendigando así tenerla en sus brazos o hablarla cuando no es posible más; saben de las rondas de músicos y de las pendencias y escándalos que suelen seguirlas, delante de las ventanas de la alegre malcasada, en que Lope interviene, casi siempre, mostrando su majeza y su brío de conquistador amoroso, que, por la vanidad de su alocada juventud, no se detiene antes de llegar a la bellaquería si al cometerla le parece que deja bien plantadas su soberbia y su pujanza viril...

Y saben, por último—¡y con qué ojos estupefactos y comentarios de asombro!—que el galán Lope, sin miramiento a nada, incluso a su popularidad creciente de poeta, loco de celos porque su adorada Elena ha mostrado excesivo entusiasmo en los toros por la valentía de un joven rejoneador, la ha abofeteado, bajo el signo brutal del refrán español de que "quien bien te quiera te hará llorar"...

Loa *(Para sosegar a los mosqueteros).*

Pero hay algo que nos domina en toda esta dislocada pasión, que aún ha de alcanzar su cúspide con unos libelos de odio inconcebibles; con un escándalo público en que interviene la justicia, un proceso y un destierro que sufre Lope, quien había pasado, en poco tiempo, conforme a como se definió una vez, de un extremo a otro de su alma, que nunca supo de medio jamás: sino "amar o aborrecer".

Hay algo, digo, en estos dramáticos amores de Lope, como en otros suyos, que los salva de una irremediable vulgaridad, propia de ellos: su interpretación, por el poeta, de la peripecia erótica; su "razón de amor", que es la poesía que los embellece, aun en los momentos más prosaicos o menos dignos, dejándonos la permanencia humana de su creación literaria, que nos lleva el perdón a los labios y la admiración al alma...

Acto I *(En Madrid, hacia 1587).*

La escena íntima, de jugueteo galante y de ardiente pasión, de subyugante equilibrio de amor y de arrepentimiento, sería inmediata a la increíble ofensa de la mano de Lope—la mano autora de tanta grandeza dramática—, hiriendo el lindo rostro de *Filis,* cuando ya la ira y la vergüenza habían dado paso a la reconciliación, entre lágrimas y besos...

Menos mal que Lope, el incorregible biógrafo de sí mismo, sin el menor melindre, nos la ha dejado trazada en un soneto que la provocaría sin remedio; un soneto realmente único, que no sé si poner en los cuernos de la luna por su belleza lírica o por la sorpresa que produce su cinismo donjuanesco, que autorizó jamás el arte. Helo a continuación, con su perfecta arquitectura petrarquesca y su mueca de pícaro rufián:

Para que no compréis artificiales
rosas, señora *Filis,* Fabio os puso
las naturales, si el calor infuso
las puede conservar por naturales.
Ya que no os da regalos, da señales
de lo que os ha de dar: galán al uso;
puesto que en la venganza estoy confuso,
viendo perlas, en vos, sobre corales.
Herir al sol en medio de su esfera,
cruel temeridad; matad a *Fabio,*
¡mas, ay, que vuestros brazos *Fabio* espera!
Y si amistades son el desagravio,
tantos celos me dáis, que más quisiera
vengar las amistades que el agravio.

Acto II *(En Toledo, en 1604).*

Ha pasado el tiempo suficiente, desde el acto anterior, para dar una perspectiva de contención fría, en el recuerdo, de lo sucedido, mas no para borrar la actitud que tomaría de nuevo Lope si volviera a sentir el fulminante y azul relámpago de los celos.

Está el poeta ahora en Toledo, escribiendo afanoso su comedia *La prueba de los amigos.*

No sabemos si en su hogar legítimo, en el callejón de San Justo,

tranquilo, junto a la virtuosa vulgaridad de su segunda esposa, doña Juana de Guardo, lo cual parece más probable, o en la vecina casa de la parroquia de San Lorenzo, donde ha instalado, con frescura sin igual, la inquietante belleza de la cómica Micaela de Luján, o *Camila Lucinda,* que entonces le tiene sorbido el seso, lugar menos reposante para realizar su labor de poeta dramático.

El caso es que fuera donde fuere, al componer Lope una escena, muy suya, de amor y celos, entre dos personajes de la comedia, Feliciano y Leonarda, que presencia otro, Ricardo, sigue teniendo para el *Fénix* valor de recurso escénico el zafio castigo que infligió a *Filis* con tanto éxito, y lo vuelve a alcanzar en la obra, donde se indica con la mayor naturalidad en una advertencia para la representación de esta magnífica escena, llena de calor humano:

LEONARDA. ...¿Dónde estarás que no tengas
al lado un competidor,
cuando a tratar de tu honor
entre tus amigos vengas?
Vuelve y mira, que Ricardo,
aun de los que están aquí,
se está burlando de ti.

FELICIANO. ¿Esto te sufro? ¿Esto aguardo?
¡Vete infame donde calles!
(Déla un bofetón.)

RICARDO. ¡Quedo!, no tienes razón.

LEONARDA. ¿En mi rostro un bofetón,
y en las más públicas calles?
¿Esto sufre la justicia?
¿Esto el cielo...?

FELICIANO. Aquesta daga
haré yo que lugar haga
a tu alma y tu malicia.

RICARDO. ¡Tente!, acaba, que estás loco.
.....

LEONARDA. ¿Qué mayor ventura y suerte
que ver que me da la muerte
el que la vida me da?
.....
¿Cómo podré yo negar
que de Feliciano soy,
pues ya de su mano estoy
herrada en tan buen lugar?
Señores, no le culpéis,
que yo he dado la ocasión;
a todos pido perdón;
suplicoos me perdonéis.

ENTREMÉS *(En Madrid, un poco antes de 1624).*

Casa de Lope en la calle de Francos. El poeta está en su museo o cuarto de trabajo, llevando a cabo el de escribir una novela, porque, según él, así lo quiere un nuevo amor suyo, el que será el último, *Marcia Leonarda,* aunque tengamos la sospecha de que novela en tal ocasión para superar inútilmente el recuerdo de las *Novelas Ejemplares,* "en

que no faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes", conforme al aparente sentir del que ya es *Fénix de España.*

La novela que está escribiendo se titula *La prudente venganza,* y él quiere serlo más al redactarla, porque la va a leer ese último y apasionado amor suyo, *Marcia Leonarda*—y más conocida en los versos del poeta por *Amarilis* que por este nombre o el suyo verdadero de Marta de Nevares—, que, además de bellísima, es inteligente, y así ha de escribir "con mucho tiento", como hace en tales casos.

Por eso mientras escribe de amor, cuando cruza por su mente aquel inolvidable bofetón que, en otro tiempo de juventud y majeza, dió a la *Filis* de sus pecados, ni puede por menos de sonreírse ni se resiste a evocarlo, si bien evade toda alusión personal. Y así, en medio del relato, no poco barroco, de los amores de los personajes de la novela, Octavio y Dorotea, escribe estas líneas, de referencia inconfundible para quien conozca lo sucedido anteriormente:

> Olvidada finalmente Dorotea, que así se llamaba esta dama, de las obligaciones que tenía a Octavio, puso los ojos en un perulero rico, así se llaman, hombre de mediana edad, y no de mala persona, aseo y entendimiento. A pocos lances conoció Octavio la mudanza, y siguiéndola un día, la vió entrar disfrazada en la casa del indiano referido, donde esperó desatinado a que tomase puerto en la calle de aquella embarcación tan atrevida, y asiéndola del brazo, la dió, con poco temor del perulero y vergüenza de la vecindad, algunos bofetones. A sus voces y de la criada, que llegando a defenderla, partieron la ganancia, salió Fineo, que éste fué su nombre o lo es ahora, y con dos criados suyos le hizo salir de la calle con menos honor que si se quedara en ella, pero con más provecho suyo.

Acto III *(En Madrid, en 1632).*

La escena es la misma de antes, salvo las diferencias que haya podido provocar el paso de los años, más visibles que en nada en el poeta, en el *Fénix,* que revisa, indiferente, antes de entregarlo a la imprenta, el original de *La Dorotea,* su obra maestra, en la que ha logrado ensamblar los dos momentos más arduos y opulentos de su vivir: su juventud y su vejez, convertidas en pura creación literaria.

Amarilis, Marta de Nevares, a quien Lope dedicara, otrora, sus frutos novelescos, ha muerto. Dios se la ha llevado después de que recobrara la razón, pero no la luz de sus hermosos ojos verdes, poniendo así término piadoso a su desgraciada vida y avivando el arrepentimiento de Lope, que ya va recto, y solitario pronto, purificado por el dolor, al final de la ruta de su salvación eterna.

Es a finales de otoño y hace frío en el estudio del poeta, pero menos que en su alma. Al pasar la mirada por las páginas del manuscrito, en parte de su juventud, concluído en su vejez, que viene a ser el testamento profano suyo, en que genialmente ha transformado su vivir perecedero en literatura perviviente, sus ojos tropiezan con una carta de Dorotea a Fernando, ambos—Elena Osorio y Lope—protagonistas de la "acción en prosa", donde se lee:

> Si yo alabé a Alejandro de airoso y gentil hombre, no fué en comparación de tu persona, sino en descuido de mi ignorancia. Pusísteme la mano en el rostro. El agravio consiste en ser por celos, que por amor no importara. Pero dirás tú que de él nacieron ellos, y estarános bien el creerlo, a mí y al rostro.

Si querías herrarme para que supiesen que era esclava tuya, ¿de dónde has imaginado que yo reparo en que todos lo sepan? Pero puedo asegurarte que cuando del golpe del rostro sonó el eco en el alma, dijo ella humilde: "Sufre, Dorotea, que el mismo que te ha ofendido te ha vengado; pues mayor que tu dolor será su sentimiento." Pero entre estas amorosas humildades, advierte que en las mujeres de bien no es burla para tomar ejemplo; que si con esto habemos los dos sabido a lo que llega la llaneza del trato, no hay que aguardar a segunda experiencia. Porque aunque dicen que la mujer es animal que gusta del castigo, no todas son tan seguras que no derriben al dueño y se le vayan donde no las alcance. Lo que ahora te pido es que vengas a ver el rostro que ofendiste, para saber cuál está más encendido, o el tuyo con la vergüenza de lo que hiciste, o el mío con las señales que me dejaste.

Y más adelante otra alusión a ello, en que se rememoran ciertos detalles, acaso desde más lejana distancia, autorizando el punible acto, con la solera de un clásico libro de amor:

DOROTEA. ...¿Qué dudas de darme la mano? Dámela y te perdonaré un bofetón que un día me diste con ella porque alabé un caballero mozo, tan bizarro en la plaza como valiente con los toros, que no fué el de Teágenes y Clariquea sin conocerla: agravio que tú lloraste mucho tiempo, y que la misma noche me dabas tu daga para que yo me vengase de la agresora de tan injusto delito.

VOZ DEL APUNTADOR DE HOY *(En Madrid, en 1962).*

A través de todos los textos de Lope que he ido copiando, va adquiriendo, al final, relieve y detalles completos un suceso increíble y revelador de su intensa y agitada vida, que alcanza a ir convirtiéndose en literatura —la gran transformación lopiana—, en más increíble y reveladora interpretación aún, como un símbolo de su vivir y de su crear. El bofetón de Lope, brutalmente dado a una de sus amantes, en la realidad de la vida se imprime, bellamente, en la imaginativa creación literaria, como tantos aspectos humanos del vivir y crear del *Fénix*.

LA SINCERIDAD DE LOPE

¿Dónde encontrar la sinceridad de Lope? ¿En sus galanes hidalgos o en los villanos? ¿Cuando peca o cuando se arrepiente? ¿Cuando se queja del gusto del público o cuando defiende, en el mismo papel, el tipo de comedia que ha creado y que ese público le aplaude?

Para dar con esa sinceridad enturbiada por tantísima frase de comedia habría que encontrarle en la soledad de su casa. A falta de ello tenemos sus cartas. Oscuras también, de tanta niebla de adulación, de peticiones, de humillaciones disimuladas con la humildad y la falsa alegría en la solicitud. Pero, con todo, en ellas asoma más el hombre. El léxico se hace crudo, la anécdota se cuenta sin embellecimiento. Se encuentra en sus líneas más parentesco con Quevedo o Cervantes que en su obra, ya más literaturizada. "Los términos más significativos ésos son los que tienen mejor lugar en las epístolas familiares", dice en una de ellas, pidiendo perdón por el juego de imágenes con que alude, sin nombrarla, a la caída de don Rodrigo Calderón: "que el señor grande puede hacer los menudos, pero no dar la sangre, y así vemos que lo más lo ocupa la cebolla y anda la villa a vueltas del olor de las especias". "¡Qué cruel comparación!", añade a seguido él mismo. Crueldad expresiva digna del Buscón, que iba a hacer más cruda y de claroscuro el ajusticiamiento del personaje.

Sinceridad y altanería que corrigen la propia humillación, a párrafo seguido, como si no pudieran esperar ni un momento. No puede colocarse más a los pies del duque de Sessa, que cuando le escribe: "Le juro como montañés que si mi sangre fuera necesaria a un caballo de Vex.ª no dudaría en sacármela toda..." Pero la gran justificación está unas palabras adelante al hablar de la humildad: "...que quien ha menester [ser humilde] nunca perdió nada por parecerlo".

Las tristezas abundan en el epistolario, espantadas a veces, como con un manotazo, con una chanza festiva, cuando no se acerca a lo procaz. Se adivina al hombre capaz de hablar con toda seriedad, pero a quien salta al labio el chiste o la observación cáustica. Una vez son las pulgas de Segovia, que compara a una de las plagas de Egipto. Otra la Jerezana y otras vecinas que tenían la calle hecha Tierra de promisión. El tono quejumbroso o melancólico resuena constante entre noticias, disculpas, adulaciones, tercerías.

Protesta de la falta de amigos, insiste en su voluntad de vivir solo y aislado. ¿Es éste el acento más sincero de su voz? Podría pensarse que es el contrapunto de la constante petición de favores, que es una contribución a la tónica del pedigüeño. Creo que no, que son pausas en la canción, lagunas en el bordado, que muestran el auténtico hilo del cañamazo. Para hallar al verdadero Lope habrá que ir, con el mayor de los cuidados, a sus cartas.

Cartas en que habla de que acude "remisamente" a unos ejercicios espirituales, comenta un auto de fe, en frase equívoca por el delito de que se trata, "que aun es feo para escrito", alude a sus amores y los del Duque, toma con poca reverencia cosas muy graves en la época y se muestra vario y multiforme, cínico unas veces, moralizador otras, alegre, mohino, hombre de corte o huidizo buscador de la felicidad lejos del mundanal ruido, como el villano de la fábula.

No en balde, en otra de las cartas, pinta a los pequeños que tienen que callar lo que sienten, pero a solas pueden canonizar a quien les parece y tener la opinión que se les antoja. Idea repetida. Y mientras tanto, esconde su sinceridad, que llega hasta nosotros encerrada en interrogantes.



JORGE CAMPOS

REFRANILLOS Y RECORTES PENSANDO EN LOPE

1

Dios dé al escritor enemigo grande. Góngora hizo que Lope se esforzase en ser—a veces sólo en parecer—más "culto". Le hizo revisar su poesía y tomar conciencia de ella. Sobre todo, esto: enterarse de lo que él hacía. Le preocupó. La pre-ocupación le venía muy bien a artista tan "inspirado", tan instintivo, como Lope. Lope aceptó—a regañadientes—lecciones: *el consejo según el Concejo*. Pero también sufrió una "pobre y mísera caterva" que le azacaneaba sin cesar. Los eternos severos, los eternos crédulos en los dictados del hombre muerto o ajeno sobre los del hombre vivo y nuestro. A estos intradictadores—de todas las épocas—hay que recordarles que "el hombre instituyó el sábado, no el sábado al hombre". Éstos le ocuparon, más que preocuparle. Le hicieron perder el tiempo en *La Filomena*. Le hicieron proclamar—se ha dicho—su quehacer, no retractarse, en su *Arte nuevo*. En Lope había gloria para todos. Y ellos, mosquitillos, fueron a hacer un habón al gigante para que su picadura constara en la historia. *A río revuelto, ganancia de pescadores*. Y *en salvo está el que repica:* Torres Rámila, Suárez de Figueroa, Mártir Rizo, escritorzuelos y preceptistas de la Academia de Madrid. Lope no le parecía a Góngora ni bueno ni malo. Le parecía poco: lícito. A estos otros les parecía que Lope no hacía "lo que debía": sin comentarios. Góngora "creció" a Lope. Lope "creció" a los otros. Pero éstos transmitían la voz de Aristóteles. Hay quien hace resonar cualquier voz novedosa (¿hay algo nuevo para hablar al hombre?) de fuera de España (o de aquí). Es natural: *Mariquita Pantoja, cuanto ve se le antoja.* Y duele menos escarbar por fuera que por dentro.

2

Lope no miró el estado del suelo. Se puso a edificar con absoluta fe. Sobre estos cimientos—pudo pensar—, aunque sean movedizos, vivirá otro hombre sustancialmente igual al que miro ahora. Para él todo lo que soy: palabras. A Lope le hubiera gustado mucho *El puente sobre el río Kway*. Era humanitario, no humanista (lo que dice D'Ors de Vives). *Humanitario* suena a inoperante Cruz Roja Internacional, en efecto; pero ***humanista*** nos evidencia las dioptrías heladas, la entrada

de barrera para ver los toros. No es igual fumar puro que fumar toro. El puro añade hombre (dicen). El toro lo merma. El clásico ha sido siempre tensión, gran esfuerzo, pero además y sobre todo, un creador de confianza y esperanza. ¿Por qué ha ganado Camus rotundamente la partida—que empezaron juntos—a Sartre? Sí, ya lo sabemos, padecemos y decimos: *Bueno, bueno, sólo Dios del Cielo* (llámale equis); y *Siempre lo peor es cierto.* Pero lo que necesitamos a diario es insuflar sentido, palabras—espera—al mito de Sísifo. Ahí está casi todo.

3

En todas partes, cada semana tiene su martes. Hay quien cree que, en adelante, todos los días serán lunes de *Azorín,* o miércoles de Bécquer, o jueves del padre Coloma, o viernes de la Pardo-Bazán, o sábados de Villarroel, o domingos de Miró (por citar escritores que no ofendan a nadie). La variedad del mundo entra por los ojos. Por eso, lo que siempre nos choca son los uniformes. Si al mundo no lo deja paralítico un descuido megatónito, nuestro "martes" estará siempre en camino. Lo esperarán o se lo encontrarán. Y habrá quien se quede en casa y quien salga a la calle. Como siempre ocurre. Lo que importa es tener veinticuatro horas: Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo. Los que quieran que alguien se les parezca, que tengan hijos. A otra cosa, en verdad, no tienen derecho. *Haz buena harina y no toques bocina. Quien lo tiene lo luce. De juicios ajenos no me curo, que mis obras me hacen seguro. Cada hombre tiene su nombre.* Y, por último, *la meseta de Ocaña no se la dé Dios al resto de España.* Aquí o allá, día bueno, día malo, sólo lo llaman vida. Ni inmortalidad ni olvido. Eso luego, bullanguero. Cuando las obras se queden solas.

4

Según el Diccionario de la R.A.E. (3.ª acepción), ESCENA es cada una de de las partes en que se divide el acto de la obra dramática, o sea *aquella en que hablan unos mismos personajes.*

Los cómicos de la época de Lope debieron tener idea algo más holgada del significado de escena. En general, el Diccionario lleva razón. Pero hay casos en que, *sin mutación de escena,* se oyen entre bastidores voces—continuadas, a veces—que operan en la acción visible, o bien, *sin pasar a otra escena,* entra un nuevo personaje o varios, anunciados ya en el diálogo generalmente por los actuantes que les preceden y a la cabeza de la escena (Marín *y luego* o *después* o *en seguida* Otón). En rigor, según el Diccionario, serían dos escenas. Pero en las ediciones constan como una sola.

Echo la culpa a los cómicos, porque de sus manos salieron (corregidas, mutiladas, anotadas) muchas obras famosas para ser impresas, y porque, además, parece una medida de índole práctica para, en lo posible, evitar lapsus en los ensayos, darles continuidad, duración. Véase *La dama boba,* por ejemplo: Acto I, escena XVI, y acto III, escenas VI

y XVII. Igual ocurre en *El villano en su rincón, Peribáñez, La estrella de Sevilla, Fuenteovejuna, La niña de plata...*

La cosa, en realidad, no tiene importancia. Pero no costaría ningún trabajo a los editores de Lope dar la razón al Diccionario. O al revés. Un Diccionario bueno debe tener el olfato de un perro, las facultades de un policía y los espías de una gran potencia.

5

Sí. Lope fué un gran poeta. El creador del teatro nacional. Pero fué, además, el escándalo que requería la nueva corte. Sin este famoso gran pecador, nadie en España hubiera tomado en serio a Madrid.

6

He conocido algunos hombres que habían amado a *Marfisas, Filis, Belisas, Lucindas, Amarilis...* Con frecuencia pagaban su licencia y desorden con el tributo de la memoria. Lope tuvo la suerte de que la Literatura no es Historia. Así sus fallos memorísticos, si los tuvo, vinieron a ser piadoso velo, trastocación sublimada, perspectiva artística y, en suma, distancia necesaria que lo impregnaba todo de nostalgia, anhelo y alta belleza. Lope nos contó su vida en su literatura. No puedo imaginarle haciendo lo mismo con rigor histórico.

7

Anuncio: Se necesita persona (no importa sexo), tiempo ilimitado, inteligente, culta, falta de prejuicios, para dedicarse en exclusiva a Lope de Vega. Preferible español padres alemanes. Curriculum vitae sin excesos. Publicidad garantizada. Rendimiento seguro. Porvenir. Abstenerse intermediarios.

MEDARDO FRAILE

LOPE DE VEGA: SIGLO DE ORO

(Homenaje a Lope: 1562-1635.)

I

CON Garcilaso y con Boscán nos vino
la música de Italia. El vehemente
Fray Luis—oído atento—oyó el silente
cielo. San Juan alzó la lira o lo divino.

Herrera continuó por el camino
de Garcilaso. Cástico y mordiente,
Quevedo hincó la pluma, clavó el diente
en los males de España, en su destino

declinante, y ascético, severo
—bromas aparte—vió por todos lados
el mal, la efigie de la muerte, el sueño.

Pero ¿era todo tan oscuro? Pero
¿y lo bello, los muros levantados
de la patria del arte, el arduo empeño

de erguir un cosmos no perecedero
de palabras, de signos, de labrados
jardines, sólo abiertos a su dueño...?

II

Todo eso, ¿no era nada? ¿No era nada
el arte puro, la belleza pura,
el rendido tributo a la hermosura
de una torre de marfil cerrada,

oh Góngora?
Y así, la remansada
canción de Garcilaso; la locura
mágica de San Juan en la espesura,
en los bosques de Dios; las estrelladas

noches, el más allá, la melodía
de las esferas que Fray Luis oía
nostálgico, encendido; la imposible,

platónica pasión de Herrera; el agrio
Quevedo—el no callar aunque en el labio
el dedo le amenace—; el increíble...

III

...Siglo de Oro, el increíble coro
—Garcilaso, Fray Luis, San Juan, Herrera,
y Góngora, y Quevedo...—. ¿Había fuera
de España nada así? Siglo de Oro:

La música, de Italia, sí. El tesoro,
nuestro, español. Y tú, Lope, cantera
de España, ahí, en el centro de la esfera
única, rezumando en cada poro

poesía, vida y muerte, amor terreno
y divino. Poeta de la tierra
y el cielo, la belleza y la agonía.

Tú, poeta total, compendio pleno
de todos y de todo, en quien se encierra
el Siglo de Oro de la patria mía.

NOTAS (*)

I-2-3 *El vehemente Fray Luis:*
"León, herido, al cielo se levanta."
(Dámaso Alonso.)

(*) En estas *Notas*, todas las citas de Dámaso Alonso proceden de sus *Tres sonetos sobre la lengua castellana*, el segundo de los cuales, "Nuestra heredad", me ha servido de modelo formal en la estructuración de esta trilogía mía de sonetos en homenaje a Lope.

I-3-4 *Fray Luis—oído atento—oyó el silente cielo:*
"Y oye allí otro modo
de no perecedera
música..."
(Fray Luis de León.)

I-7-8 *Quevedo hincó la pluma, clavó el diente en los males de España:*
"¿No ha de haber un espíritu valiente?"
(Quevedo.)

I-8-9 *en su destino declinante:*
"Y es más fácil, España, en muchos modos,
que lo que a todos les quitaste sola
te puedan a ti sola quitar todos."
(Quevedo.)

I-10-11 *Vió por todos lados el mal, la efigie de la muerte, el sueño:*
"Y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte."
(Quevedo.)

I-13 *los muros levantados:*
Comp.: "Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados."
(Quevedo.)

II-5 *Góngora:*
"Furia estética a Góngora agiganta."
(Dámaso Alonso.)

II-5-6 *La remansada canción de Garcilaso:*
"Garcilaso, un fluir, melancolía."
(Dámaso Alonso.)

II-6-7 *La locura mágica de San Juan:*
"Juan de la Cruz prurito de Dios siente."
(Dámaso Alonso.)

II-7-8 *En la espesura, en los bosques de Dios:*
"¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado...!
(San Juan.)

II-8-10 *Las estrelladas noches, el más allá, la melodía de las esferas que Fray Luis oía:*
"...el cielo
de innumerables luces adornado."

"...el gran concierto
de aquestos resplandores eternales."

"...la muchedumbre
del reluciente coro."

"La música extremada
.....
traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música..."

(Fray Luis de León.)

II-11 *nostálgico, encendido:*

"¿Cuándo será que pueda...
libre de esta prisión volar al cielo...?

"El amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente."

II-11-12 Por Leonor de Millán, condesa de Gelves: "estrella", "luz", "lumbre"... Ver s. v. HERRERA, Fernando de, en *Diccionario de literatura española,* dirigido por Germán Bleiberg y Julián Marías, *Revista de Occidente,* Madrid.

II-13-14 *el no callar aunque en el labio el dedo le amenace:*

"No he de callar, por más que con el dedo,
ya tocando la boca, o ya la frente,
silencio avises o amenaces miedo."

(Quevedo.)

III-5-6 *El tesoro, nuestro, español:*

"...qué tesoro
nuestra heredad."

(Dámaso Alonso.)

III-14 *Lope:*

"Lope chorrea vida y vida canta."

(Dámaso Alonso.)

III-10-11 *Poeta del cielo y de la tierra:*

Al parecer, la enorme popularidad de Lope, "Monstruo de la Naturaleza", "Fénix de los ingenios", hizo que circulara entre la gente un "Credo" que decía: "Creo en Lope de Vega, todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra..."

Madrid, mayo 1962.

VICENTE GAOS

LA PRIMERA PATRIA DE LOPE

... que nuestra primera patria son las mujeres y nunca salimos de vosotras...

"*La Dorotea*", acto I.

Todo en la vida de Lope ha sido un glorioso desorden. Ha pasado por la vida tomando y derramando a manos llenas lo que tomaba. Y he aquí que, en la ancianidad, siente en su corazón hambre de paz y de reposo. No se pueden borrar los errores pasados, pero pueden atenuarse sus huellas, poner en las heridas viejas un poco de paz. Y así, aquel Lope que ha sido admiración y escándalo de Madrid vive ahora callada, ordenadamente en su casa de la calle de Francos. Probablemente escribe horas y horas, después de celebrar misa en la parroquia o en el oratorio de su casa y de regar el jardín. Un jardín "más breve que cometa, tiene sólo dos árboles, diez flores, dos parras, un naranjo, una mosqueta. Aquí son dos muchachos ruiseñores, y dos calderos de agua forman fuente por dos piedras o conchas de colores". Los muchachos serán los hijos supervivientes. Los demás murieron o se borraron de su vida.

Han convivido en el hogar hijos de madres diferentes. Con el mismo desorden que llegaron, desaparecen. Antoñica Clara acaba por ser el único vestigio de amores pasados. Cuando Lope escribe, la niña entrará en su habitación, le pedirá que juegue con ella. Lope no la llamará hija: ahora, precisamente, cuando los hijos reconocidos ya no están allí. Pero Marta, la amante, la madre de la niña, sí está. Con ella sí puede hablar, en estas horas crepusculares de su vida. Ante Marta de Nevares puede quitarse la máscara. Todos los momentos de su vida pasada cobran presencia merced al poder creador y liberador de la palabra. "De mi vida, Amarilis, os he escrito lo que nunca pensé: mirad si os quiero, pues tantas libertades me permito." Todo aquello que son datos, sucesos, peripecia, se lo ha confesado a Marta. "Lo demás preguntad a mi poesía: que ella os dirá, si bien tan mal impresa, de lo que me ayudé cuando escribía."

Pero también Marta, la Amarilis de sus últimos versos, ha de morir. Y la muerte ha sido larga. Primero, la ceguera. Después, la locura. Lope, el hijo del poeta y de la actriz Micaela de Luján, muere en Indias. Marcela va al convento. Antoñita Clara es raptada a los quince años. El anciano queda definitivamente solo. Sin nadie a quien amar.

Este es el principio de la muerte para quien amar fué el motor de su vida y de sus versos, la razón apasionada que justificaba todos los errores y desórdenes. Es el momento de empezar a recapitular. El momento de escribir largas epístolas a sus amigos, como si en ellas quisiera dejar testimonio de su desolación. Nunca en su larga vida adquirió la musa de Lope tan serena actitud, resignación tan amarga. La vida sentimental va siendo desgranada en las obras últimas. En ellas no pretende ya el aplauso de los doctos, como en sus poemas épicos, ni la aprobación del vulgo, como en sus comedias, sino la comprensión de unos pocos amigos. A veces parece hablarse a sí mismo. Y cuando repase sus papeles publicados o inéditos, le harán daño en el alma tantos nombres transfigurados que levantan en su recuerdo figuras de mujer: las mismas que fertilizaron su vida, dándole hijos del espíritu e hijos de la carne. Paseará, en la imaginación, por su primera patria.

El amor de sus esposas legítimas debió de ser sereno, suave, sin grandes pasiones una vez pasados los primeros instantes de su encuentro. Isabel de Urbina, la Belisa de sus versos, y Juana de Guardo pasan por su poesía dejando en ella imágenes más bien convencionales. Lope cantaba, "lo que se pierde" o bien aquello que, por la irregularidad de los vínculos, estaba a punto de perderse en cualquier

momento. En este sentido tres mujeres marcaron vida y obra del poeta: Elena Ossorio, Filis, el amor de los años mozos. Micaela de Luján, Lucinda, amor de la madurez. Marta de Nevares, que le acompañaría en el otoño de su vida.

ELENA OSSORIO

Elena, su primer amor verdadero, no fué olvidada nunca. Su figura estaría constantemente a su lado, trayéndole mensajes de juventud. Debió de ser una mujer desgarrada, hermosa, libre en sus costumbres, morena—"pues a Filis también, siendo morena...", escribe Lope en un soneto—, de ojos negros quizá. Amor turbulento, escandaloso, con procesos y destierro para Lope. La huella dejada en el poeta debió de ser demasiado profunda. Lope la recordaría siempre como una gran actividad, como algo poderoso y elemental. No sucedería esto sólo por la razón de ser Elena la primera de sus grandes pasiones, sino acaso por tratarse del carácter más fuerte, más independiente, menos sumiso. Elena y Lope, jóvenes, se trataron de poder a poder, con violencias, arrebatos, desprecios. Fué probablemente la única mujer que dejó a Lope antes que él pudiera cansarse. En realidad es Elena la mujer que buscaría siempre: en ella había ese poco de inquietud necesaria para que las relaciones no sean monótona costumbre. Sí, mujer morena, según sabemos, desgarrada, dramática, popular, con pocas complicaciones intelectuales, muy femenina, profundamente sensual, amiga del desplante, conocedora de su poder de atracción que usaría para dar celos al poeta.

Una de esas mujeres que, pasados los años, se recuerdan como algo presente, vivo y apasionante, aunque el rostro se borra. Sus ojos debieron de ser negros, y por eso en la memoria de Lope, a quien atraían los claros, se borraron. Cuando habla de su Filis, no alude al color de sus ojos. En *La Dorotea,* póstuma de sus musas, como él mismo diría, la obra que le ocuparía casi toda su vida y en la que recrea las relaciones con Elena, sólo en un romance del acto primero que don Fernando dedica a Dorotea, Lope a Elena, habla de "tus ojos verdes". Mas parece un lugar común literario, pues no vuelve a señalar esta característica de su amante. En el romance "Después que acabó Belardo", escrito por Lope con ese artificio que consiste en presentar a Filis enamorada todavía de él, cuando a él ya no le importa (sabemos que la realidad fué exactamente la contraria), hay tres versos que dicen:

...unas lágrimas que vierte
de su lastimado pecho
adonde amor vivió siempre...

No hay poeta que, en un romance asonantado en e-e, deje de citar el color verde de los ojos si efectivamente el modelo los tuvo. Máxime cuando aparecen "lágrimas". Y este argumento es más profundo de lo que parece a primera vista. Más profundo de lo que se desprende de su misma apariencia trivial. Sí: unos ojos verdes son una mina para un poeta, un mirlo blanco, una joya rara. Y bien los aprovechó Lope en el caso de Marta de Nevares. Negros debieron ser los ojos de esta mujer apasionada, la que nunca olvidó el poeta. Acaso, junto a la pasión, hubo mucho de despecho posterior, del que se liberó escribiendo romances despechados, redondillas chulescas.

Rabiosa quedas y herida,
de mí solo el pecho lleno.
¡Ay Dios, quién fuera veneno
para acabarte la vida!

Dirás que contenta estás;
pues yo sé que, aunque lo doras,
algunas lágrimas lloras
y algunos suspiros das.

¿Sabes, porque no te asombres,
por qué te pesa también?
Porque soy hombre y sé bien
que quieres bien a los hombres.

Que te aseguro de mi
que me parto consolado
en que si voy desterrado,
a lo menos voy sin ti.

Se adivina la arrogancia que nace del fracaso, del "están verdes". Fué la amante huidiza y al fin huída. La mujer fatal, como se diría después, el animal vivo y hermoso. Se fué del lado de Lope antes que él pudiera dejarla unida para siempre a él con esa cadena que son los hijos.

MICAELA DE LUJAN

Lope tiene treinta y seis años. Micaela, veintiocho. Está casada y tiene tres hijos. Lope halló en Elena Ossorio el desorden, la agitación que siempre buscaba, al que fatalmente estaba condenado. En Micaela busca ahora la paz, la quietud, una cierta armonía. Es mujer reposada y maternal, dulce, amparadora. Pero cuando Lope busca el sosiego, inconscientemente desea el desorden. Porque si con Micaela tiene hijos, si lleva una vida organizada y serena, no hay que olvidar que está casado con Juana de Guardo. Dos hogares, pacíficos, bien organizados, dos vidas ordenadas, dan por resultado una forma de desorden, le obligan a una doble vida. Sin contar con el conflicto interno que supone vivir en compañía de una mujer casada.

Elena aparecía en sus versos retratada con vaguedad, tópicamente, convertida en personaje de poesía. Debió de ser una de esas personas dinámicas, arrolladoras, imposibles de reflejar en un retrato estático. En Micaela hay una quietud y serenidad mayores. Su belleza es una belleza real, no un atractivo subterráneo. Rubia y con los ojos azules, parecería una pastora de novela, de romance, de soneto aún renacentista:

Con una risa entre los ojos bellos
bastante a serenar los accidentes
de los cuatro elementos diferentes
cuando muestra el amor el alma en ellos;

Con dulce lengua y labios, que por ellos
muestra los blancos y menudos dientes,
con palabras tan graves y prudentes
que es gloria oillas si descanso vellos;

Con vivo ingenuo y tono regalado,
con clara voz y pocas veces mucha,
con poco afecto y con serena calma,

con un descuido en el mayor cuidado
habla Lucinda... ¡Triste del que escucha,
pues no le puede responder con alma!

Una mujer blanda, acariciadora, rubia como un personaje de pintura veneciana. No poseía el fuerte atractivo carnal de Elena, sino otro más suave y espiritual, que llega y llama al alma, como Lope dice en su soneto transcrito, sin que el alma pueda responderla. Lope la adora y se siente un poco hijo suyo, sin los arrebatos carnales que despertaba Elena.

Ya no quiero más bien que sólo amaros,
ni más vida, Lucinda, que ofreceros
la que me dáis, cuando merezco veros,
ni ver más luz que vuestros ojos claros.

Para vivir me basta desearos,
para ser venturoso conoceros...

Cuando digo a Lucinda que me mata
y que me hiela y juntamente enciende...

Puede que haya mucho de tópico petrarquista en esto. Pero es curioso que estos tópicos no sirvieran para intentar retratar a Elena. Y cuando el amor acaba no serán desplantes los que Lucinda merezca, sino que el poeta dirá:

Ya huyo como esclavo del castigo;
guardaos, que ya me voy, y al fin partiendo,
no sé qué haré de vos, pues váis conmigo.

Ha cerrado con tristeza una etapa que tuvo la placidez de un atardecer de verano.

MARTA DE NEVARES

Es el amor de la madurez de Lope. Debía de haber en ella algo de aquel espíritu maternal que poseyó Micaela, una belleza sosegada, al tiempo que algo profundamente dramático y como desvalido. Su juventud—no tenía treinta años y ya andaba Lope por los cincuenta y tantos—le prestaría al poeta la que él ya no poseía. Casada a los catorce años, el tiempo transcurrido hasta su encuentro con Lope habrá sido como un largo vacío. No ha tenido hijos de su matrimonio. Probablemente sufre con resignación, casi sin darse cuenta de su sufrimiento, pasivamente, una vida sin objeto y sin ilusión. A Lope le habrán atraído estos ojos verdes que miran dentro de sí enigmáticos y doloridos. Habrá en el poeta no sólo el afán de ser joven viéndose amado por una mujer joven, a la que seguramente habrá cortejado más de un galán, sino también un afán amparador y paternal llevando alegría y sentido a un ser que se le aparece como un niño que nunca se oye reír. Otra vez busca la paz Lope, y de nuevo tropieza con el desorden, pues ella es casada, él es sacerdote y a la muerte del marido de Marta, tras escándalos y comentarios malignos, vivirán en el hogar los hijos, legítimos o no, de Lope junto a Antonia Clara, nacida de este último amor. Ha desaparecido la pasión arrebatadora y queda un amor dulce que pone paz en sus vidas.

Luego, ya se sabe. Los hijos de madres diversas van abandonando este extraño hogar—se casan, ingresan en un convento, van a Indias—y quedan Marta y Lope en compañía de la hija de ambos. Es cuando Marta queda ciega, enloquece, muere. Cuando la hija quinceañera es raptada. Cuando el huerto deshecho. Y es en estos años de soledad cuando la presencia de la muerta llega a hacerse dolorosa. Cómo goza y sufre Lope recordando los ojos:

Dos vivas esmeraldas que mirando
hablaban a las almas al oído.

El color de las mejillas, la forma de la nariz, la voz cálida:

Con celestial belleza la decora,
como por ella el alma se divisa,
la dulce gracia de la voz sonora
entre clavel y roja manutisa.

La mano:

Su mano alguna vez que la fortuna
estaba de buen gusto, me fiaba,
con que pensaba yo que de la luna
la humilde mía posesión tomaba.

Todo le habla de una paz desconocida:

Qué vida fuese la dichosa mía
de la pasada os diga la aspereza,
porque no mereció tanta alegría
quien antes no pasó tanta tristeza;
¡oh, cuántas veces me enojaba el día

sacando de mis brazos su belleza,
y cuántas veces le quisiera eterno
por largas noches el oscuro invierno!

Todos aquellos detalles, precisiones, datos vivos que antes no tuvieron cabida en sus otros amores y poemas, aparecen en sus últimas creaciones. Parece como si sólo pretendiera recordar en voz alta. Y se llena su vida de remordimiento, de terrible dolor que expresa desesperadamente:

Ojos, si vi por vos la luz del cielo,
¿qué cosa veré ya sin vuestra vista?
¿O cómo el alma admitir consuelo
que la violencia del dolor resista?

Mas ¡ay de mí! que fué para engañarme,
para morirse, sin que yo muriese,
o para no tener culpa en matarme,
porque aún allí su amor se conociese.

Yo cantaré tus ojos con tan puro
verso como mi amor, sin que el dialeto
de mi patria se ofenda por oscuro,
porque lo que es oscuro no es perfeto;
y aquellas esmeraldas que por muro
tuvieron flechas del amor discreto,
en cuya verde luz, águila firme,
cinco lustros ardí sin consumirme.

Ya están aquí sonando los instrumentos del romanticismo, en esta hora terrible de la vida de Lope, peregrino en esta patria primera que son las mujeres y de las cuales no salió nunca, enriqueciendo su poesía.

Pero creo que es necesario acabar aquí estas notas, incompletas, si no suficientemente extensas para considerar el tema agotado, lo suficientemente largas para que empiecen a ser impertinentes en una Revista que obliga a mayor brevedad.



JOSE HIERRO

LOPE, EN TELEVISION

A más de medio camino entre Avila y Madrid, una parada. El tiempo duda—la primavera a un lado, el invierno a otro—en sus voluntos, y anda, al cabo en tierra de nadie, mientras uno duda también, al entrar en el bar que hay junto a la carretera, si echarse a la boca una Coca-Cola (ya ibérica a fuerza de uso) o un coñac pregriposo.

Está la noche ahí, oscurísima, con su cerco de lobos, y casi en el interior del establecimiento. Hay penumbra. Es la penumbra apta para novios, no la del chigre penurioso de luz. Día de fiesta es hoy: 1 de mayo. Al fondo del local, sobre un mínimo soporte, funciona un aparato de televisión. 1 de mayo y Lope. En el televisor pasan y pasan imágenes retransmitidas desde el Estadio Bernabeu, que descansa del fútbol para convertirse—es un decir—en corral de comedias. El *Fénix de los Ingenios*—fénix sin cenizas—es representado en fragmentos, con adornos de cante y baile.

En estas alturas, los espectadores que hoy tiene Lope son personas del muy pueblo: hombres de boina y tabaco bien oscuro; mujeres que han sacado en lo posible al traje la fecha de holganza; niños sentados en las rodillas de los mayores. Todos permanecen atentos, incómodos, callados, en el callejón del bar. El ruido corre a cuenta de los que entramos aprisa, con inevitable aire de viajeros y de sabérnoslas todas. "¡Ah, sí, Lope!" El que más y el que menos ha pensado ya publicar tres, cuatro o cinco artículos en la ocasión del IV centenario. El que más y el que menos—el autocar viene cargado de escritores—repasó, con tiempo, la obra del poeta buscando qué decir para adelantarse a las ocurrencias de los otros del oficio.

Algunos, mientras el mozo sirve las bebidas, anticipan, anticipamos, lo que mañana o pasado va a ir a la imprenta:

—Yo digo que Lope es como unos cuantos puntos vivacísimos en una selva muy poblada.

—Lope hizo sus versos al hilo del vivir, de sus propios asuntos y de muchos otros asuntos.

—Lope entra y sale, acude a todo, sobre la marcha.

—No necesita que le revivan en cada centenario, como le ocurre a otros.

—¿Recuerdas lo que dijo Dámaso Alonso?

—Sí: Lope, poeta nacional.

—Está al margen de todos los ismos.

—En el teatro lo inventa todo. En la poesía...

—Vamos, vamos. Pero si precisamente es ahí donde pone su garra.

—Habría que discutirlo.

—Ya veremos.

Desde la zona oscura, alguien sisea. Sube el humo hasta casi la pantalla del televisor, donde ahora están sonando los versos de *El heredero del cielo*. Instantes después bailan y cantan un aire de siega—¿es de siega?—al que sucede el diálogo, a través de una reja, de dos enamorados.

Un hombre viejo—morenez agrietada—tiene la mano puesta en la mejilla. Cuando da un tiento a su vaso de vino no deja de mirar a la pantalla, calidoscopio lopesco, revuelo de palabras con rima y de trajes bonitos. ¿Qué sabe de Lope? ¿Sabe siquiera que fué un madrileño revoltoso de vida y de pluma al que los versos le nacían directamente del corazón, ese órgano tan desprestigiado en la actualidad? Este hombre viejo no publicará nada. Pero sus ojos, más bien escondidos, publican un gozo primerizo e ingenuo que sube y baja al mismo ritmo que cuanto ve. Llega a echarse la boina para atrás, como si empezara a estorbarle. Bien mirado, no necesita que le proporcionen antecedentes de Lope, con el que se encontró seguramente por primera vez esta tarde.

Este y los otros espectadores, sentados, confundidos en la oscuridad del doble anónimo, no pierden sílaba. Y los de a pie, a la vera del mostrador, pensamos y decimos: *El pueblo escucha a Lope.*

Es fácil imaginar esta sobreimpresión: el público de un corral de comedias en el siglo XVII, al fondo de este público pueblerino de 1962, ante el que pasa y pasa algo de la obra del poeta, a través de ondas, desde todos los ángulos, pero, ¡ay!, más distante. En los dos tiempos, Lope es un magnífico espectáculo vital.

—¿Recuerdas lo que dice Vossler?

—Naturalmente. Hace unos días estuve releyéndolo. Me han encargado un trabajo.

—A mí también.

Aumenta el tono de la música. La cámara toma una perspectiva en picado del conjunto de actores que saludan ceremoniosamente. Después aparecen otros. Sigue el Festival.

Es tarde para los viajeros escritores. Hay que subir de nuevo al autobús.

Allí queda y pasa y sigue Lope en imágenes—¡qué gran guionista cinematográfico hubiese sido!—con el vulgo, al que llamó necio en un instante de buen humor.

Con ese vulgo—¡hala, Lope!—que le escucha silenciosamente. ¿No es buen homenaje?

JIMENEZ MARTOS

TRES SIGLOS ENTRE DOS POSICIONES

Está fuera de discusión que la poesía no puede desconectarse de su ámbito histórico. No comprendo cómo hay todavía quienes creen que la poesía es una especie de feto conservado en alcohol, a prueba de exteriores vivencias. Hasta qué punto lo histórico condiciona al poeta, lo he comprobado constatando dos trozos de poemas escritos por dos poetas geniales: Lope de Vega y Rubén Darío.

Lope, en los versos finales de su poema "A don Juan de Arguijo, Veinticuatro de Sevilla, dedicándole la Parte Primera de las Rimas", dice así:

> Para mayores cosas
> levanto el armonía
> del plectro que solía
> tratar las amorosas,
> por ver si el laurel verde
> hallo en las armas, que en amor se pierde.

Lope busca el laurel, la sensación de victoria. De pronto, olvidados los escarceos amorosos, desea centrar un afán de plenitud poética e histórica. España, cuando Lope escribe las *Rimas* y los versos arriba citados (1605), todavía conserva un vuelo de bandera vital. Ya la España imperial de Carlos V o la hermosa y defensiva de Felipe II se estaba enflaqueciendo en el tiempo, en el recuerdo; pero los españoles de principio del XVII aún alardeaban de destino histórico. A pesar de algunos descalabros recientes, Lope recuerda para su gozo interior la expedición a las Azores, en 1583, en la que intervino; y en 1598 se había firmado con Francia la Paz de Vervins. España se miraba en sí misma y se enorgullecía. Todos los triunfales descansos posbélicos son narcisistas.

Lope recoge aquel anhelo épico, y se dispone a hallar el "laurel verde" en las armas. Basta de amores y amoríos. Y escribe los veinte libros de la *Jerusalén conquistada,* aparecida en 1609. En este poema épico, España—de mano de Alfonso VIII—representa un providencialismo universal muy de la mentalidad del español de la época. Lope ejerce de notario de un resumen deslumbrante, de una herencia gloriosa.

Tres siglos justos más tarde, un poeta, Rubén Darío, da a la estampa sus *Cantos de vida y esperanza.* En este libro hay un poema, "Los cisnes", en donde se leen estos versos:

Faltos de los alientos que dan las grandes cosas,
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?
A falta de laureles son muy dulces las rosas,
y a falta de victorias busquemos los halagos.

En 1905, a los siete años del Tratado de París, España se mira las heridas, se contempla a sí misma, pero ahora es una meditación de miseria. La posición de Rubén es la inversa de Lope. Parece como si los dos poetas fuesen uno mismo, puestos en distintas épocas y circunstancias. Rubén abandona las victorias, los laureles, y se defiende en rosas y halagos, en amor carnal. Ahora no hay "grandes cosas".

¿Qué ha ocasionado, después de Rubén, esta inversión, este giro de noventa grados? Rubén aún pudo salvarse, porque tenía demasiada genialidad para caer en lo predicho. Cierto que él denuncia el pesimismo, se ensimisma a veces de decorado amor. Aunque confesara la decepción y el cambio poético, no es él quien ha causado el estrangulamiento de la gran poesía. Detrás de Rubén, la poesía, falta de su paralelismo de plenitud histórica, ha ido achicándose, metiéndose en un lirismo excesivo, y hoy, en 1962, es preciso, fatal, que las ventanas se abran y el poeta sea un hombre que lleve, como una tea, la promesa de salvación, de esperanza en el hombre supranacional. Un nuevo aliento se anuncia, una nueva fe, un nuevo clamor.

Recordemos hoy, simplemente, el giro que da España con su poesía en tres siglos exactos. Lope y Rubén, dos testigos magníficos, nos enseñan cómo el poeta depende de su tiempo y tiene que integrarse en su evidencia histórica.



MANUEL MANTERO

EL SUPREMO POETA
HUMANO EN SUS VERSOS

EL SUPREMO POETA HUMANO

La poesía de Lope es dentro de lo humano la poesía suprema. Y por serlo se acerca cuanto es posible a lo divino. No es irreverencia el que nuestros clásicos con los italianos y antes con los latinos apellidasen divino al artista sumo, al poeta excelso. Algo de los atributos de la divinidad les toca y les alumbra de reflejo cuando cantan asistidos por la más alta Gracia. La poesía de Lope se diviniza a través precisamente de su más profunda humanización. No concebimos a Dios más que prestándole atributos de nuestra naturaleza humana, siquiera sean proyectados imaginativamente hasta una extensión infinita. La física del mundo, la naturaleza mineral, vegetal y animal se interpreta a la medida del hombre, desde fuera cotejándola y contrastándola, desde dentro humanizándola, entrando nosotros dentro de ella para regarla y asimilárnosla con nuestra sangre. Ningún poeta del mundo ha humanizado la naturaleza íntegra, desde el astro a la flor y desde el mar a la brizna de hierba y a la gota de rocío como este inagotable Proteo, delicado gigante de nuestra poesía española, padre universal de todas las creadas criaturas, pródigo dispensador de las ternezas y caricias que brotan de un corazón afectuosísimo.

Estamos tocando la fibra viva, la más profunda y rara calidad del alma y del arte de Lope. El secreto a voces de su sicología de artista incomparable. Porque en el don de humanizar, en la vocación y gracia de hacer suyas, de "enlopizar" todas las formas de la vida planetaria, desde el árbol hasta la roca y el viento, Lope no puede sufrir comparación con poeta alguno. Para mí, es ese don, esa gracia humanizadora, la cualidad suprema de su genio, lo que le hace el más infinito e increíble de los poetas del mundo, aun cuando entren en la cuenta Homero y Virgilio, Shakespeare y Goethe, que en otras diversas cosas le vencen y superan. Pero en eso, no. En contagiar de humanidad, de lopeidad, todas las cosas y casos de la tierra, en hallar posibilidades antromórficas no sólo ya para los seres y objetos, sino hasta para las abstracciones antroposíquicas de la conciencia, de la pasión y del intelecto multicolores, en esa su segunda poética naturaleza concéntrica nadie le adivinó antes ni le ha podido emular después. Por eso el milagro de que Lope haya vivido entre los hombres es el mayor de toda la historia de la poesía. Porque podemos concebir que vuelva a surgir un Dante, un Sófocles, un San Juan de la Cruz, y ya se me entiende lo que con esto quiero decir: nuevos poetas que creen su universo poético por caminos comparables y con

excelencias parejas. Pero otro Lope es sencillamente inconcebible. Para darse cuenta de lo que es Lope hay que leerle, tal como él era, a grandes dosis. Por maravilloso que sea un ejemplo, no puede dar idea de cuanto venimos diciendo, porque un acierto, un fulgor momentáneo lo puede tener cualquier poeta menor, aunque nunca de la calidad de los de Lope. Es la combinación de cantidad, diversidad y calidad lo que pasma en el Fénix. Y quien se entrega al deleite de leer sin tasa poemas y comedias sabe que el premio le aguarda a la vuelta de cada esquina, aun en los casos menos felices de torpe o apresurada composición del conjunto.

Pero habiendo tanto tesoro olvidado y oculto para la pereza lectora en los cientos y cientos de miles de versos de Lope, ¿qué digo?, en los millones, no tiene perdón de Dios el no comunicar los últimos hallazgos. Por ejemplo, éste de entre los constantes de *La hermosura de Angélica,* que es uno de sus poemas de más sostenida calidad poética:

El sin sentido en la arenosa orilla,
mirando el agua, la corriente aumenta,
donde viendo las luces de Sevilla,
parece que en el agua vió su afrenta:
y por beber la octava maravilla
que la ciudad famosa representa,
como bebiendo él mismo el agua mueve,
piensa que casas y edificios bebe.

Lope espeleólogo:

Pasaba riscos de camino inciertos
bañados de una fuente despeñada
por los mármoles hórridos y yertos,
con voz entre los cóncavos formada:
colgaban de ovas y de moho cubiertos
racimos de agua en dura piedra helada
del salitrado techo en toda parte,
de la naturaleza hechos con arte.

Lope físico acústico:

Responde el aire dentro, repitiendo
lejos el golpe de la fuerte mano;
no de otra suerte que en el monte hiriendo
la seca encina el cortador villano,
que por causa del aire el ronco estruendo
tarda en llegar de la alta cumbre al llano.
Porfía el moro, y al tercero abierta
con triste son quedó la escura puerta.

ANTOLOGIA

COMO en el toque se conoce el oro,
y en la necesidad el buen amigo,
el gallardo caballo en el castigo,
el león herido, y en la plaza el toro;

la honra en el agravio y el decoro,
el vencedor valiente en su enemigo,
el culpado inocente en el testigo,
el dolor en las quejas y en el lloro;

en su lengua mordaz el envidioso,
y el avariento rico en sus desvelos,
en su pobreza vil el perezoso;

la inocencia del pez en los anzuelos,
la enfermedad en no tener reposo;
así quien ama, en los ajenos celos.

[*Los celos.*]

¡QUÉ de inútiles, que viven
a la sombra de los buenos,
que los gastan poco a poco
como las hiedras al fresno!
¡Qué de hipócritas, que roban
honras, famas y dineros,
con unos ojos hundidos
de pensar malos intentos!
¡Qué de engaños que han medido
con las varas de sus dueños!
¡Qué de señores con deudas,
qué de señoras con deudos,
qué de haciendas razonables,
qué de dotes de otro tiempo,
resueltos en pasamanos
de una basquiña o manteo!

(De un *Romance sobre lo que es la Corte.)*

SI vas a conocer un gran poeta,
¿qué señas llevas tú, Leonido hermano?
¿Ha de ser alto o ha de ser mediano?
¿Ha de andar a la brida o la jineta?

¿Ha de ser texto o ha de ser receta?
¿Ha de hablar bergamasco o castellano?
¿Ha de ser barbinegro o barbicano,
lampiño Alexis o barbón Dameta?

Tú, que tan sabio en todas artes eres,
que sepa este secreto me permite,
y algunos te diré, si me le enseñas.

Silvio, si conocer poetas quieres,
a las obras impresas te remite;
que aquéllas son las verdaderas señas.

[*Señales del poeta.*]

HÉRCULES de Alcumena giganteo,
ganapán de la Grecia musculoso,
con la nudosa clava el escamoso
cuello deshizo del dragón Lerneo.

Pero saliendo muchos, su trofeo
no pudo ser tan presto victorioso,
como en la muerte de mi amor celoso
nuevo principio nace a mi deseo.

No temo a las desdichas conocidas;
que a sierpe que produce más cabezas
en daño propio se le dan heridas;

y mis desdichas son como cerezas,
que voy por una, y de una en otra asidas,
vuelvo con todo un plato de tristezas.

[*Desdichas en el amor.*]

CUANDO Carlillos, de azucena y rosa
vestido el rostro, el alma me traía,
contando por donaire alguna cosa.

Con este sol y aurora me vestía;
retozaba el muchacho, como en prado
cordero tierno al prólogo del día.

Cualquiera desatino mal formado
de aquella media lengua era sentencia,
y el niño a besos de los dos traslado.

Dábale gracias a la eterna ciencia,
alteza de riquezas soberanas,
determinado mal a breve ausencia;

y contento de ver tales mañanas,
después de tantas noches tan oscuras,
lloré tal vez mis esperanzas vanas;

y teniendo las horas más seguras,
no de la vida, mas de haber llegado
a estado de lograr tales venturas,

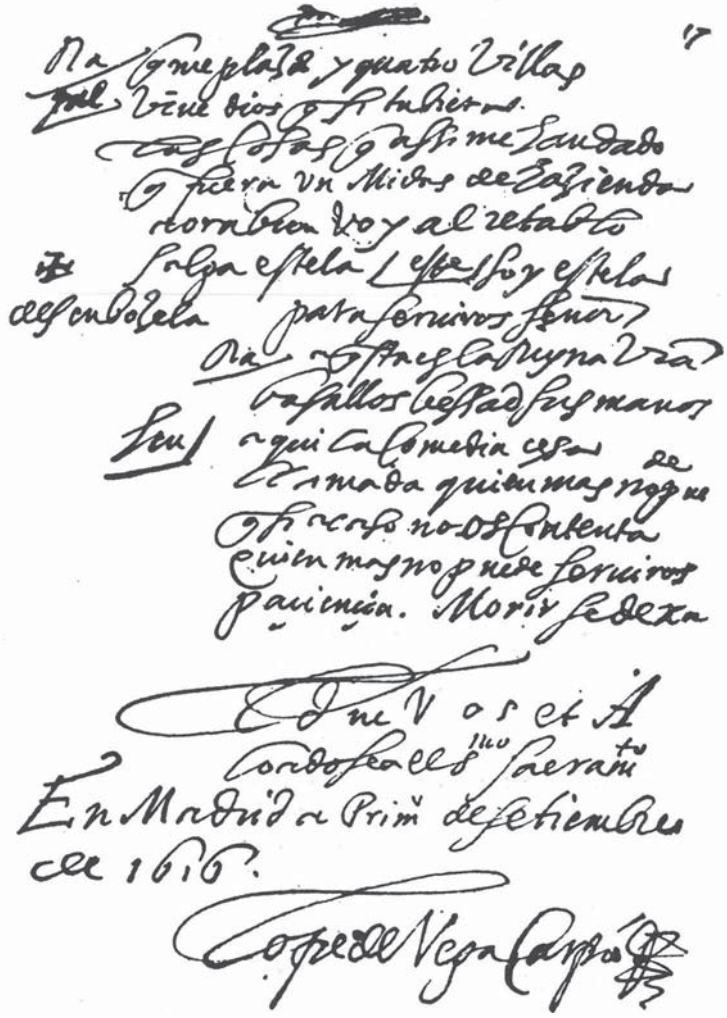
íbame desde allí con el cuidado
de alguno línea más, donde escribía,
después de haber los libros consultado.

Llamábanme a comer: tal vez decía
que me dejasen con algún despecho;
así el estudio vence, así porfía.

Pero de flores y de perlas hecho,
entraba Carlos a llamarme, y daba
luz a mis ojos, brazos a mi pecho.

Tal vez que de la mano me llevaba,
me tiraba del alma y a la mesa
al lado de su madre me sentaba...

(Hablándole de su hijo *Al Doctor Matías de Porras, corregidor y justicia mayor de la provincia de Canta en el Perú.)*





ARTE POETICA

PERO no se le niegue a la Poesía ser una de las cosas que hoy en el mundo merecen exaltación y alabanza, cuando tiene y participa del natural y arte, de que aquí se trata, porque sin el uno y el otro antes sería digna de vituperio.

DE más, que yo he pensado, que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo...

LA dureza es imposible que no ofenda a la Poesía, pues no deleita, habiéndose hecho para escribir deleitando.

¿CÓMO compones? Leyendo,
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando,
de lo borrando escogiendo.

ENTRE todos los géneros de letras, parece que las cosas más memorables se remiten mejor a la Poesía, porque ella, como es metro y consonancia, número y armonía, mueve, alegra, deleita, enseña, ensalza, sube, adorna las cosas con diversas energías.

SE pueden tratar las cosas humildes con ornamento grande.

LA comedia es imagen de la vida.

LA esencia de la poesía no es el verso.

AQUEL Poeta es culto, que cultiva de suerte su poema, que no deja cosa áspera ni oscura, como un labrador un campo, que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toman por ornamento.

NO es ornamento de la oración la confusión en los términos mal colocados y la bárbara frase traída de los cabellos con metáfora sobre metáfora.

TAMBIÉN hay poesía
en prosa...

...Hay dos prosas diferentes,
poética y historial:
la historial, lisa y leal,
cuenta verdades patentes
con frase y términos claros;
la poética es hermosa,
varia y culta, licenciosa
y oscura, aun a ingenios raros;
tiene mil exornaciones
y retóricas figuras.

NO piense nadie que el verso hace a la poesía, ni la prosa a la historia, porque la historia de Tito Livio o de Salustio, aunque se escribiese en verso, ni más ni menos sería historia. Y si la *Ilíada* de Homero se tradujese en prosa, ni más ni menos sería poesía.

Telón de Agora

BECKET O EL HONOR DE DIOS. DESPUÉS DEL MEDIODÍA. ESA PASIÓN EXTRAÑA. LA HISTORIA DE LOS TARANTOS. REBELDE. LA CAMISA. LA BELLA MALMARIDADA. LA DAMA DEL ALBA. LA VALORA.

En el Español se ha estrenado BECKET O EL HONOR DE DIOS, de Anouilh, traducida por José Luis Alonso.

La entera figura de Tomás Becket, Santo Tomás de Cantorbery, que defendió hasta el sacrificio el honor de Dios frente al honor real, es evocada en sucesivos cuadros, desnudamente, por Anouilh, sin la fortuna, a nuestro juicio, que tuvo en LA ALONDRA, por citar otra versión hagiográfica del mismo autor. Al pasar de canciller del reino a arzobispo de la iglesia cantuariense, no hubo, en rigor, una evolución en la vida de Becket, sino la asunción rigurosa de responsabilidades distintas. Anouilh ha sido leal a este hecho en detrimento del interés dramático. El público hubiera preferido, quizá, una evolución visible en el protagonista, en lugar de una simple y brusca trastocación de papeles. BECKET O EL HONOR DE DIOS resulta fría y algo pesada.

Del numeroso reparto, citemos a Francisco Rabal—que debería "colocarse" la voz—, Fernando Rey, Antonio Gandía, Manuel Tejela, Pilar Bienert, María Isabel Pallarés y José Sepúlveda. Decorados (muy vistos) y figurines: Rafael Richart. Dirección, monótona: José Tamayo.

En la sede del Instituto Internacional, y en teatro circular, se estrenó DESPUÉS DEL MEDIODÍA, de Concha Lagos, presentada por el Colegio Mayor Santa Teresa y Dido, Pequeño Teatro de Madrid.

DESPUÉS DEL MEDIODÍA es obra sin retórica, hecha con palabras sencillas que se corresponden una a una con un cargado y claro trasfondo. Obra alegórica en que los personajes se enfrentan entre sí y con ellos mismos. Un hombre de pasado turbio, desesperanzado, arriba a una isla para él desconocida donde se enfrenta con un ser inocente, puro, que va trabándole poco a poco en su propia esperanza: la vuelta de un abuelo misterioso que llenó aquella isla de belleza y de luz. Al final, el hombre de vuelta, desgarrado, amargo, está de ida otra vez renacido por las virtudes, quizá, de su infancia. Varias escenas están subrayadas con

pasajes bíblicos. DESPUÉS DEL MEDIODÍA es la primera obra escénica de Concha Lagos; está en línea de novedad, tiene ambición y hace que podamos esperar de ella obras interesantes.

A la dirección, de Vicente Amadeo Ruiz, hay que hacerle un reparo importante: el tono juvenil y duro que imprimió al personaje de más trasfondo: Tom. Reposado, irónico, serio, expresando con dramatismo sencillo su mundo interior hubiera servido realmente la intención de la obra. Este papel lo hizo Carlos Ballesteros. Le dió la réplica, admirablemente, Francisco Vidal.

En el Español, José Julio Perlado ha estrenado, en sesión de cámara, su primera obra: ESA PASIÓN EXTRAÑA. La escribió a los veinte años, lo que nos hace disculpar y valorar muchas cosas. Disculpar, por ejemplo, el final, por el que lo demás—que tenía interés y misterio a veces—se reduce a representar un chiste. El final—o, al menos, la forma escueta de darlo—hunde, literalmente, una obra estimable. Valoremos el buen manejo y calidad del diálogo, el proceso de "ocultación" escénica bien planteado, llevado con habilidad en casi toda la obra y la creación, por ejemplo, de un personaje peculiar, nada fácil, como el *Portero,* que dice cosas bellas, sencillas y originales más de una vez. La ambientación y dirección, de Aurelio Sahagún y Joaquín Pablos, no favorecieron nada a la obra. Entre los intérpretes fueron los más discretos Juan Antonio Gálvez, Ángel Menéndez, Eugenio García Toledano y, el mejor de todos, Luis G. Matilla.

Un nuevo teatro—Torre de Madrid—ha abierto sus puertas con LA HISTORIA DE LOS TARANTOS, segunda obra de Alfredo Mañas.

(No veíamos caminos para un autor en *La feria de Cuernicabra,* su primera obra. Aunque estuviera bien. Era un buen "guiso" de cosas nuestras bien aliñado, a punto, pero en el que no advertíamos más que el esfuerzo para lograr el puzle y no había piezas del autor. Era un continuo ensamblaje. Y, al final, la maquinaria, sin mucho resuello, quedaba alegre, vistosa. La obra estrenada ahora no parte, pese a su misma raigambre popular y a los subrayados de la acción dramática; allí las marionetas, aquí el coro, de la primera obra.)

Se enfrentan aquí los *Tarantos,* gitanos pobres, y los *Camisones,* gitanos ricos. Los *Tarantos* son cigarras. Los *Camisones,* hormigas. Pero no es tan simple: se enfrentan, sobre todo, pobreza y riqueza, amor y odio. Y, en medio, los que viven del juego humano y sucio de la enemistad: los *Picaos,* los intermediarios, los del trae y lleva, el cotilleo o la denuncia, el galleo, la provocación, la guerra. Los que viven y se sitúan a costa de las separaciones, del desamor, que alientan. Guinovart ha acertado poniendo ante la puerta de los *Tarantos* y la de los *Camisones* dos burladeros frente a frente, en la placita límite de los dos barrios de ricos y pobres en que la obra pasa. Es la antigua, sangrante historia del ruedo ibérico. Una rivalidad de veinte, veinticinco años, entre dos familias del mismo tronco. *Ismael (Taranto)* y *Juana (Camisona)* se

enamoran. Y el amor impetuoso, joven, parece que todo lo arreglará. Pero no puede ser, porque hay un intermediario alerta, un *Picao*. Los "*picaos*" eternos de la vida española. Y hay tragedia.

LA HISTORIA DE LOS TARANTOS no tiene desperdicio. Se dicen muchas cosas (ese maravilloso, mágico *Juan encueros),* y se dicen muy bien. Y cuando no se dicen claramente, se desprenden, están. No hay frases gordas, fáciles, para que muestren su entusiasmo los estudiantes sinceros e ingenuos y los aficionados al mitin. Sólo hay un escritor en escena hablando de "su" España, de la nuestra. Y expresándose bien, como debe hacerlo un escritor siempre. LA HISTORIA DE LOS TARANTOS no tiene sólo un montaje expresionista; está concebida así. Y no es "Lorca". Es Mañas. Mañas, que demuestra, burlando de forma impalpable al tiempo en los dos actos, trabando escenas, imprimiendo ritmos, logrando multitud de escenas antológicas, que es el nombre nuevo, redondo, con porvenir y presente, que deseamos.

Mary Carrillo es la campeona de la obra. ¡Qué gran actriz! Su papel es un continuo vaivén en todos los tonos y emociones. Difícilmente puede uno olvidar su interpretación de *Soledad, la Taranta.* Y Manuel Díaz González, en *Juan encueros.* Y Antonio Prieto, Julián Mateos, Paloma Lorena y Juan Lizárraga. La obra se expresó plenamente, con las ilustraciones musicales del maestro Pérez Olea y la ajustada y difícil dirección, cuidadísima—un sencillo, sorprendente espectáculo—, de José S. Moreno Ardanuy y Diego Hurtado.

Entre los múltiples estrenos del fecundo Alfonso Paso escogemos para su crítica REBELDE, por ser obra que tiene pretensiones, según confiesa el autor en la antecrítica.

REBELDE ostenta la conocida habilidad, el probado oficio de Paso para divertir, interesar (en el modesto sentido del vocablo), mover y levantar en escena personajes. Pero las ideas, o cosa así, de REBELDE son absolutamente negativas. La familia de izquierdas y la familia de derechas no son de izquierdas ni de derechas: son cretinos. Sus credos políticos se alimentan de la aspiración a un "enchufe". Éste es, en el peor de los casos, la consecuencia de una ideología, no la causa. La rebeldía del protagonista, *Jorge,* estriba en no ahondar demasiado, en escurrir el bulto graciosamente siempre, admitiendo con *naturalidad* (en el colmo de la rebeldía) que un vecino modesto y de izquierdas pueda embarazar a una vecina acomodada y de derechas sin haberse casado. Justo es añadir que la vecinita es hermana de *Jorge. Jorge,* siempre en estado de merecer, se escurre al matrimonio, a la Iglesia, a las izquierdas y a las derechas. Su última rebeldía (original, sin duda) es dejarse atrapar por una chica como otro cualquiera y ponerse a trabajar como todo el mundo; pero, claro está, en Guinea. El único personaje noblemente inquieto, con un sentido serio de la vida, es *Antonio,* que, por misericordia, busca con buena fe, aunque no todavía con justo juicio, dónde ser útil a los demás. Pues bien, este personaje es traicionado sin tregua por el autor, que le menosprecia, se burla y hace que se burlen de él, aunque no consigue—¡tanta es la fuerza de un muchacho así!—que nos deje

de interesar. Por el contrario, este personaje—que tiene ya abolengo en el teatro de nuestros días—deja en evidencia a Alfonso Paso.

Angel F. Montesinos, como director; Emilio Burgos, escenógrafo, y todos los actores han trabajado bien. Vicente Parra consigue hacer simpático a este *Jorge* tristemente rebelde, sobre todo a las espectadoras. Y José María Prada, cada vez mejor actor, en el *P. Juan Sancho.*

En el teatro Goya, presentada por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, se estrenó LA CAMISA, de Lauro Olmo, que había obtenido el premio Valle-Inclán 1961, instituído por aquel teatro de cámara.

LA CAMISA, tras su premio, al que contribuímos con nuestro voto, tuvo dificultades con la censura y se autorizó, al fin, una sola representación. Constituyó un gran éxito. Luego, se permitió su representación diaria.

La acción transcurre en un suburbio paupérrimo de Madrid—viviendas insalubres, solares—, centrada en la familia de una chavola. Su situación es límite. La mujer compra al marido una camisa blanca para que éste vaya, decentemente, a ver a don Fulano, a don Mengano y a don Zutano, en cuyas manos está, no ya mejorarles la vida, sino permitírsela. La camisa va envejeciendo inútilmente. El desempleo persiste, el hambre se acentúa y no hay más solución que irse a trabajar a otro país. Él no quiere. Pretende que le den trabajo donde nació. Y considera su deber quedarse. Ella—con la oposición del marido—se va. Se marcha a Alemania. Dejando—con la esperanza de volver—a la abuela, al marido, a dos hijos.

Cuentan en la acción, muy eficazmente, un chiquillo y unos trabajadores del barrio, un tabernero y unos vecinos. Y un vendedor de globos. Este es el único que suena a falso en la obra. El único cuyas palabras ha trascendido, deliberadamente, el autor. Sus frases son sensibleras, viejas. Sus metáforas, desafortunadas; a veces, un poco ridículas. Queriendo subrayarlo, desvirtúa, por decirlo así, con sus palabras, el dolor de los otros.

LA CAMISA, por sus tipos, ambiente y lenguaje, es un sainete. Un sainete de hoy, crecido por la intención del tema, la noble preocupación que alienta, la fuerza dramática, desolación y fina melancolía de algunas escenas.

La dirección, de Alberto González Vergel, apuró y hasta aumentó al límite los valores de la obra. Ostensiblemente, este buen *realizador,* con hondura y personalidad, obtuvo un gran éxito. El espléndido decorado de Mampaso y toda la compañía (citemos a Margarita Lozano, Rosa Goróstegui, Tina Sáinz, Carola Fernán Gómez, Manuel Torremocha, Paco Serrano, Félix Lumbreras y Alberto Alonso) contribuyeron al feliz resultado.

En el María Guerrero, José Luis Alonso ha presentado LA BELLA MALMARIDADA, de Lope de Vega, en versión de Juan Germán Schroeder.

José Luis Alonso ha realizado su homenaje a Lope situando la representación en un corral de comedias, iniciándola con un entremés

de Quiñones de Benavente, intercalando entre las dos jornadas canciones acompañadas de guitarras, finalizando con zarabanda. Todo el espectáculo tiene gran interés.

LA BELLA MALMARIDADA es una deliciosa síntesis del teatro de Lope. Arranca de un romance. Oímos versos bellísimos continuamente. Es un estudio acabado de la sicología femenina. Resulta desenfadada, alegre, fresca. Hay una celestina magistral...

Excelentes la versión, los decorados y figurines de Viudes, la zarabanda final montada por Mariemma, la dirección "externa" de la obra. Deplorable—salvo en Amelia de la Torre, Rosario García-Ortega y Olga Peiró—la "tuntunesca" forma de decir los versos los actores. Generalmente, no saben lo que dicen o ya lo han olvidado, los canturrean o los dicen a beneficio de inventario, sin importarles si los oye o se entera el espectador. ¿Por qué llevan el papel sólo en la lengua en vez de sentirlo o pensarlo? Parece que desean soltar su artificial retahila para hacer mutis cuanto antes. No sé por qué hay que "sacudirse"—en lugar de *decir*—los versos clásicos. La obra puede ser desenfadada, pero el trabajo del actor, no. A los nombres citados, podemos añadir éstos: Irene Daina, Antonio Ferrandis, Luis Prendes, José Vivó, Alfredo Landa y Antonio Martínez, ninguno libre del todo del defecto apuntado.

Ya está entre nosotros Alejandro Casona. Ha venido a estrenar, en el teatro Bellas Artes, LA DAMA DEL ALBA, obra transida de nostalgia asturiana, española.

LA DAMA DEL ALBA es la obra de un depurado maestro del teatro, de la literatura. Los personajes están acabados; el diálogo, cuidadísimo; las escenas medidas, la transición de lo cotidiano a lo maravilloso, lograda. Obra equilibrada, bien nutrida. Pero un poco pasada. Habíamos visto antes, en el mismo escenario, DIVINAS PALABRAS. Sigue viva. LA DAMA DEL ALBA languidece en vida de su autor. Tal vez está demasiado bien hecha, ¿podrá ser esto? ¿No habrá que perder respeto creando, muchas veces, para mantener la obra fresca?

La interpretación corrió a cargo de primeras figuras, pero nos convencieron, exclusivamente, Milagros Leal, Gemma Cuervo y Antonio Medina. Emilio Burgos ideó un decorado realista vulgar. Tamayo, como director, repitió, en la escena última, su barroco y habitual grupo con faroles, su artificio, que resta a su labor, tantas veces, verdad y belleza.

Pero Dios proveerá; no importa. Con profunda alegría damos la bienvenida a Casona.

Agustín de Figueroa estrenó en el teatro Reina Victoria, en representación única, LA VALORA, drama en dos partes. El fino escritor desarrolla con observación aguda y vivo diálogo una tragedia castellana "real". Pero llevado, sin duda, por su amor a lo popular, intercala en la acción romances de ciego, jotas, visitas pintorescas, que enfrían y distraen al espectador del ambiente profundamente dramático que hay

que mantener para justificar un desenlace como el de LA VALORA, de gran aliento trágico. El autor acertó con el tema. Pero en las manos se le "folklorizó" un poco.

Encabezaba el reparto María Guerrero. Actuaron mejor Charito Moreno, Blanca Sendino y Carlos Villafranca. Vulgares, el decorado de Víctor María Cortezo y la dirección del buen armonizador, otras veces, Mario Antolín.

M. F.



UNA NUEVA ESCUELA DE CRITICA LITERARIA

"ESCALAS", EN TRES PROLOGOS DE GUILLERMO DE TORRE

I

La Editorial Perrot, de Buenos Aires, ha publicado en su Colección "Nuevo Mundo" un libro de Guillermo de Torre, *Escalas en la América Hispánica,* en el que su autor recoge y ordena una porción de "imágenes viajeras" surgidas y halladas, o reencontradas, con ocasión de sus numerosos viajes, como conferenciante, por distintos países de la América hispánica.

Guillermo de Torre nos advierte, en una breve nota introductoria, que ningún propósito ajeno al puro placer de ver y contar ha determinado la redacción de este libro, sino sólo el "afán—confiesa—de describir o revivir sintéticamente semblanzas o atmósferas de ciudades, transcribiendo, con letra más clara y articulación menos inconexa, algunos de los apuntes y recuerdos grabados en el papel o sobre la memoria". Por ello, tras de unas "reflexiones de regreso", hacemos con él escala en México, La Habana, Puerto Rico, Caracas, Guayaquil, Lima y Bogotá, y entrevemos algo de lo que continuamente suscita esa curiosidad natural que los españoles sentimos siempre por conocer el clima cultural y universitario de la gran comunidad hispanohablante, que no en vano una misma lengua ha de determinar siempre una común y análoga estructura interior en el ámbito unitario de lo espiritual.

Yo recuerdo haber leído en algún ensayo de Guillermo de Torre su prevención acerca del "diario íntimo" como género literario, recelo del que él mismo deja constancia en esta obra, incluyendo también, en esa explicable desconfianza suya, "los libros de viaje donde la circunstancia geográfica se pierde de vista e invade el horizonte un *yo* más o menos insolente o apiadable". Y es que si el viaje exige lo que Guillermo de Torre llama una "alienación de sí mismo", es indudable que, en la constancia literaria que demos de él, lo objetivo debe privar "de modo casi absoluto sobre toda posible efusión subjetiva".

Notemos cómo Guillermo de Torre condiciona su valoración de este género literario, limitándolo y subordinándolo al escritor, con ese "de modo casi absoluto" tan preciso que emplea y que, sin duda, libera a la llamada literatura de viajes de un objetivismo que pudiéramos llamar puramente "externo" (por distinguirlo de un indudable objetivismo "interior" del que puede partir, y de hecho parte, el escritor), ceñido, exigente y hasta podría decir mostrenco, porque el mirar acota cuanto nos es objetivo, pero es el cerebro quien *ve,* y la palabra, después, quien *objetiva*—en una realidad no distinta, sino prodigiosa o misteriosamente más completa y última—nuestro propio "ver", personal y transferible sólo por la comunicación—mediante el lenguaje—con algo que, como el objeto, nos es dado también: la palabra.

Pero la palabra es—no en los diccionarios, sino en el hombre—un material de construcción, de creación, capaz de darnos unos contenidos que no están en el mirar, sino sólo en el ver, que completan ese objetivismo "exterior" del que hemos hablado, haciéndolo, precisamente por ello, realidad total, acabada y unitaria. Es importante, para mí al menos, que un crítico de la sagacidad de Guillermo de Torre plantee esta cuestión precisamente en el breve relato de sus rutas hispánicas. Si él postulara de un modo absoluto esa "alienación de sí mismo", en el viaje como

género literario, quedaría éste reducido a una mera información directa, a un periodismo no de crónica, sino de noticia, y ni aun así se lograría esa "alienación de sí", porque la misma palabra *información* alude claramente a un contenido que transciende el mirar hacia un ver no radicado en un hombre concreto y diferenciado, sino en una comunidad "animada" o informada por unas notas sociológicas comunes y comúnmente participadas. Si la "masa media" fuera estudiada desde la relación que determina—por la palabra o la imagen—el lenguaje, se diferenciaría aquélla de la literatura lo mismo que ha llegado a diferenciarse ya el "cine" del teatro.

A mí me parece, por esto mismo, que el objetivismo o "literatura de la mirada" exige poco menos que una previa castración de la realidad, porque el escritor renuncia a "ver" del todo para supeditarse exclusivamente, fotográficamente, a la acotación, a la mirada, a "levantar acta", simplemente, que es lo único que al periodista se le exige, lo cual supone detenerse en una primera fase no creadora, sin más exigencia que la del reportaje, en una absoluta—¿o impotente?—"alienación de sí" a la que no es necesario llegar precisamente porque es necesario partir de ella, y transcenderla, para lograr una captación unitaria y total de la realidad. Esto me hace concebir la sospecha de que el objetivismo literario a ultranza es el último material de derribo que aún humea de aquella vieja, aunque todavía reciente, "cosificación" del ser cuyo resultado fué, como no podía menos de ocurrir, la negación de la metafísica misma. Aquella postura filosófica tuvo su tiempo (como tiene aún sus epígonos) y, por tanto, su literatura, y yo creo que nuestro tiempo exige, por esto mismo, nuevas fórmulas expresivas cuyo hueco ocupan hoy los reportajes informativos de la prensa y los objetivistas de la última ola. Ya es sintomático que, justamente con la negación de la metafísica, surgiera la crisis del concepto de literatura y hasta su negación también, crisis cuya problematicidad ha sido estudiada por Guillermo de Torre con agudeza y pormenor y, sobre todo, con un caudal de aportaciones tales que a sus lectores nos ha enriquecido prodigiosamente, hasta el punto de habernos curado en salud de ese peligroso adolescer literario que es siempre toda adolescencia, y más la nuestra, sin posible desarrollo natural y sin maestros que hicieran camino con nosotros.

Esta es la razón por la que volvemos y nos detenemos hoy en la obra de Guillermo de Torre, y ésta es, también, la razón por la que hemos destacado la precisión que, en el prólogo a sus viajes, hace sobre los límites de este importante género literario. Es así cómo Guillermo de Torre nos ha dado el breve y sabroso reportaje de sus "escalas" hispanoamericanas, de su mirada penetrante y contenida, como su prosa, sobre un paisaje humano diverso y vario, en el que una ciudad, un hombre, una estatua, un recuerdo, la luz o el aire "componen" y verifican plásticamente un ámbito preciso y real donde la imagen, inesperadamente, se nos hace palabra, participación y conocimiento.

II

Si hiciéramos un análisis de la obra crítica de Guillermo de Torre nos encontraríamos con que esa misma transparencia de su prosa, al mirar y captar, objetivamente, lo vivido y aprehendido por él mediante la elaboración de un mirar directo y selectivo, se encuentra en todos sus libros, numerosos ya, que no en vano un libro es paisaje y ciudad o, mejor, todo un mundo interior y habitable. Creo que es justamente aquí donde podemos hacer pie en la singularidad creadora de la obra crítica de Guillermo de Torre.

La obra literaria es—para mí, al menos, así es—simplemente eso: un fenómeno —y hasta un misterio (yo, no sé por qué, me dejo caer siempre, aun sin quererlo, hacia el ámbito del misterio)—expresivo, en el que es necesario penetrar para que se verifique, haciéndosenos transparente y diáfano, comunicación estremecida y caudal humano, fidelidad, en una palabra, a la obra literaria para encontrar, en ella, ese posible y difícil equilibrio en el que la interpretación crítica—creadora ya (Guillermo de Torre hace una sabia distinción entre lo "inventivo" como propio del hombre y lo "creador" como propio de la Divinidad), en este caso—se funde y se confunde con la motivación misma del poeta, determinadas ambas por esa necesidad común, extraña y misteriosa, que nos es dada sin tan siquiera quererla nosotros y que con nosotros va, gozosa, o dolorosa y abrazadora, pero real y con-

jugable, que el hombre necesita decir "sumiso" a la palabra, a *su* palabra (asocio aquí las precisiones que *Azorín* hace, creo que en *El escritor,* sobre la equivocidad del posesivo castellano *su), in sermonibus eius,* como la Vulgata dice, porque también la palabra, como la realidad, nos es dada. Pero ¿quién nos da esta clamorosa, estremecedora realidad, esta belleza honda, pujante, maceradora y dulce; este paisaje en el que el dolor, o la palabra, "ordena", objetiva, separa la realidad del hombre mismo porque todo tenga en él su medida y su ápice y tienda inasible y veraz, huidizo y palpitante, hacia un oscuro o luminoso centro de gravedad hacia el que un extraño sabor de ausencia, por el dolor—el dolor es el hombre, pero no todo el hombre, que no es, tampoco, como Sartre quiere, una pasión inútil—, nos lleva, de soledad en soledad—el asidero, y el dejadero, es la palabra—, justo hasta el rellano de esa como esperanza (vida de esta vida mortal llamó San Agustín a la esperanza), donde don Antonio Machado, "con este buen amigo", aprendiera "el secreto de la melancolía"?

No sé si coincido en esto con Guillermo de Torre, pues que—y lo diré con palabras suyas—"hemos llegado (habré llegado yo, en este caso) a un límite fronterizo: la metacrítica". Pero él mismo se pregunta, inmediatamente después: "¿finisterre o incipit...?", para situarse "a mitad de camino entre aquellos dos confines, y también en la clave del arco adonde apunto el Fiel de la Balanza", porque "algún que otro artista, capaz de vivificar lo pretérito, supo revelarnos que la frescura y novedad suelen residir en los ojos del que mira más que en la cosa mirada".

Esto pienso que debe ser la crítica literaria—ojos que miran y, además, ven—, y esto he creído hallar siempre en la temprana madurez interpretativa de Guillermo de Torre. Ahora ya, después de leer su último libro, *El Fiel de la Balanza,* podemos documentar nuestro hallazgo con sus mismas palabras cuando, en el prólogo, dice:

> "Es singular que en tiempos tan programáticos y colmados de sistemas —ya que no de soluciones—como los presentes, cuando, en el plano que sustancialmente nos importa, proliferan los métodos críticos aplicados al fenómeno literario y estético, y mientras se lanzan cada temporada modelos funcionales y etiquetas deslumbrantes, nadie haya reparado aún en la necesidad de contar con cierto instrumento que debiera ser preciso e irreemplazable: esa balanza que hemos emblematizado y mayusculizado, pero cuya sencillez nos proscribe auxiliarmente el rigor de otros aparatos más nuevos, de otras técnicas más sutiles, siempre que guarden la ley peculiar de aquel signo. Contrariamente, vemos cómo se aplican de modo natural al historicismo, al "contenidismo", al comparatismo, o bien a la urgencia del "compromiso" o al desciframiento de "mensajes"...; otros... prefieren tomar como punto de mira el atemporalismo, el formalismo estilístico o la gratuidad o el "escapismo" estilizante...; los demás allá se intrincan en interpretaciones —¿o desnaturalizaciones?—freudianas, sociológicas o marxistas; y, finalmente, muchos parecen hipnotizados por los problemas del lenguaje, llegando a proponernos (caso último, por el momento, 1961) un psicoanálisis existencial del estilo."

Se nos plantea así el problema actual de la crítica literaria, última consecuencia, quizá, de la llamada crisis del concepto de Literatura, tema sobre el que Guillermo de Torre—repetimos—ha escrito una de las obras más importantes de su bibliografía.

Por mi parte creo que si, sin perder de vista su *Problemática de la Literatura,* me atrevo a llegar hasta aquí es, precisamente, porque la trayectoria de su obra, conforme vuelvo hacia atrás ahora, sobre ella, parece que me obliga a buscar un límite fronterizo, la raíz última que se hunde en el sillar mismo donde la crítica pueda apoyarse y fundamentarse, "porque la realidad es—y vuelvo a citar su prólogo a *El Fiel de la Balanza*—que nos movemos—nos mueven—entre bandazos y sacudidas, sin que en esta sucesión o simultaneidad de vaivenes polares se logre entrever una raya de luz fija, un signo de estabilidad".

Creo que es importante, y para mí ejemplar, este continuado empeño, este noble afán de Guillermo de Torre por "entrever—he aquí la motivación, o al menos uno de los *valores* más firmes de su obra—una raya de luz fija, un signo de estabilidad". De aquí, sin duda, esa jugosa fuerza contenida que determina la problematicidad dinámica que ordena y cohesiona las "escalas" de su obra, dándole la apretada unidad que muestra, conforme a su concepción de la crítica, en la que

nuestro autor ve "una función aplicada no al desmenuzamiento analítico de las partes, sino más bien como una integración sintética de la obra y el autor con su época".

III

Cuando llega a mis manos este nuevo y—para mí—último libro de Guillermo de Torre, leía yo *El Fiel de la Balanza,* recientemente editado en Madrid por "Taurus", y apenas si he encontrado diferencia alguna entre sus "escalas" en la América hispánica y estas nuevas "escalas" en la obra de Ortega y Juan Ramón, en Antonio Machado o Federico, en el "regreso" de Galdós o en la contemplación de la poesía "clamorosa" de Guillén. Y es que en la obra total de Guillermo de Torre encuentro siempre una medular unicidad determinada, a mi juicio, por la maciza y clarividente cohesión de un pensamiento estético jugosamente enriquecido por ese modo suyo, personal, de hacer y rehacer la "escala", de *vivir* y *ver* la obra "fuera" de su profundo y amplio conocimiento—profesoral también, y exhaustivo—de la bibliografía de nuestro tiempo, conocimiento que él utiliza con una sobriedad realmente ascética, nunca sofocante, y sólo en tanto en cuanto le permite fijar previamente esos que él llama "dos propósitos esenciales" de la crítica: "situar y valorar". Su regla, formulada en el prólogo a *La aventura estética de nuestra edad,* es ésta: "*Situación* de las obras y de los fenómenos intelectuales en el tiempo histórico y en el espacio literario; *valoración* de sus esencias y calidades, afrontando el riesgo que conlleva el ejercicio libre del juicio."

Es precisamente aquí donde Guillermo de Torre nos sorprende más y nos muestra mejor la fuerza interior de su empeño interpretativo, al lograr esa objetividad perseguida por él, con la que su palabra, precisa y transparente siempre, nos muestra, diáfanos y exentos, los fenémenos estéticos que ocupan y preocupan a nuestro autor, quien nos da ahora razón de su persistente búsqueda de un "inseguro punto de equidistancia entre extremos, de equilibrio entre pendulaciones violentas, representado por la aguja de la balanza en su fiel", sin perder de vista que "esta suerte de exhortación a la mesura y al sincretismo contradicen otros afanes, otros postulados estéticos que hice míos en días de mocedad". Actitud ésta que nos recuerda su importante ensayo sobre *Problemática de la Literatura* (Buenos Aires, 1951), libro en el que se nos dice cómo la ecuación definitiva de este problema queda planteada así:

> "La Literatura pura no basta; la Literatura comprometida corre el riesgo de no ser Literatura; luego procede una síntesis. Inmanencia y transcendencia, divertimiento y mensaje, desinterés e intencionalidad son factores que deben conjugarse en una síntesis futura a fin de que lo literario recobre su plenitud."

Copiamos íntegra esta cita y nos atrevemos, además, a recomendar una lectura detenida y repetida de ella, porque creemos que en la conjugación de esos factores que Guillermo de Torre señala radica el hallazgo de esa "síntesis futura" que necesariamente han de conquistar los escritores de la nueva promoción que quieran "salvarse" o superar, al menos, la prueba de confusión mostrenca que aqueja hoy a nuestra más joven literatura, que no logra "entrever, entre bandazos y sacudidas —repitamos, para ello, palabras de nuestro autor—, una raya de luz fija, un signo de estabilidad" y que, para mayor abundamiento en la crudeza de la prueba misma, ofrece—u ofrecemos—el espectáculo ridículo de elegir y acuñar nuestros propios maestros entre los mismos compañeros de promoción, suceso único, insólito, y Dios quiera que irrepetible, en nuestra propia historia literaria, cuyo análisis nos llevaría otra vez a postular la búsqueda de esa raíz última de que he hablado ya como umbral del que la crítica pueda partir para abarcar, iluminándola, la totalidad del fenómeno estético objetivado y, además y sobre todo, cardinado en el hombre mismo, que es como podremos lograr esa "síntesis futura a fin de que lo literario recobre su plenitud".

Insisto en este penetrante y preciso diagnóstico de Guillermo de Torre para hacer justicia a nuestro autor, que ha sabido mostrársenos fiel a lo que él ha llamado "crítica prospectiva",

> "que es—nos asegura—la única con ciertas garantías—en correspondencia con sus riesgos—de perduración, de no caducar con su tiempo, puesto que

encara otros, desde el momento que anuncia y exalta lo que puede ser futuro", sin perder de vista, a mi juicio, que es obligado lograr lo que el mismo Guillermo de Torre ha llamado

> "crítica que ilumina y organiza, que desdobla las perspectivas para facilitar la más completa inteligencia y penetración de la obra literaria, ideológica y artística".

IV

A pesar del largo trabajo de Ricardo Gullón (con quien coincido en las objeciones que hace al *Menéndez Pelayo y las dos Españas,* de Guillermo de Torre, con algunas reservas, por mi parte, acerca de ciertos términos que Gullón emplea) sobre *Guillermo de Torre o el crítico,* que figura como introducción a la antología que nuestro autor ha hecho de su obra para "Biblioteca Breve" con el título *La aventura estética de nuestra edad,* a pesar, repito, de aquel trabajo, nos falta un estudio crítico sobre su obra en el que se recoja cuanto Guillermo de Torre viene aportando al conocimiento "prospectivo" de la obra literaria. Hay en el prólogo a *La aventura estética de nuestra edad* unas palabras de Guillermo de Torre que a mí me han impresionado vivamente:

> "Yo quiero esperar—nos dice—que esta función de heraldos o zapadores habrá de ser cumplida por la nueva generación que nos suceda; la nuestra, la mía, en su mayor parte, ha vivido apegada a motivos del pretérito inmediato (¿cómo interpretar si no—salvo algunas razones polémicas o reivindicadoras de origen extraliterario—su insistencia hipnótica en hacer girar los mismos cangilones del 98?); sólo a trechos, o por algunos de sus hacedores, le ha sido posible tender la mirada interpretativa hacia otros territorios."

No sé si esta esperanza de Guillermo de Torre se cumplirá dentro del ciclo creador de nuestra promoción literaria. He leído una y otra vez su *Problemática de la Literatura* (cuya importancia, en función del tiempo en que fué escrita y de las motivaciones que la determinan, sería ridículo que yo tratara de subrayar ahora, aunque discrepo—el discípulo más fiel alimenta siempre una devoción milagrera o insolente—en algunas apreciaciones que el autor hace) para convencerme de que ese análisis, cabal y agudo, que Guillermo de Torre nos muestra de la crisis del concepto de literatura y de la literatura de compromiso es el diagnóstico de nuestra propia crisis. Estoy, por ello, con él, en la necesidad de emprender y continuar esa "crítica prospectiva" que nos ayude a superar y transcender esta crisis. No obstante, creo que, para esto, necesitamos una crítica más audaz y abarcadora, una crítica, a fin de cuentas, como la que Guillermo de Torre viene enseñándonos calladamente a hacer.

Las tendencias que la crítica literaria ha mostrado, hasta ahora, creo que pueden reducirse a dos: la escuela que pudiéramos llamar—y así se ha llamado ya—de "investigación histórica", en la que el acento, mediante una documentada y sofocante investigación, se carga sobre el autor solo, y la que pudiéramos llamar "escuela de investigación estética", en la que el autor es despóticamente sustituído por su obra, por el "texto". Guillermo de Torre, en cambio, parte del fenómeno estético de la necesaria interpretación de los fenómenos literarios, de aquello que nos es dado no sólo en la obra o en el autor, sino que, independientemente de ambos, está determinado históricamente por el tiempo *del* escritor y es, por tanto, anterior y, simultáneamente, causa fontal del fenómeno mismo. Hay, pues, en todo momento, un fondo o un paisaje unitario, un punto de partida y un elemento fijo y abarcador de referencia y comprensión y, por ello, una posibilidad de—como Torre ha dicho—"integración sintética de la obra del autor con su época". Esta previa y necesaria integración y unicidad, dentro ya del fenómeno cuya interpretación nos proponemos, puede dar al crítico el "don de profecía" de que habla en el prólogo a *Las metamorfosis de Proteo,* juntamente con "la facultad de adoptar la forma que más le plazca". "Pero tan ágil capacidad de mutación—añade—quizá no resida tanto en él como en el espectáculo versátil del mundo intelectual en torno."

Hay que ceñirse, pues, a la interpretación del fenómeno, porque acaso sea éste —pienso yo—el punto cabal de "equidistancia entre extremos" que Guillermo de Torre ha buscado siempre. Recuérdese, a este respecto, su importante libro *La*

aventura y el orden, y se concluirá en todo momento cómo su obra es un elocuente ejemplo de esa búsqueda constante. Su obra y la crítica que de su actitud misma como intérprete de su tiempo nos va dando Guillermo de Torre en sus prólogos, en los que fácilmente podemos anotar ya las "escalas" que viene haciendo en la problematicidad que ha determinado y madurado su gran quehacer como crítico. En el prólogo a *El Fiel de la Balanza* hay ya un sosiego de mirada satisfecha y humilde, testifical, como su obra, hacia el largo camino recorrido por él. Es para nosotros ejemplar la sencillez, "tomada" como de cierta melancolía interior que le acerca más coloquial e íntimamente a nosotros, con que busca y ve, "en el signo de Libra, una invitación otoñal, de madurez o cosecha, a las valoraciones justas y en su punto, tan lejos del panegírico como del vejamen".

> "Ya sé—agrega—que esta suerte de exhortación a la mesura y al sincretismo contradice, a primera vista, otros afanes, otros postulados estéticos que hice míos en días de mocedad. Por ejemplo, aquel programa de Baudelaire cuando afirmaba que "para ser justa, para alcanzar su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política; es decir, deberá ser hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde aquel que abra más horizontes". Ahora bien: así como cada día tiene su afán y cada estación su color, así en la presente ocasión me corresponde no excluir ni parcializar nada en principio; antes al contrario, incluir y balancear pesas, valores o sustancias: en definitiva, tratar de mantener la armonía geométrica entre la línea vertical y las horizontales del fiel y los platillos de la balanza.

No hay, por tanto, una postura ecléctica en la obra de Guillermo de Torre, sino un hallazgo nuevo y definitivo, una—digámoslo con su palabra—*invención.* La crítica literaria precisa, pues, situarse en un ámbito nuevo, "fuera del autor y de la obra misma, si queremos penetrar en ella y "dar" con el hombre, sujeto y objeto siempre de toda relación literaria, de todo fenómeno estético o simplemente comunicativo, que no en vano, como ya dijo Hugo Grocio, "es propio del hombre el apetito de sociedad". Todo lo que al hombre atañe, todo cuanto le liga y le religa, importa a la obra literaria y, por tanto, a la crítica para poder interpretar cabalmente al hombre, ese *tiempo* inasible y real, huidizo y desconcertante del escritor porque sólo desde el hombre "religado"—digámoslo con terminología zubiriana—puede entreverse "esa raya de luz fija", ese "signo de estabilidad" que Guillermo de Torre echa, también, de menos. Yo mismo pienso si esta "cosificación literaria" que con el objetivismo nos ha invadido y nos sofoca, no será la consecuencia de una análoga "cosificación" existencial del hombre.

Hay que buscar, pues, una salida, cuyo umbral puede ser la obra de Guillermo de Torre. "Yo quiero esperar—repito aquí palabras ya citadas de nuestro autor—que esta función de heraldos o zapadores habrá de ser cumplida por la nueva generación que nos suceda." Dios sabe cómo nos compromete y nos "señala" esta invitación de Guillermo de Torre; pero, aunque parezca paradójico, la juventud literaria actual es poco generosa y sabe bien que la mayor exigencia que la crítica literaria nos impone es ésta: generosidad. Generosidad que ha de ser templada y hasta macerada por lo que Guillermo de Torre llama factor dominante "de la veracidad, hecha no de violencias y desplantes, sino de matices y precisiones ajustadas".

V

Vuelvo así a la introducción de *El Fiel de la Balanza* y concluyo aquí mis "escalas" en tres prólogos de Guillermo de Torre. Lo escrito hasta aquí, escrito fué con prisa, sin ni siquiera lograr la quietud necesaria para pensar con sosiego lo que habría de decir. No hay, no puede haber escritor sin ocio. Y sin ocio no es posible lograr la dura honradez de escribir con cabal sentido de responsabilidad, "a sílabas cunctadas", como aconsejara Berceo. Pido perdón, por ello, a Guillermo de Torre, porque su obra bien merece una dedicación más extensa e intensa. Me pidieron este trabajo—y Dios sabe cuánto agradezco la demanda—como se pide todo: con prisas. Pero hay obras sobre las que no se puede, ni se debe, escribir a plazo fijo. Yo había leído y releído los libros de nuestro gran crítico; pero no había sistematizado aún mis lecturas, tal vez porque en la obra de Guillermo de Torre hay, para mí, zonas en las que la necesidad de dialogar con el autor me obliga

a leer morosamente, a pequeños sorbos, como se bebe el vino de nuestra tierra, maestro, aceptando y discrepando a veces del tono dulce o bronco, estremecedor o agrio, con que pisa el paladar cuando a él nos llega.

Por otra parte, un escritor "alcanzado de recursos", como donosamente dice nuestro pueblo, difícilmente tiene a mano la obra total que debe glosar. Cuando volvía de recoger su último libro, *El Fiel de la Balanza,* hice escala en el "café" Varela, donde leí por primera vez el prólogo. Su índice me obligó a asociar la insistencia hipnótica que Guillermo de Torre señala para su generación, haciendo girar siempre "los mismos cangilones del 98", hasta producir en nosotros (porque, por razones que no son del caso, nosotros incluímos injustamente, por falta de perspectiva histórica, en el 98 nombres que caen fuera de sus discutidos límites) su poco, o su mucho, de hastío, ya que no en vano también nosotros hemos tenido nuestra propia e histórica situación límite, y necesariamente es otra nuestra perspectiva y otro el tiempo en que nos movemos y somos.

No sé cómo, ni por qué, el prólogo a *El Fiel de la Balanza* me actualizó toda la obra de Guillermo de Torre, y la vi entonces, desde el recuerdo, conforme intentaba volver borrosamente hacia ella, vertebrada por una cohesión maciza y unitaria, determinada por el modo de plantearse su autor los fenómenos expresivos que había tratado de acotar para interpretarlos. Fué entonces cuando sentí, sobre mí, su pesadumbre. Desde ese momento he tratado de asimilar la transparencia misma con que escribe Guillermo de Torre, para captar su pensamiento y hacer, en él, como una "saca de puntos" que me permitiera una síntesis suficiente y válida con la que fijar mi propio norte analítico. Hice el esfuerzo, sí; pero simultáneamente con él tomaba cuerpo, y se me imponía, despóticamente a veces, una solicitación explicable: considerar la actitud misma de Guillermo de Torre ante la crítica y su obra, eso que pudiéramos llamar, con el título de uno de sus libros, "la aventura y el orden" de nuestro autor.

Sinceramente creo que no he logrado ni una cosa ni otra, aunque la segunda bien sabe Dios que ha sido el objetivo de mi empeño. A fin de cuentas, yo no sé escribir a plazo fijo, y me temo que no aprenderé nunca. Considero, por ello, cuanto he escrito hasta aquí como un borrador de notas, o de "escalas", en la obra de Guillermo de Torre, un simple esbozo asistemático de lo que algún día me gustaría escribir sobre Torre en función de nuestra inmediata necesidad de conocer la dirección del camino que viene abriéndonos.

En la vieja "cacharrería" del Ateneo de Madrid he releído sus *Escalas en la América hispánica,* y fué allí donde se me ocurrió dar, mediante escalas en tres de sus prólogos, esta visión genérica de "la aventura y el orden" de Guillermo de Torre, ya que, en tan corto plazo, no podía aspirar a más. Cuando bajaba por la calle del Prado hacia la carrera de San Jerónimo había un atardecer impresionante, madrileño, en la hondonada azul del Prado. Las acacias del fondo, limpias, como el aire de Madrid, en estas tardes increíbles y luminosas, me hicieron ver mejor la transparencia última, azulenca casi, que talla los huecos de las calles que suben hacia la verja amiga del Retiro. Volvía hacia casa pensando que algo así es la prosa de Guillermo de Torre, y que tenía que escribir, quieras que no, sobre su obra, y me proponía hacerlo con cuidado, con la gratitud que debo a sus libros, sin énfasis y sin palurdez devota, discipularmente y como Dios manda. La falta de tiempo me acosaba y acobardaba ya, porque sólo el tiempo corrige cuanto hacemos; pero los propósitos, al escribir, no justifican luego cuanto hayamos dicho. Lo escrito, escrito, que es lo grave.

ALFONSO ALBALÁ

Crítica de libros

"LECCIONES PARA EL HIJO". AGUILAR, S. A. DE EDICIONES. MADRID, 1961.

Cuando Luis Felipe Vivanco se adelanta, en el umbral de su libro, a decirnos la intención de éste, hemos de agradecer en muchos sentidos su cortesía, la orteguiana cortesía de la claridad. Dice al hijo en la primera lección: "Todas estas lecciones que he escrito para ti, a la manera de Juan Sebastián Bach y sus distancias atrevidas de espíritu, son lecciones de ignorancia y lecciones de campo, de estar en el campo en vez de la ciudad, con todo el entusiasmo creador y el crecimiento del instante en polen de tomillos y en terrones húmedos de barbechos con alacranes cebolleros. Son lecciones de conservar la ignorancia visionaria del campo en el alma."

Aunque a primera vista lo parezca, no se trata de una actitud semejante a la de aquel buen fraile que hiciera la alabanza de la aldea y desdeñara la ciudad. No; en primer lugar, porque en esta ocasión la antítesis ciudad-campo se establece de un modo muy personalizado, sin generalizaciones. Bastaría recordar que Vivanco es autor de un magnífico libro de poesía titulado *El descampado* para penetrarnos de lo que el campo, este campo de Castilla, significa aquí. La religiosidad del poeta prefiere el despejo del horizonte, y mucho más en esta situación decisiva: transmitir la experiencia al hijo. Lecciones son, efectivamente. Es, ante todo, la actitud moral lo que cuenta, pero no a secas, sino transminada de paisaje, de los gustos, sabores, matices campesinos. Y esto se halla muy en relación con la religiosidad. "Y hay que ser religioso—y no caber de mala gana en ninguna oración rutinaria—con el jugo de un melocotón en la boca."

Tenemos, pues, que esa intención expresada al principio tiene muy unificados sus modos de lograrse. Uno es el discurrir sencillo del pensamiento poetizado, sensibilizado hasta la exquisitez, por el cual Luis Felipe Vivanco hace pedagogía con amor desde su altura de padre. Invita al hijo a preferir siempre lo concreto, a que huya de la mixtificación y use la palabra humilde. Esa concretez la muestra el poeta muy cerca de las cosas que son tan vivas en nosotros. La visión de la Naturaleza, por eso, está dada en planos cortos, en absoluta intimidad y desnudez. Vivanco quiere para el hijo lo que para él mismo: una realidad que

se baste a sí misma, una realidad sin imágenes, con frecuencia abarcada en sucintas enumeraciones. Una realidad de raíz, a la que es necesario observar paciente y sutilmente. Estar en ella, aceptarla, vestirla de alma ("paréntesis que Dios abre en la tierra") es lo que conviene, lo que importa.

En estos poemas en prosa o "ensayos poemáticos"—como ha dicho Laín—el lenguaje de Vivanco tiene la llaneza en él habitual. La poesía en ellos no surge de ningún esfuerzo retórico ni, por supuesto, de recortadas estructuras. Como en una conversación deja suelto el cabo y vuelve a recogerlo después, entre guadianas de paréntesis, siempre en un tono de voz baja, y mantiene una perspectiva en la que el yo y el tú aparecen muy en entrañable cercanía.

No acaban estas lecciones en la parte del libro que propiamente las llevan en el título. La estética y la moral del poeta—nuevamente se comprueba que no hay una sin otra—se prolongan en los otros apartados de la obra: los poemas representables y el relato. En ambos entra en juego la imaginación, la invención. Perdemos de vista ese campo con nombres propios; pero el poeta no renuncia a seguir en su Castilla jugosa, con ganas de vivir, ayuna de grises, invitando a triscar. Y el pensamiento no cesa. En "Aviso del pájaro", en "Subida a la cumbre", en "Los idilios", Vivanco, menos tierno ahora, agudiza irónicamente, con gracia intelectual, grandes problemas, pues lo son por mucho que trate de darles a veces un ritmo festivo que recuerda al Arcipreste de Hita, naturalmente con aire más aséptico.

Y, por último, "Parábola", un relato de corte pirandelliano—sobre todo al principio—, donde se plantea, con interés narrativo, el problema del tiempo.

El orden de logros, a mi juicio, se corresponde exactamente con el del libro. Vivanco ofrece tres aspectos de su personalidad. En cualquiera de ellos el poeta prevalece y amplía lo anterior. De manera que *Lecciones para un hijo* contiene una bien compuesta y madurísima expresión de la temática y el espíritu—gran espiritualismo—que Vivanco ha puesto siempre en su obra, a la que este libro añade valores y variaciones.

"EL SOLITARIO Y LA TIERRA". COLECCION JUAN RUIZ. LOS PAPELES DE SONS ARMADANS. PALMA DE MALLORCA, 1961

Existe actualmente en la poesía española una especie de pudor—pudor muy "objetivo"—a mostrar en los versos la propia y sincera vida de quien los escribe. Puede que esta actitud se deba a un déficit de autenticidad. Por otra parte, ni siquiera el intimismo se muestra muy inclinado a utilizar la anécdota, desnudamente. La anécdota aparece a través de filtros. Se desdibuja, en fin, en el poema. Por estas razones, este libro de José María Souvirón nos resulta, de primeras y de últimas, distinto a lo que estamos acostumbrados a leer, ya que es íntegramente autobiografía. El poeta habla de sí con sencillez, desgarro, ironía, gracia, que atraen inmediatamente. El poeta está dispuesto a ser clarísimo. Así dice:

Con perdón de algún poeta
objetivo
—al que le hago la peseta—
aquí me retrato vivo.

Pero no se "retrata vivo" solamente en la poesía que titula "Confesión", sino en todas y cada una de las que forman su obra. En todas. Unas veces, por lo común, poniendo a flote el sentimiento de soledad; otras, en contacto con sus semejantes—el hombre que trabaja arreglando el empedrado, la lavandera, el sereno, los amigos...—. En presente y en pasado, Souvirón no pierde ocasión de mostrarse sin veladuras y, por tanto, de decirnos lo que es, lo que piensa, lo que le ocurre. Se nos hace familiar, nos llega su poesía. Las fuentes de ella están bien claras—¿y qué no podía estar transparente aquí?—: los Machado—más Antonio—y algún Campoamor. (No es raro, ya se sabe, que vayan juntos.) Pero Souvirón ha añadido a estas herencias una manera personal, que es la que corresponde a lo vivido intransferiblemente. Y la emoción—léase ese poema "La cañada"—tan curtida de experiencia, tan flúida. Hay muchos subtemas en este libro, unido todo él por el de la soledad, solamente atenuada en esos deliciosos "Poemillas del abuelo" que cierran el conjunto. Y que son de lo más conseguido que hay en él. Todo responde a una misma intención. Qué garbosamente la manifiesta en "Declaración de principios" al decir:

Ya sabéis que os amo porque vivo,
con cuánto corazón de amor os quiero,
que vamos juntos y que os sigo..., pero
yo, poeta social y fugitivo.

Cabría señalar que, a veces, se abusa de la anécdota; que el lenguaje no responde siempre a la llamada del poeta. Pero sin esto, el libro sería otro, y como está tiene encanto, interés—el de la sinceridad—y rasgos de gracia en la palabra y en la actitud, siendo tan hondamente dramático como es. Con un dramatismo elegante, sencillamente.

J. M.

ALEIXANDRE, VICENTE: *Antigua casa madrileña.* Santander, 1961.

Este poema, primorosamente editado en la colección "Clásicos de todos los años", nos alarga a un Vicente Aleixandre humanísimo, centrado en una nostalgia que deduce del pasado una hermosa presencia y la proyecta hacia el mañana.

De pronto, la casa ha tomado vida, ha revivido en visión y olor. El poeta no lo es del todo sin sus cotidianidades, sean de ahora o de ayer. El poeta es un ser condicionado como ninguno por la exigencia de la diaria andadura que se reposa en la intimidad de la casa. Un poema como este de Aleixandre, dedicado a la evocación de una vieja casa

entrañable, constituye un alegato de intimidad. El poeta se ha ido desnudando en su interior hasta quedarse elemental frente al recuerdo hecho pura presencia, pero no presencia tangible:

> Esta calle se alza en barrio oscuro que huye de las luces novísimas,
> rezagada en su historia, casi un túnel
> desde "entonces" a "nunca".
> Pero esta casa aún existe.
> Aún o todavía son palabras, conceptos que nada tienen que ver con la presencia,
> con su materia, y obvios.

El verdadero Aleixandre está aquí, real en su pensar y en su relumbrar. Con sólo unos rasgos llena de calor la casa:

> ...Dos ventanitas,
> un agujero doble por donde cumplir sólo
> el destino animal de echar aliento.

Sin embargo, Aleixandre cambia la manera tradicional de la nostalgia. Esta casa madrileña no es un ayer que se asoma al hoy, sino un hoy vuelto, por virtud de unas flores, al pasado:

> Y allá en la ventanita hay humildes macetas, cuatro flores rojizas,
> y un botón amarillo. Son olor y colores.
> Son vida, vida innúmera que se asoma a un ayer de esta calle enterrada
> desde un hoy, desde un nunca.

El tiempo se ha detenido, y el amor se manifiesta en una alta ventana, sobre unos tallos. Una mano organiza, brilla, y luego el tiempo sigue su transcurrir. Y permanecerá ese volver al ayer desde el hoy, desde la vida que, puesta entre paréntesis un instante, rebrota gloriosamente en la sensibilidad de los ojos contempladores del poeta.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de la Poesía española (1960-61)*. Aguilar, S. A. Madrid, 1961.

Otra, y van siete. Buenos documentos son estas Antologías para un curioso investigador de los gráficos que hablen de la salud de la poesía española. Jiménez Martos dice en la nota preliminar, entre otras cosas, que el momento de nuestra poesía es excelente; que los nuevos poetas de España están ya diferenciados; que se ha exagerado mucho con la "humanidad" de cierta poesía.

Tres afirmaciones en las que me quiero detener. ¿Es estupenda coyuntura la actual? ¿Existe una calidad común en los poetas españoles? Veamos. Por un lado, los poetas de la Generación del 27 siguen publicando versos. Jiménez Martos se fija en la abundancia de la obra última de Gerardo Diego. Efectivamente, Gerardo demuestra unos bríos que más de algún joven debiera al menos imitar, ya que no los posea. La creación no presenta edades, y la juventud de dentro no tiene por qué

ser la de fuera... Sigamos. Los poetas aparecidos en la posguerra, y los inmediatamente anteriores, persisten en su continuidad, aunque ya en menor número que el pasado año. Cada vez se perfila más la perspectiva con la que mirar la poesía de aquellos años 40. La cuneta del olvido recoge silenciosamente los cadáveres de tantos poetas que brillaron un tiempo y hoy son realidad para las moscas. Seamos sinceros. Los grupos poéticos de los años 40 no ofrecieron ni unidad ni calidad extrema, y ya suena a vieja y gastada la afirmación de su magnificencia histórica. Quedan los que tienen que quedar; no muchos, esa es la verdad, porque a una época no se la puede defraudar con lo más fraternal que Dios le ha dado al hombre: la palabra:

¿Y los poetas que publican sus libros desde 1950? Hay de todo, pero estoy de acuerdo con Jiménez Martos en constatar su diferenciación, su independencia—lo relativa que se quiera—frente a los mayores, y su afán de exigirse a sí mismos. Se acabaron los prosaísmos en exclusiva, los temas desnortados, las miserias tapadas con malos tafetanes. La nueva poesía española le debe mucho a la que le precede; pero es más firme, más consciente. Y—digo yo—de más calidad. El tiempo será buen juez. Por lo pronto, el sentido común ha descubierto, por fin, que aquellos versos de poetas del 40, con la misión de adjetivar pobremente y quíntuplemente a un sustantivo, pasó de moda.

En cuanto al exagerado "humanismo" de algunos poetas, me adhiero a la repulsa de Jiménez Martos, siempre que ésta se refiera a una humanidad eunuca, declarada y no seguida. Hay otra humanidad clara y obligatoria: toda defensa y confesión del hombre ha de ser confesión *del hombre que lo es para algo*. Y la finalidad del poeta es afirmarse y liberarse dentro de los demás hombres, sus hermanos. La poesía es humana; la poesía es poética. No está mal repetirlo.

Muchos nombres de poetas (incluídos los gallegos, catalanes e hispanoamericanos) en esta Antología, séptima de una serie cada año más ensanchada. Alguna omisión constituye un lunar. Quizá sea la excepción que confirma la regla, pues estas Antologías son dignas, amplias y no prescriben.

ALFONSO CANALES: *Cuestiones naturales*. Cuadernos de María Cristina (Poesía Malagueña Contemporánea). Málaga, 1961.

Bajo este senequista título de *Cuestiones naturales* (y conste el acierto de la rotulación), Alfonso Canales ha juntado doce sonetos, variados, sin más unidad que una soterrada vena funeraria, un leve derrumbamiento del vivir del hombre.

Hay en estos versos un regusto clásico y una voluntaria irisación del buen decir; Canales es un poeta que nunca pierde la seguridad de la palabra hermosa. Sin embargo, no todo es belleza sola de expresión. El mismo motivo lejano y funeral levanta más alto a los sonetos, y con

ello Canales continúa su línea de trascendencia confirmada en su libro *El Candado*. En este sentido, es ejemplar un soneto, de largo título: "En la ermita de Nuestra Señora de Flores pueden verse unas manos religiosas entrelazadas, surgiendo del natural asilo de la muerte".

Tal vez la expresión se "popularice" demasiado en alguna ocasión: *entrarle a la marea por derecho; y no me llega el cuerpo a la camisa.* Creo que es fruto del tono coloquial de Canales, que ha dado unas *Cuestiones naturales* bellas, empeñosas. Siempre con la etiqueta conocida de buen poeta, de fino catador de momentos plenos como un vino magnífico.

La edición, al cuidado de Angel Caffarena, es un prodigio de labor. Málaga pasará a la historia de la literatura por sus poetas mejores, pero también por el rigor y la delicadeza casi lujuriosa de sus publicaciones.

MANUEL MANTERO.

CARMEN CONDE: *En un mundo de fugitivos*. Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

En la obra de Carmen Conde hemos podido apreciar siempre factores que no concurrían en todos los demás escritores pertenecientes a su generación: la de 1936. Estos factores son, en síntesis, tres. El primero de ellos es la intención de *trabajo* que se manifiesta en su poesía. Es decir, intención de vencer una resistencia—la de lo desconocido y la de la palabra que ha de nombrar a lo desconocido—; de modificar con el logro el mundo circundante, y de dejar ahí el hallazgo, a mano de todos, para que otros, si lo necesitan, lo perfeccionen. El segundo factor es un don de síntesis y de generalización útiles para expresar sus éxitos de intuición y observación, y, finalmente, una sólida formación intelectual, imprescindible para un poeta que ha de *interpretar, expresar* e *insertar* su trabajo en un sistema general de ideas.

Los caracteres que hemos apuntado aparecen una vez más en los poemas de *En un mundo de fugitivos,* libro de variedad de matices y reflejos, con un sello común: la *inquietud,* sentimiento constante del que se fuga, del que se está fugando hora a hora, día a día, de todo lo que la existencia representa y cuya esencia es ser eso: *fugitivo.*

La forma de estos poemas se apoya esencialmente en el ritmo, sin ayuda de asonancias o consonancias; un ritmo que se adapta a la serenidad o a la angustia del pensamiento, convirtiéndose en sólidos ejes internos, que no estorban la libertad a la belleza. Es a veces un ritmo largo, y los acentos son leves apoyos, puentes sobre los que saltan líquidas fluencias:

¡Cercándote apasionada, sigo tus pasos en sueños!

En otras ocasiones el ritmo se quiebra y encabalga, o llamea impar y urgente:

¿Por qué es el hombre el que mata? Dilo,
muerto que fuiste un hombre
capaz de matarle.
Habla.

Estructuralmente el libro tiene tres partes: "Hablando con la nada", "Eternal presente" y "En un mundo de fugitivos", la más extensa de las tres. La primera parte es de tono más íntimo. En torno a un centro, de "tu", "yo", "nosotros", aparecen anillos que se van ensanchando a medida que el libro avanza y es en esta primera parte donde encontramos poemas más limitados en virtud de su personalización.

Predomina en la segunda parte—más interesante que la primera y mejor construída a mi parecer—la actitud agónica ante la muerte y la exaltación de todo lo que signifique vida contra la carencia de ella, situación humana que la poeta se resiste a comprender y admitir:

¡Canto a los cuerpos eternos, canto
a lo inmortal de los cuerpos!

...¿Y son cenizas esos cuerpos...;
serán ceniza, mañana?

En gran esfuerzo de ser y de saber,
¿se merecen que todo se rompa así,
de un puntapié o de un brusco
empujón contra las piedras...? Es odioso
verla llegar reventando sus cuatro caballos negros.
¡Cuando las manos ya saben
ahuecarse para el bulto
de cualquier flor, o trémulas
sobre una cabeza querida!

Y así este tema se va y vuelve por entre los demás poemas, sin admitir consuelo, sin reconocer el motivo, sin esperanza.

La tercera parte del libro tiene círculos más amplios—hemos partido de un centro más íntimo, donde cayó la piedra: el vivir—que abarcan la muerte de otros hombres—por ejemplo el grupo de poemas fechado en 1939—y el tema del "desierto", centrado en un poema: "Atravesar el desierto. Atravesarlo en manada", y presente en el espíritu de todos los demás de esta tercera parte.

Sí. Es el desierto. ¿La vida quizá...? La vida
nunca está desierta. Parejas, multitudes, solitarios
y tierra; mucha tierra alrededor.

Se va dejando atrás lo mismo: el desierto;
y se le recorre, se le da fin, se aboca una a la muerte.
Era la vida, ¡qué cosa sin sentido, tan inútil,
que sea la vida esto de andar por el desierto,
con otros, con uno, consigo misma...!

Realmente el hombre, sea cual sea su raza o su tiempo, es un ser perplejo, estupefacto tanto ante la vida como ante la muerte: sus dos únicas realidades; sus dos humillaciones porque a ninguna de las dos pudo elegirlas. Y ante ellas, sin llorar ni sonreír, mueve la cabeza porque ignora si se trata de una broma pesada o de algo realmente hermoso.

Esto es lo que vemos en el libro de Carmen Conde y en los versos firmes de *En un mundo de fugitivos.*

EDUARDA MORO: *Contorno mío.* ÁGORA. Madrid, 1960.

Eduarda Moro ha publicado ya *Este sol que me habla* (1958) y *El tiempo me lee en voz alta;* así, pues, el que ahora comentamos es la tercera publicación poética de esta poetisa toledana.

Vemos que entre los veinticinco poemas del libro, casi la mitad de ellos son sonetos, estructura en la que los conceptos y palabras de Eduarda Moro cristalizan con mayor precisión y calidad. Los restantes poemas están realizados en verso libre—la forma menos conseguida dentro del tono general—o en verso de asonancias claras en virtud de las blancas y abiertas *a,* vocal que predomina sobre las cuatro restantes. Algunos de estos últimos poemas poseen una calidad comparable a la de los sonetos, entre los que hay que destacar el titulado "Algo que pasa".

En otros aspectos podemos apreciar en *Contorno mío* una serie de ideas claras en tono menor sobre los diversos temas que aborda. Y aunque estos temas estén situados marginalmente, el del amor, por ejemplo, se formula con castidad de palabra, desviando anécdotas íntimas, actitud de una delicadeza indudable. Aflora en algunos poemas cierto intelectualismo, producto tal vez de la claridad de conceptos a que antes he aludido.

Indudablemente *Contorno mío* es un libro digno, conforme con ese contorno que describe (de ahí el carácter marginal de los temas), insertado en él con relativa comodidad y sin deseo de hacer modificaciones en lo circundante. Un libro, en resumen, con facilidad de palabra y claridad de pensamiento en el que algo falta y tal vez sobre la decidida intención de quedarse siempre en los contornos de las cosas.

VAYREDA, MONTSERRAT: *Poemas innominados.* Lírica Hispana, núm. 216. Caracas (Venezuela).

Este es el primer libro en castellano de Montserrat Vayreda que publicó, en 1955, *Entre el Temps i l'Eternitat,* en lengua catalana. Dividido en tres partes, todas ellas son manifestaciones del sentimiento amoroso contemplado desde ángulos cotidianos que nada añaden a otros libros sobre este mismo tema.

VALLE SILVA, LUISA DEL: *En silencio.* Lírica Hispana, núm. 218. Caracas (Venezuela).

Dentro de la sencillez y los límites en que suele encasillarse la poesía femenina, como si los grandes temas y las grandes preocupaciones no estuviesen a su alcance, no sabemos por qué, *En silencio* es un libro de agradable lectura. Hemos podido apreciar que, a pesar de lo que estimamos prejuicios sociales de formación, hay en él la huella de un delicado

espíritu, captado, a la fuerza, por una realidad que rebasa los preceptos establecidos dentro de los que una mujer latinoamericana ha de moverse. Hay en estos poemas castidad de voz—matiz muy necesario y estimable—y de actitud; buen gusto e interés por el mundo que la rodea más que por sí misma, cosa que no suele darse con prodigalidad en la poesía femenina y menciones interesantes al paisaje real de América, no al literario. Muchos de los poemas de este libro tienen verdadero interés —para mi gusto "Puñado de tierra" es uno de ellos—e inspiración. Se trata, en resumen, de un libro destacado dentro de la poesía femenina de Venezuela.

Moscoso Dávila, Isabel: *Elegías y canciones*. Lírica Hispana, núm. 221. Caracas (Venezuela).

Isabel Moscoso Dávila es, indudablemente, una poetisa de talento y sólida formación humanística que se manifiesta en estas *Elegías y canciones* que ocupan el quinto lugar en la producción literaria de esta escritora ecuatoriana. Sin embargo, estimamos que hace demasiadas concesiones a un léxico vago e inconcreto que, por su formación, debería rechazar. En sus poemas hay un talento claro, pero al mismo tiempo se expresa con vacilación y oscuridad a fuerza de intentar una poesía onírica e "iluminada":

> Tus ojos se apagaron junto al mar,
> te envolvió un crepúsculo de oro
> y tu rostro se hundió en la inmensa quietud.
> Rozó tu frente un aleteo de palomas
> y un arrullo blanco golpeó tu corazón dormido.

Este es un fragmento de su "Oración al poeta", dedicada a Juan Ramón Jiménez. Las imágenes son bellas, pero tratan de expresar una muerte. Y la muerte no es esto.

Bermúdez de Belloso, Mercedes: *Poemas*. Lírica Hispana, núm. 222. Caracas (Venezuela).

Indudablemente, como hemos dicho en otras ocasiones, la poesía femenina de Latinoamérica transcurre todavía por el terreno de lo imaginativo, huyendo de lo claro y concreto como del pecado.

A pesar de ello los poemas de Mercedes Bermúdez se leen con interés porque no corresponden totalmente a su definición previa. Cierto que aún perdura en ella el exceso de imágenes superpuestas sin aparente conexión—supervivencia del surrealismo y creacionismo—, pero poemas como "Indolencia" y versos como "Éramos dos para una sola muerte" pueden salvar un libro. En este caso no sólo lo salvan, sino que lo sitúan en un lugar de relieve. Hay en él, en efecto, una salida a las

"fronteras del realismo", pero esto no sólo no es un defecto, sino un avance digno de tenerse en cuenta dentro de la poesía femenina de América que, a veces, parece olvidar que existió, no hace mucho, Gabriela Mistral.

STOLK, GLORIA: *Cielo insistente*. Poemas. Cuadernos Literarios de la "Asociación de Escritores Venezolanos", núm. 107. Caracas, 1960.

Gloria Stolk ha realizado una larga y reconocida labor en el periodismo, la novela, el cuento y el ensayo y ahora intenta, en este nuevo libro, una discreta incursión en el terreno de la poesía. El libro que reseñamos, aunque breve, da a conocer unos poemas que durante años han permanecido inéditos y que publicados mantienen el indudable prestigio de su autora.

JULIA UCEDA.

JUAN GIL-ALBERT: *Poesía*. "La Caña Gris". Valencia, 1961.

Un poeta de tan firmes, sólidas condiciones como Juan Gil-Albert preside hoy mis enunciados críticos. Entiendo que Gil-Albert no es todo lo conocido que, en justicia, debe corresponderle. ¿Lo atribuímos a circunstancias propias o ajenas al azar? Quede, por el momento, suspendido el interrogante. Lo que nos interesa del poeta es su poesía, como del político su política, y no violar antecedentes que nos apartarían del objetivo que reclama nuestra suma atención para esa distinción de matices y comprobación de valores acumulados a lo largo de casi tres lustros.

El poeta se identifica con estas palabras: "Sólo vista en conjunto, mi labor, podrá un día, si éste llega, atribuirse un sentido. Que oscila entre lo estético y lo moral. O, más bien, tratando de identificarse: estético en un sentido educativo, moral en un sentido vital; ambos condicionados por la vida, pero no sometidos a la acción petrificadora de ningún pragmatismo."

El contenido de la obra ostenta una arraigada cimentación humanista. En los versos de Juan Gil-Albert gravita el intelectual; el intelectual organizado, nunca el bobo pedantesco, conflátil y mutable; el intelectual vinculado, "medio ciego, medio clarividente", a la poesía, reclamo liberador, permanencia intemporal. Gil-Albert se muestra y se demuestra un buen poeta, al que debemos calibrar y situar por este libro. Al historiarse a los hombres del 36, que este poeta no quede sin admisión. He apuntado del 36 para no desorientar. Soy poco simpatizante de dictar cronologías generacionales por ubicar, antes que escudriñar, el avance del fenómeno poético. Todos sabemos que maestros del 27 publicaron libros

definitivos en posguerra. Los del 36 remontaron, asimismo, las proyecturas —frugales, al principio—creadoras.

¿Qué es la poesía para Juan Gil-Albert? ¿Una pauta? ¿Una claridad? ¿Una embriaguez? Las tres cosas se desprenden en este libro. Pauta de depuración. Claridad de concepto. Embriaguez de gestaciones. Gil-Albert, afortunadamente, no es de los poetas que se empeñan en hermetismos. Seguramente aprobará que—como pensaba Hegel—el poeta, en poesía, "debe descartar las abstracciones, las distinciones lógicas y las categorías del pensamiento, si se han despojado de toda imagen sensible. Con mayor razón debe evitar las fórmulas filosóficas del juicio y del razonamiento, etc., porque estas formas del lenguaje nos empujan inmediatamente del dominio de la imaginación a otros dominios".

Lo que sí no comparto (véanse los diecisiete primeros versos de "El desasimiento") es ese gusto de desarticular el endecasílabo en un heptasílabo y un tetrasílabo. ¿Para qué?

Hay composiciones de antología: "Hípica", "El paso permanente", "Alicante", "La fidelidad". Y buenos versos: "Algo más anhelante que el latido". "Fuiste concupiscencia luminosa: fuiste la realidad". Y estrofas de envergadura:

> Por eso digo:
> ¿Esto será lo mío necesario?
> ¿No se podrá intentar otra grandeza?
> ¿Ser hombre habrá de ser tan sólo eso,
> alguien que va dejándose en su baño
> la piel antigua?

Libro serio, de acento cabal, de acusada directriz, plantación de un poeta de largos peregrinajes que "quisiera adormecer las experiencias / y hacer tangible el sueño".

José María Fernández Nieto: *Capital de Provincia.* "Ababol". Madrid, 1961.

Es significativa la doble pulsación irruptora de José María Fernández Nieto con *La trébede* y *Capital de Provincia.* Dos libros entroncados temperalmente en una elíptica asimilación provinciana con las mismas compensaciones vitales. Pocos meses de distancia median entre la publicación de uno y otro. Los dos, componiendo un solo volumen, una filtración de compactibilidades temáticas, mermarían de intensidad, saturarían los ejes escenográficos con demasías interventoras. *Capital de Provincia* fraterniza—pero sin ceremonialismos ambientales—con *La trébede.* Debe tenerse muy en cuenta que ambas no constituyen un episilogismo. En *La trébede* se comienza presentando un pueblo español y recogiéndose al final la panorámica de un camposanto. *Capital de Provincia,* por el contrario, se destapa con un preámbulo estadístico de matices heterogéneos; al concluir, abona una testación de esperanza.

Sí, no negamos antecedente temáticos. Pero *Capital de Provincia* inau-

gura ciertas cualidades primíparas que actúan de tempanador social. Se sortean, cuando no se neutralizan, los prosaísmos. El trato anecdótico de cada ser—López, Carlos, Luis, Adán Fernández, don Ernesto...—usufructúa atributos diferenciadores.

Valiosísimo repertorio de metáforas. No sabe uno elegir—pero sí distinguir—entre la etopeya o la prosopografía. Las dos se condicionan. En *Capital de Provincia* no se pueden disgregar.

SALUSTIANO MASÓ: *Historia de un tiempo futuro*. "Adonais", CXCII. Madrid, 1961.

No es el que nos ocupa libro de emplazamientos ni adivinaciones. Nada más realista que esta espina dorsal seccionada por cinco ponderaciones vertebrales. Salustiano Masó es un poeta de formación autodidacta. Este es el segundo libro que publica, con el que mereció, en 1960, un segundo accésit del premio "Adonais", ya que el primero lo cosechó en 1956. Si se sumaran mitad con mitad, Masó ya poseería el galardón.

Historia de un tiempo futuro reúne los caracteres de todo buen libro: humana jugosidad, templadas variantes, efectos transmisores, altura, singularidad, incontaminación. Todo en un término medio, entiéndase.

En la arboleda creadora de Masó hay tantos pájaros como trinos. A veces—muy pocas—se pisa en hojas secas, pero, en seguida, barruntamos el horizonte en un estado de adaptaciones subjetivas. Abunda el buen soneto ("¡Sálvame tú, mujer!...", "El bosque ausente", etc.). Los endecasílabos blancos de esa "carta a mi hermano Antonio" extreman un valioso muestrario de lo que es capaz Salustiano Masó, poeta verdadero, sin inercias ni tramperías.

Por otra parte, nos permitimos señalarle que debería ir sacudiéndose algunas exterioridades enfáticas, tales como la de los signos de admiración—preponderantes en los sonetos—tantas veces superfluos.

SIETE POETAS QUE ESTRENAN PRIMER LIBRO

Siempre es grato sorprender el despertar de una nueva colección de libros de versos, sobre todo si aporta la revelación de un poeta, condición que, después de leer *Tierra a solas* (Ed. "Cara y Cruz", Jaén, 1961), nadie puede discutirle a Antonio Navarrete.

Tierra a solas. El título, en cierto modo, nos maniata, nos suspende. Se declara en el inciso preliminar: "Esta es la tierra, invadida y besada de presencias y sin hombre. ¿Acaso la tierra precisa del hombre para ser tierra?" Grave, discutible pregunta. En este caso—y otros muchos—articularíamos el monosílabo del asentimiento. El hombre ocupa las puntuaciones cardinales de la realidad. Hay *hombre* en todo. La tierra no

está tan "a solas". En el presente libro, ella es la que prodiga la expresión. El hombre, escuchándola, reconoce, pulsa, fisga, se recrea en la creación con patentes delectaciones primarias. Lo que acaso persiga Antonio Navarrete es identificar o, mejor, superponer dimensiones naturalistas, desposeyéndolas de cubicaciones temporales. Al libro lo circula un desvelo unitario de exégesis paisajísticas. El verbo entona metáforas de candente, estuante volumen que, a veces, impresionan un efecto visual: "El silencio arrugado de los troncos". "Las fuentes del pinar nacen junto a la sed". "Los barrancos se esconden como una herida infame".

Estas páginas constituyen un obsesivo tratado de historia psíquico-natural—vacunada contra el prosaísmo—que cala más allá de la corteza y el núcleo del objeto. El poeta maneja temas viejos con destreza novísima. Sus poemas al silencio, las águilas, el río, no concuerdan en la intención, en el olfato interpretativo, con los de Aleixandre, por ejemplo. Ni a los de la lluvia, el caracol, las cuevas, se les pueden oponer antecedentes en Lorca. Así lo apunto para certificar las densidades aborígenes —no fosilíferas—de este poeta acabado de diseñar con tan excelente corte de libro.

Justo Guedeja-Marrón es otro de los que han aprobado el ingreso en nuestra poesía. No es aventurado adelantarle, para lo sucesivo, un sobresaliente.

En *Las palabras sencillas* (Col. "Alrededor de la mesa", Bilbao, 1961) todo es tan sencillo como auténtico, tan claro como profundo. En el contenido se vigila un cultivo de felices coronamientos y remates estéticos. La armazón poemática estabiliza irisaciones. La periferia intencional está bien contorneada. Guedeja-Marrón no acusa demasiadas influencias. Buena señal. Abundan melomanías tan ecoicas que convierten a los hijos en hijastros.

El poeta salta del soneto al romance, del verso asonantado al encadenamiento del terceto, de la estrofa medio lira, medio silva, al "sonetillo al revés", es decir, catorce versos octosílabos donde los tercetos se elaboran antes que los cuartetos. Celebro la agudeza, pero a condición de que no se repita. Cundiría el peligro de las mixtificaciones. Como ensayo de equilibrio y elasticidades diversiformes, pase y recuérdese.

En Justo Guedeja-Marrón ya despunta un posible alto poeta del futuro. Llega con prisa. La colección palentina "Rocamador" ha apadrinado, muy recientemente, su segunda salida con *Amigo imaginario,* obra de incursiones más intensas y bastante menos formalista.

Mario Norberto Silva es un buen poeta argentino, de Buenos Aires, una de las más grandes ciudades de nuestro tiempo; capital que, como alguien ha escrito, es en cierto modo la réplica a Nueva York, desde el Sur. Me gustan sus *Poemas de cuatro amores* (Buenos Aires, 1960). Se pulsan ya timbres personales en sus cuatro estructuras temáticas; lo cual no representa que la calidad esté del todo bien distribuída. Hay valores de cierto peso. Y algunos otros se pudieron sumar, cosechar, de seguirse un procedimiento más plastecidamente estilístico, sorteándose, claro, retóricas de enredadera.

El libro—que yo sepa es el primero que publica—está dedicado "a las sencillas gentes de todos los pueblos..." Las afinidades de Silva por los seres humildes me recuerdan las de un excelente poeta cubano olvidado—y, hasta lo peor, ignorado—que se llamó Gustavo Sánchez-Galarraga.

Sincero testimonio cuádruple de un hombre el recogido en este libro. Poemas de tonos menores la mayoría. Aquí se entoña entre plumas el aguijón.

El crítico palentino de poesía Marcelino García Velasco estrena libro (*Tristeza, amor acaso...* Col. "Rocamador", Palencia, 1961) una vez encallecido por las musas en periódicos y revistas. Su voz no vacila, pero tampoco afinca resonancias. Hay poemas, como el de la penúltima agrupación de "Muchacha en primavera" que, a partir de un determinado verso, presentimos un avance de calidades: "Esta noche pondré tu nombre junto al pan".

Tristeza, amor acaso... es como un largo peregrinaje dolorido plasmado en veinticinco confesiones. De súbito amanece Antonio Machado: "...no a la vida, al amor..."; o se asoma Aleixandre: "Niños como llantos, mujeres como maldiciones..." El poeta acusa, a mi entender, una preocupación por lo pequeño, un titubeo potenciado por la amargura. Se utiliza, con alguna insistencia, en las composiciones finales, el vocablo "pequeño" en sus pertenencias gramaticales de género y número. "Pequeño" es un término de varios sinónimos: abatido, pobre, escaso, etc. Escribe el poeta "que los ángeles dominen / la palabra dejándola *pequeña* como a un muerto". "Su ternura *pequeña* dió mano a la alegría." "Y nació el amor con su muerte *pequeña.*" "Madre, bella y *pequeña.*" (El subrayado es mío.) En el "Poema para secar mi llanto", García Velasco sustantiva ese adjetivo aludiendo con él a la amada. Surge, de cuando en cuando, el hallazgo: "Vacíos, como remos sin agua, quedaremos." O "Azul como dos manos abrazadas".

El poema más sobresaliente: "Desde el camino". Ahí sorprendemos mejor vertido al poeta, al hombre calibrado por arrugas y cicatrices que teme a su propio pasado "como a un niño triste que ríe al jugar".

Nadie creo que discuta la remota matriz religiosa de la poesía española. Desde el *Mío Cid* a 1962 nuestros poetas la persiguen, la polarizan, la desfilan por sus versos. Tanto, tanto, que se ha dicho que el ateo español no niega a Dios prescindiendo de El; lo combate, lo cual equivale a reconocer su existencia.

Juan José Jurado, sacerdote, entraña en *La voz no me responde* (Almendralejo, 1960) su queja, su convicción, su reflexión que, si líricamente no aporta nada nuevo, sí le presenta, representa, reclina y encuadra dentro de una sobria orogenia espiritual. Las composiciones lucen ojeras de búsqueda, disciplina de conceptos, mosaicos de transparencias. Tras una dosis de versolibrismo, cuatro sonetos armonizan las últimas páginas.

Los versos de Juan José Jurado parecen escapados de un breviario, una tarde de octubre, a esa hora en que el silencio comulga con campanas.

Con *Íntimo latido* (Vigo, 1960) se inaugura otro poeta, Manuel de la Fuente, leonés treintiañero, cohesivo frecuentador del verso. De la Fuente no ha empezado la casa por la azotea. Entiende que para escalar montañas hay que robustecer el talante sin descuidar el equipo alpestre.

En su librito alcanzamos a descubrir un trazado autodidacta de lecturas. Manuel de la Fuente ha debido alternar el culto de poetas y no poetas de otras edades con el de sus contemporáneos. La asimilación implica constancia, aleaciones digestibles, integraciones adnatas. Es imposible asimilar sin modificar.

Manuel de la Fuente es un poeta a quien nos gustaría leer en sonetos. En el soneto se sube al duro cuadrilátero de las estrofas sin guantes ni artificio. El espectador—el lector—calibra más seguro dimensiones y posibilidades.

En *Íntimo latido*—filtro de atribuciones, escotilla de repentización—despuntan evidencias que estimamos y respetamos en su medida. El poeta ha levantado la voz. La recogemos y esperamos el grito.

Esuri ante el espejo, de Alfonso Ramos (Ayamonte, 1961), es un libro reiteradamente intimista, estrecho. Contenido unitario el suyo, pero fácil, de temas localistas, de lastre urbano, y hasta con cierto cascabeleo folklórico. Es una lástima. Alfonso Ramos es un lírico de transpiraciones regionalistas, con muchos vuelos amargos—eso sí—por la frente. Este poeta le volvió la espalda a su tiempo, plegó su voluntad y contuvo la tentación—o la afinidad, si la tuvo—de confraternizar con su época, clausurándose en unos cánones acomodaticios, sin pulso ni luz.

No hace falta graduarse la vista para vislumbrar en *Esuri ante el espejo* el desmayo de una temática en penumbra, la huella de un barbecho sin cultivar. De buena fe no carece el autor. Eso justifica a un hombre.

JOAQUÍN CARO ROMERO.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

LA PIPA DE HIELO, *Santiago Pablo Scherini*. Rosario (Rep. Argentina).
MEMORIA VIRGEN, *Antonio R. Almodovar*. Sevilla.
PRIMERA ANTOLOGÍA, *Jesús Delgado Valhondo*. Badajoz.
PAÍS CON UN NOMBRE QUE AMO, *Juan Carlos Martínez*. Santiago del Estero.
PUES LA PALABRA SIRVE COMO EL AMOR, *Henri de Lescoët*. Bogotá.
LAS RAÍCES DEL ESPÍRITU, *M. Ángel Marrodán*. Col. Rocamador. Palencia.
LA PREHISTORIA DE ANTONIO MACHADO, *Aurora de Albornoz*. Puerto Rico.
EL TRANSEÚNTE, *Joaquín Caro Romero*. Sevilla.
SONETOS A VIOLANTE, *Gerardo Diego*. Sevilla.
ALBA DE LA PALABRA, *Rafael Núñez Rosaenz*.
LA CENIZA EN LA FRENTE, *Leopoldo Rodríguez Alcalde*. Santander, 1961.
ELUCIDARIO DAS PALAVRAS, TERMOS E FRASES. Edic. Crítica. Fr. Joaquim de Santa Rosa de Viterbo. Oporto, 1962.
LAS PUERTAS DEL MUNDO, *Solimán Salom*.
A DOS AGUAS, *Rafael Laffón*. Adonais.
LAS FANTASÍAS PROFUNDAS, *M. Ángel Marrodán*. Madrid.
THE CAUSES OF THE WORLD WAR THREE, *C. Wright Mills*. Universitas. Barcelona.
DER SCHWARZE BUBE STICHT, *Martell*. Universitas. Barcelona.
ECONOMISTI GRECI E ROMANI, *Glauco Tozzi*. Universitas. Barcelona.
VA COMME LE VENT, *V. Gine Leclerq*. Universitas. Barcelona.
HIMNO, *Pablo A. Ramella*. San Juan (Argentina).
RUEDO SOÑADO, *Pedro Pérez Clotet*. Ronda.
HUBO UNOS PINOS CLAROS, *Violeta López Suria*. San Juan (Puerto Rico).
EL SUEÑO DEBE MORIR MAÑANA, *Ariel Canzani D.* Losada. Buenos Aires.
MEMORIAS DE MIS DÍAS, *Rafael de Penagos*. Losada. Buenos Aires.
CONQUISTA DEL SOSIEGO, *Félix Casanova de Ayala*. Santa Cruz de Tenerife.
LAS ESTANCIAS VACÍAS, *Chona Madera*. Las Palmas (Gran Canaria).
POEMAS, *Mario Luzi*, en versión castellana de Elisa Aragone. Santander.
VEINTE POEMAS, *Cesare Pavese*. Trad. y prólogo, J. Agustín Goytisolo. Santander.
LA PROPIA IMAGEN, *Manuel Andúgar*. México.
POESÍA, *Luisa del Valle Silva*. Caracas.
DESNUDA PALABRA, *Antonio García Ysabal*. Las Palmas (Gran Canaria).
PALENQUE, *Rafael Leiva*.
ESPUMAS EN LA SOMBRA, *Henri de Lescoët*.
ESCÚCHAME, LIBERTADOR, *Dionisio Aimera*. Caracas.
EL BORRADOR, *Manuel San Martín*. Planeta. Barcelona.
CANTIGO DEL RETORNO, *Juan de Gregorio*. Montevideo.
PALABRA EN EL VACÍO, *Antonio Burgos*. Arcos de la Frontera.
EL AMOR EN EL PUEBLO, *Santiago Torres y Castro*. Montevideo.

REVISTAS:

STUDI ISPANICI. Universidad de Pisa. Vol. I, 1962. LITERATUR REVUE, números 3-4. 1962. Würzburg. ÍNDICE, núms. 157, 158, 159. Madrid. REVISTA SHELL, marzo 1962. NUESTRO TIEMPO, núms. 92, 93, 94. Pamplona. ÍNSULA, núms. 183, 184, 185. Madrid. PUNTA EUROPA. 73-95. Madrid. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA. DE EX-LIBRIS, núms. 19-20. Lisboa. EL MOLINO DE PAPEL, núm. 30. Cuenca. GÁNIGO, núm. 40. Isla de Tenerife. IL CORRIERE LITTERARIO LATINO, febrero, abril y mayo 1962. AZOR, números 5-6. Barcelona. CUADERNOS TRIMESTRALES DE POESÍA. Trujillo (Perú). POESÍA ESPAÑOLA, núms. 110, 111, 112. Madrid. PAPELES DE SON ARMADANS. Tomo XXIV, núm. 72, y XXV, núm. 73. Palma de Mallorca. PLIEGOS DE CORDEL VALISOLETANO. CONTRA LUZ, marzo 1962. Murcia. CARTA A ZABALETA, separata de LOS PAPELES DE SON ARMADANS. Cesáreo (R. Aguilera). ÍNDICE LITERARIO de El Universal. Caracas. TOLVA. Madrid. LÍRICA HISPANA. Núms. 222, 223, 224. Caracas. PALABRA, número de marzo, abril y mayo. GAVIOTA, núm. 1. Cádiz. LIBROS DEL MES. INLE. Madrid. VISOR, núms. 1 y 2. Barcelona. REVISTA DE LA IT., mayo y junio. Madrid. EUTERPE, núm. 42. Buenos Aires. VOCACIÓN, núm. 1. Buenos Aires. VÉRTICE, núms. 220-221. Coimbra. GRÍMPOLA, años V y VI, del núm. 1 al 12. Madrid. EXPOSICIÓN, núm. 6. Buenos Aires. PLEAMAR. Estaciones de poesía, número 16. Portugalete. LLANURA, núm. 2. Alcalá de Henares. CARACOLA, núms. 108 al 112. Málaga. NEGRO SOBRE BLANCO. Ed. Losada, núm. diciembre 1961. Buenos Aires. ALMENA, 2.ª época, núm. 1. Salamanca. HUMANIDADES. Comillas (Santander). IOSEPH, núms. 7 y 8. Salamanca. CUADERNOS, número 59. París. BOLÍVAR, núm. 87. Caracas. ROCAMADOR, núms. 24 y 25. Palencia. LA GACETA DEL FONDO LITERARIO DE CULTURA ECONÓMICO, números 90-91. Méjico. LA ESTAFETA LITERARIA, núms. 235-236. Madrid. PIEDRALAVES, núm. 21. Madrid. ESTUDIOS AMERICANOS, núms. 106-107. Sevilla. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núm. 196. VIDA NUEVA, núm. 317. Barcelona.


ÁGORA