C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 67-70 Mayo-agosto 1962

COLABORAN.—Vicente Aleixandre, Eladio Cabañero, Jorge Campos, Aureliano Cañadas, Gerardo Diego, León Felipe, Medardo Fraile, José Agustín Goytisolo, Enrique Garramiola, M.ª Elvira Lacaci, Concha Lagos, Manuel Molina, Alfonso Ramos, Claudio Rodríguez, Leonardo Rosa Hita, Salvador Rueda, José M.ª Valverde, Ángela María Vidal.

"Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Crítica de libros" por Manuel Mantero, Julia Uceda, Mariano Roldán, Joaquín Caro Romero y Francisco Umbral.

SUMARIO

	Páginas
LEÓN FELIPE	3
LEÓN FELIPE, *Gerardo Diego*	4
IDEA DEL ÁRBOL, *Vicente Aleixandre*	6
VISITA A LOS POBRES, *José M.ª Valverde*	8
LOS PICAPEDREROS, *M.ª Elvira Lacaci*	9
OTOÑO PURO, *Manuel Molina*	10
A LOS PRIMEROS HOMBRES DE LA MANCHA, *Eladio Cabañero*	11
TODAVÍA ESTOY VIVO, *José Agustín Goytisolo.*	12
SIN LEYES, *Claudio Rodríguez*	14
EL LLANTO INACABABLE, *Ángela M.ª Vidal*	15
BALADILLA DEL PRIMER AMOR, *Alfonso Ramos.*	16
RASGO, *Enrique Garramiola Prieto*	17
LA PALABRA DE LEÓN FELIPE, *Jorge Campos* ...	18
LEÓN FELIPE (facsímil)	20
Fotografía	21
ARTE POÉTICA, *León Felipe*	22
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA):	
FUGACIDAD y ÁNIMO *(dos anónimos del México precortesiano)*	24
...Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO):	
LA CIGARRA y RÍE QUE RÍE, *Salvador Rueda*....	26
LIBRE 206 (cuento), *Medardo Fraile*	28
COMO UN NIÑO QUE LLORA, *Leonardo Rosa Hita*	31
PODRÍA..., *Aureliano Cañadas*	32
DESDE MI TIEMPO, *Concha Lagos*	33
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	34
JOSÉ HIERRO Y EL TIEMPO QUE HUYE DE NUESTROS BRAZOS, *Manuel Mantero*	38
CRÍTICA DE LIBROS, *Julia Uceda, Mariano Roldán, Manuel Mantero, Joaquín Caro Romero* y *Francisco Umbral*	43
NOTICIA DE OTROS LIBROS	

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 67-70 Mayo-agosto 1962

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.

POETA
sistema, sistema...
Empieza por cantar las piedras...
Luego cantarás las estrellas.

LEÓN FELIPE

LEON FELIPE

Presumo de ser el poeta español que conoce desde hace más años a León Felipe. Quizá desde antes que José del Río Sainz que, sin embargo, más o menos, es de su quinta y pudo, por ello, ser su amigo a nivel antes que lo fuera yo cuando el tiempo atenúa ya un desnivel de doce años. Pero yo tenía hermanos mayores y ellos sí que conocían y trataban a Felipe Camino, sin saber—claro está—que dentro del pecho guardaba un león onomástico y noblemente real.

Y así pudo ser que entre todos los poetas, Pepe Río y yo fuimos los primeros que conocimos y admiramos a un León Felipe o Felipe Camino viejo, muy viejo, mucho más viejo que como está ahora en Méjico. Un Felipe de barbas blancas, manos temblonas, voz lúgubre y cascada y curvado espinazo. El tal Felipe justamente dejaba de serlo al convertirse en un personaje abuelo o siniestro de Tamayo, Eguílaz o Echegaray que él representaba, encarnaba con conmovedora propiedad en el teatrito del Círculo Católico de Obreros.

Al día siguiente mis ojos veían en la flor de su juventud al propio Felipe Camino y no podían creer que fuese el mismo anciano de la víspera. Pero las sorpresas de nuestro todavía futuro poeta iban a ser inagotables. Antes que el León se sacó de la manga una rosa. Y cierto día se estrenó en la calle de San Francisco—estamos siempre en Santander—una botica pimpante con ojo y linterna bajo un rótulo: "Farmacia del Lido. Felipe Camino de la Rosa".

Por fin surgió el poeta tras de unos años de eclipse santanderino y aun español en los que se perdió en la leyenda. Y cuando en 1920 aparecieron los "Versos y oraciones de caminante" de León Felipe, nadie, nadie sabía, al menos en mi tierra, quién era dicho León que de Camino se había convertido en "caminante". Curiosa teatral anagnórisis la que presenciaron los próceres del Ateneo de Madrid desde sus retratos. León Felipe leyó su libro con su prólogo antiultraísta ante el opositor a Cátedras que esto firma y todo el cuadro de "Grecia" cerrado en previsión de defensa. Al salir a los pasillos alguien que le acompañaba me dijo: "León Felipe te quiere conocer". Y empezamos a hablar y él en tres preguntas cada vez más policíacas me acorraló y pasando al tuteo, tan difícil en aquellos tiempos, me dijo sonriente:—"Pero tú eres Gerardo, el hijo de don Manuel, el hermano de Marcelino, con la tienda en la calle de Atarazanas." Y yo, pasmado:—"Sí".—"Pues yo soy Felipe Camino el boticario"

Peor fué lo de José del Río que escribió un artículo de falsa anagnórisis confundiéndole con un camarada marino, de aficiones poéticas e igualmente desaparecido de la costa. Al día siguiente ante la plancha hubo segundo artículo, certero y delicioso.

Y siguieron las sorpresas, metamorfosis y entrañables muestras de amistad del ya para siempre León Felipe a lo largo de los años. Ayudándome a imprimir mi "Romancero de la Novia". Llevándome a casa de Juan Ramón. Embarcándose, otra vez en Santander, para Panamá. Etc.

Le he vuelto a abrazar en Méjico. Siempre entre santanderinos y hablando del Santander perdido para todos, de nuestro Santander de Atarazanas, Puerta la Sierra y San Francisco. En ese Méjico de hace cuatro años del que faltan ya Alfonso Reyes, Manolo Altolaguirre, Domenchina y Emilio Prados.

Por eso me resulta tan difícil juzgar la poesía de León Felipe. Para mí antes que todo, es no una obra sino un hombre. Y además un hombre complejo y múltiple que sólo se unifica en la raíz del corazón. Así también su poesía, escéptica o anárquica, revolucionaria y creyente, sincerísima y palpitante, tan incomparable a otra, tan inconmensurable con otra. Camino de una Rosa de Luz.



GERARDO DIEGO

IDEA DEL ARBOL

COMO la corteza misma de un árbol.
Rugosa en su materia paciente,
acumulada con severidad pero con indefectible perseverancia,
no hay sino la materia, la encarnizada materia, que no sería como llamarada,
sino como lo que queda tras el desconocido ardimiento.
La combustión se origina
en las primitivas exhalaciones, cuando la tierra se abre y respira
con fuegos sobre los cráteres de la llanura.
Fuegos misteriosos que azuzados por la transfiguración geológica como unas lenguas pululan.
Mejor, suplican o se lamentan; mejor, increpan o, más, denuncian, y con fatigado resuello se extinguen.
Todos los aceites del mundo, los oleosos minerales como una sangre circulan y se asoman y espiran, y respiran, y callan.
Azules lenguas silenciosas, que en filas sobre el gran desierto la transustanciación profundísima están figurando.
Pero allí la materia es un aire, un resplandor, un velo quemador, sólo un viento.
Y cuando el simún receloso se estira y cubre su dominio tenaz, se oscurecen.
Y las delgadas lenguas instantáneas dimiten y el negror se restaura,
sólo interrumpido o, mejor, coronado
por la abrasada noche de las estrellas.

Pero un árbol no es lengua, aunque también trabajosamente se yergue.
No es hombre, aunque casi es humano. La fantasía del hombre no podría inventar la materia del árbol.

Su vida tenaz y su inmovilidad rigurosa. Y su movimiento
sin tregua.
Y su desafiante fuerza rendida.
Aquí sin posible comparación, la madera
no es carne, aunque puede ser herida y ser muerta.
No agua, aunque su savia mane con sufrimiento, en trans-
parentes gotas hialinas.
Ni es sangre, aunque pueda correr hacia el mar y teñirlo
como un río que hunde su espada al morir,
que es dar vida.

Pero el árbol es una idea y es anterior a la idea.
Una idea concéntrica que como un pensamiento demorado
va geométricamente conformándose desde un núcleo.
Una idea lentísima, precisa en su salvación, y ahí expuesta.
Una palabra no la diría: la palabra es humana.
La traduce ese ser. Él la expresa y la configura.
Y él es una precisa definición, en su neto lenguaje: «ES
EL ÁRBOL».

(Del libro en prensa *En un vasto dominio.*)



VICENTE ALEIXANDRE

VISITA A LOS POBRES

EN los años del hambre—como dicen
los que no la han saciado todavía—,
estudiantillo imberbe, acompañé
algún tiempo, en mañanas domingueras,
a los visitadores de los pobres,
sencillos caballeros, casi todos
profesores modestos y abstraídos,
de raído gabán y claras gafas.
Entre el barro o el vaho, avergonzados
de dar un duro en vales para pan,
juzgados por algunos como a sueldo
de la Embajada nazi, comprobaban
lo mismo, largos años, consternados:
la familia entre latas, con el cerdo,
padres y niños, todos sifilíticos,
menos la mayorcita, que era de antes
que el marido... «los malos compañeros,
¿sabe?»—casi en defensa, la mujer—:
«...un percance como lo tiene un hombre»;
y el muchacho tullido—«y menos mal»,
según la madre, «que al fundarse el chico
yo estaba muy robusta»—; éste pedía
libros, pero ¿cuál dar a un pobre inmóvil?
(yo le dejé *María Chapdelaine);*
y, como única baja, la gallega
muerta de hambre, dejando dos hijitas,
pero con gran entierro de un Seguro
que, en nuestras mismas huellas, se llevaba
más de nuestra limosna, porque el pobre
quiere morir en grande, por el miedo
de seguir siendo pobre al otro lado...
Luego, en la fría sala parroquial,
decía el presidente, en grave rito:
«¿Se aprueba el acta?» Y todos, abrumados,
bajaban la cabeza: «Sí, se aprueba.»

JOSÉ MARÍA VALVERDE

LOS PICAPEDREROS

YO no decía nada,
pero miraba desoladamente
hacia unos hombres
de torso ennegrecido, sudorosos,
que en mitad de la calle
picaban el asfalto. Con premura.
Me dolían
aquéllos y los otros. Los de todas las calles
(cuarenta grados de temperatura—agosto y mediodía—).

Yo no decía nada,
solamente pensaba:
volverán los otros
de un prolongado veraneo tibio.
Las calles y jardines
estarán ya intactas para sus pisadas.

Yo no decía nada.
Pero los latidos de mi corazón
eran ya
el lamento mismo
del monocorde ritmo de los picos
hincándose con rabia en el asfalto.

MARÍA ELVIRA LACACI

OTOÑO PURO

A Marisa y a Carlos Sahagún.

CLARO cristal amarillo
tu cintura de cristal
que parece una postal
de un color de mucho brillo.
Tu aire blando y sencillo
mueve la rama y la mece,
y mientras que el alma crece
en el ocaso del día,
la tierna melancolía
del corazón se estremece.

Octubre como un panal
de miel de mar en la arena,
los ojos, la boca llena
de una gracia sideral.
Rueda en la vida la sal
del tiempo que siempre rueda,
y si el ala muda queda
de la pasión de su vuelo,
el azul va por el cielo
süave como la seda.

Otoño llama a la puerta
y la esperanza responde
que no sabe cuándo, dónde
está la luz más abierta.
La alegría se despierta
ligera como una flor,
y sin frío ni calor
el agua amanece pura,
y todo tiene la hondura
de la verdad y el amor.

MANUEL MOLINA

A LOS PRIMEROS HOMBRES DE LA MANCHA

ALGARA pura, hueso y piel primera,
viva materia universal en vuelo,
las gentes que poblaron aquel cielo
y aquel sol rojo, aquella luz certera.

Mancha de la renuncia y de la espera:
tus primitivos hombres por el suelo
los devoró el paisaje, a contrapelo
de tu infinita altura duradera.

Halo invisible de centrales soles,
por perdidos, ponientes arreboles,
se fueron todos hacia el mar probable;

aún son tu semejanza, aún son la mano
que se pierde lejana por el llano
haciéndonos un gesto inolvidable.



ELADIO CABAÑERO

TODAVIA ESTOY VIVO

AMARGURA,
pájaro triste, llegas
sin avisar,
se abren tus alas
como una maldición, y cae
tu sombra
encima de mi vida
llenándola de un frío
sabor de madrugada,
y amarillea entonces
la luz, el aire,
todo,
bajo tu lento vuelo,
y se vuelven las cosas
diferentes, se habla
con dolor acallado,
no se sabe qué hacer
para salir
de tu dominio oscuro,
y las mismas palabras
no pueden explicar
lo que antes era
una pasión, un grito
enamorado.
Yo invoco, me rebelo
contra tu tiranía,
y me debato, pero
nada es capaz aún
de disolverte,
no existe sortilegio
que rompa tus cadenas,
sino el día que llega
con su claro cortejo,
tendiéndome otra vez

la mano generosa
que me saca del hondo
pozo nocturno en el que me sumiste,
y me hace ver de nuevo
el mundo iluminado,
mi casa alegre,
mi razón de ser hombre y estar vivo.



JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

SIN LEYES

Ya cantan los gallos,
amor mío, y vete,
cata que amanece.

(ANÓNIMO.)

EN esta cama donde el sueño es llanto,
no de reposo, sino de jornada,
nos ha llegado la alta noche. ¿El cuerpo
es la pregunta o la respuesta a tanta
dicha insegura? Tos pequeña y seca,
pulso que viene fresco ya y apaga
la vieja ceremonia de la carne
mientras no quedan gestos ni palabras
para volver a interpretar la escena
como noveles. Te amo. Es la hora mala
de la cruel cortesía. Tan presente
te tengo siempre que mi vicio acaba
en tu cuerpo moreno, por el que una
vez más me pierdo, por el que mañana
me perderé. Como una guerra sin
héroes, como una paz sin alianzas,
ha pasado la noche. Y yo te amo.
Busco despojos, busco una medalla
rota, un trofeo oscuro de este tiempo
que nos quieren robar. Estás cansada
y yo te amo. Es la hora. ¿Nuestra carne
será la recompensa, la metralla
que justifique tanta lucha hermosa
sin vencedores ni vencidos? Calla,
que yo te amo. Es la hora. Entra ya un trémulo
albor. Nunca la luz fué tan temprana.

CLAUDIO RODRÍGUEZ

EL LLANTO INACABABLE

Y pensar que los días se van muriendo lentos
cual aves asustadas...
Que recojo en mi halda, como una niña pobre,
bandadas y bandadas,
junto a la flor de espliego, el aire estremecido
y el sol de la montaña...
Y pensar que me han dado todo y que se me muere
todo, hasta la palabra.
¡Qué música y qué cielos y qué valles dormidos
hay yertos en mi alma!
Buscar, correr, palpar con todos los sentidos,
asir entre las palmas;
volar, llegar, sorber ansiosamente, con la vida
latiendo en la garganta;
y gemir, porque el tiempo que me han dado medido,
se me acaba...



ÁNGELA MARÍA VIDAL

BALADILLA DEL PRIMER AMOR

QUÉ fresco vino espumoso!
¡Qué tierno desasosiego!
¡Qué agujas acariciantes
en la intimidad del pecho!

(La niña—recién mujer—
estrena corazón nuevo.)

Ahora ya tienen las flores
aroma y color inéditos.
Ahora el agua del estanque
es más que cristal: espejo.

(La niña—recién mujer—
enciende corazón nuevo.)

Las palabras misteriosas
desvelan ya su misterio.
Y una frente—mármol tibio—
predispuesta al embeleso.

(La niña—recién mujer—
devana corazón nuevo.)

¡Qué rara metamorfosis
trastoca los sentimientos!
¡Hasta el dolor se hace dulce,
—oh hiel convertida en miel—
consolador desconsuelo!

(La niña—recién amor—
ya sufre corazón nuevo.)

ALFONSO RAMOS

RASGO

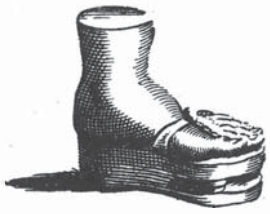
CADA vida es un grano
de trigo a flor de tierra.

Por el camino van
las almas como estrellas.

Levantan las raíces,
entre polvo, las piedras.

Sollozos y alegrías
sobre la sementera.

Cada grano de trigo
será una espiga incierta.



ENRIQUE GARRAMIOLA PRIETO

LA PALABRA DE LEON FELIPE

La palabra de León Felipe, solo, encendida en su soledad, no se distingue de la de otros hombres: mar, espejo, llave, mula de la noria... Cuando sus primeros poemas, cuando era un caminante que miraba el mundo y el verso se le ahilaba con el peso de su propia gravedad, la poesía española huía del preciosismo modernista en busca de otros preciosismos más encubiertos. El no rebusca el vocablo, no persigue el neologismo, no hace nueva la palabra a pura desnudez de lo no lírico. Es fácil la parodia que encierra la verdad de su ser:

León Felipe, ¡duelo!
No tiene
ni
patria
ni
silla
ni abuelo...

Apenas tiene nada. Se tiene a sí mismo, y únicamente nos puede decir algo de lo que es por la palabra. Y si la palabra es bella arriesga ser artística, artificial. La fuerza está en lo que la palabra encierra. Muchas veces no es perfecto el instrumento, la palabra no dice bien lo que él lleva dentro. El sentido que se quiere expresar con un grupo de sonidos no cabe en ellos. Los destruye. Los cambia por otros. (Pienso en la "alocución poemática", *La Insignia.)*

La palabra vulgar, diaria, henchida de poesía, se ilumina por su cargazón, como algo que no vemos y arde dentro del poeta. El caminante, el romero está entre los hombres. Y los hombres están sacudidos por pasiones y necesidades eternas, primitivas. Ya no se puede caminar mirando a lo lejos. No puede hacerlo el entregado a la profesión poética. Profesión y profecía.

Por eso se ha visto siempre en León Felipe algo del profeta bíblico al que la poesía se le va a la imprecación, la voz al treno, la frase bella a la sentencia implacable e hiriente.

León Felipe, con su barba, quieto, reposado, mirando al frente—probablemente sin ver a un muchacho delgado, o a varios muchachos discutiendo—en aquel remansado *Lión d'Or,* una tarde, y otra. Terciopelos rojos, columnas. "Belle epoque". En la calle de la Paz. Pero todo mentira, la paz, el escenario, la supuesta tranquilidad en la mirada silenciosa.

Luego, algo que no es extraño a la vida del profeta: el éxodo, las gentes desconocidas, el ámbito extraño al sonido de la canción, quizá los oídos sordos, los ojos enfocados en otros horizontes.

Pero la voz del poeta—que no sale de su sencillez, de su cotidianidad—se enciende al rojo, lanza palabras ciclópeas, clama, gime, amenaza, protesta y se refrenda a sí misma con la conciencia de su existir:

¡También cuenta el llanto extraviado
que se traga la arena del desierto!

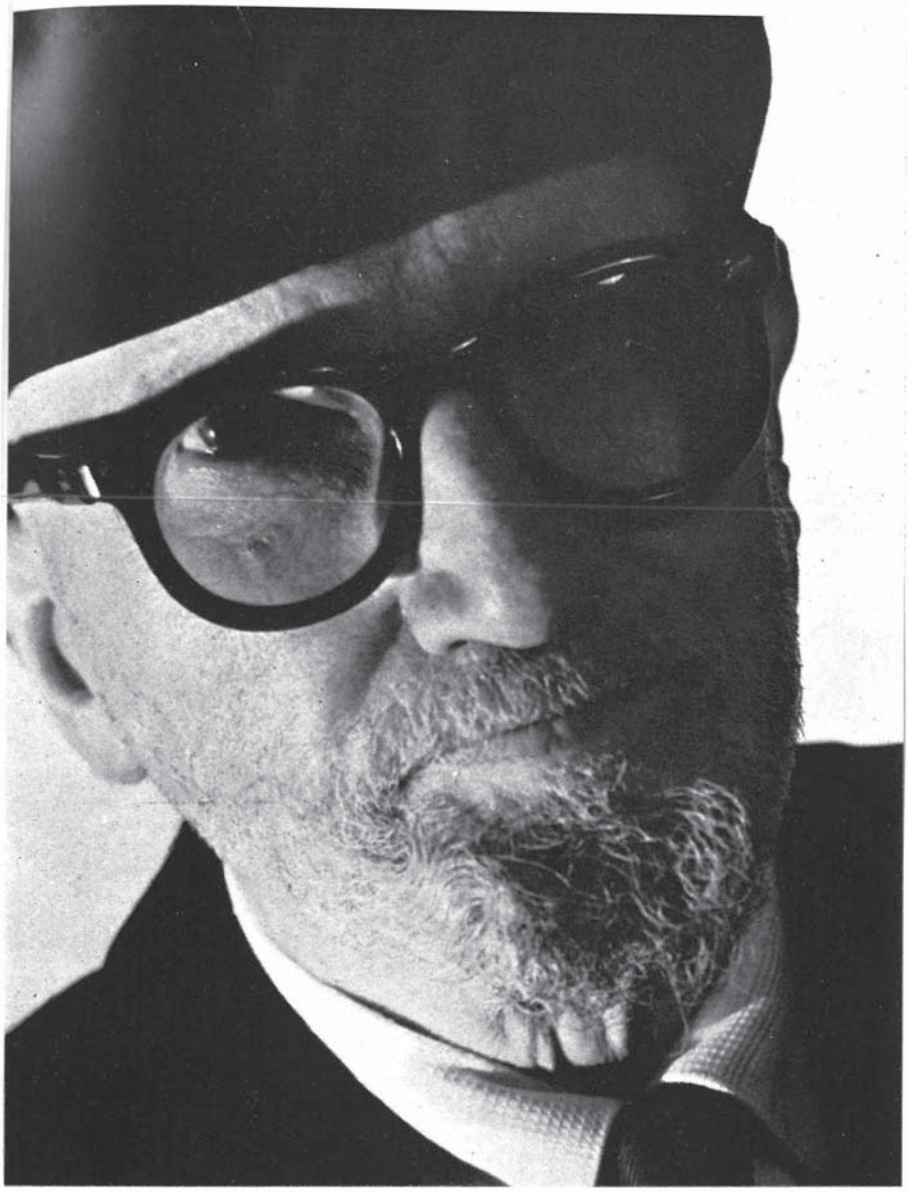


JORGE CAMPOS

La máquina
(The labour-saving machinery)

No es un dragón
ni es un juguete, Marta.
Es un regalo religioso,
el último regalo del Señor.
Para que no te pierdas demasiado
en el trajín diario de la casa;
para que no digas ya más:
Primero es la obligación que la devoción.
Y para que no te distraigas en el templo
pensando en el horno, en la rueca
y en el esclavo perezoso.

Leopoldo



LEÓN FELIPE

ARTE POETICA

(Prólogo al libro de Nuria Parés.)

NURIA: No hay un oficio de poeta.
Existe una labor oscura y persistente de minero...
La triste ocupación de unos hombres que cavan y perforan túneles y zanjas en las entrañas de la noche.
¡Todo pasa en las sombras!
Y hay unos seres callados que buscan poder decir de alguna manera lo que ocurre, lo que sucede en las sombras.
Pero aún no hay palabras, Nuria... Tú lo sabes.
No hay más que un boquete oscuro que es como una herida abierta en las entrañas, enormemente hinchadas de la noche...
de nuestra Noche.
Cada uno tiene la suya...
Y nos duele la noche... a todos nos duele.
Sangra la noche sin cesar...
Y navegamos en el mar de sangre de la Noche...
esto lo sabes también, Nuria.
Pero recuerda:
No existe un oficio de poeta.
Existe una labor oscura y persistente de navegante.
Navegamos...
Y va uno y va...
de la sombra a la angustia...
de la angustia al sollozo...
del sollozo al sueño...
del sueño a la Muerte.
Estas son las rutas por ahora... Tú las conoces, Nuria.
Y no hay más que mineros y navegantes...
sin capataz ni capitán.
Cada uno tiene su pico y su bandera.
Y la noche... la noche y el mar—sombras, sombras y llanto—.
Y el silencio, Nuria, el silencio al que tú has escuchado.
Ahora canta... canta
para que te abran la puerta.

—¿A quién diré mi canción,
madre, si cantar no puedo?
¿A quién diré mi canción,
madre, que escuche el silencio?

Y como nadie te escucha... golpea, cava
cava en la noche... navega...
navega sobre tu llanto.
Nuria... No hay un oficio de poeta.
Recuerda... recuérdalo siempre.
Y recuerda también que esto, sólo esto, es ya una poética:
No hay más que mineros y navegantes.



LEÓN FELIPE

[FUGACIDAD]

SÓLO venimos a dormir, sólo venimos a soñar:
no es verdad, no es verdad que venimos a vivir a la tierra.
En yerba de primavera venimos a convertirnos:
llegan a reverdecer, llegan a abrir sus corolas nuestros corazones,
es una flor nuestro cuerpo: da algunas flores y se seca.

Cantares mexicanos (Biblioteca Nacional de México).

[ANIMO]

PERO, aun cuando así fuera,
si saliera verdad que sólo se sufre,
si así son las cosas en la tierra,
¿se ha de estar siempre con miedo?
¿Habrá que estar siempre temiendo?
¿Habrá que vivir siempre llorando?

Porque se vive en la tierra,
hay en ella señores,
hay mando, hay nobleza,
hay Águilas y Tigres.

¿Y quién anda diciendo siempre
que así es en la tierra?
¿Quién trata de darse la muerte?
¡Hay afán, hay vida,
hay lucha, hay trabajo!

Códice florentino **(Biblioteca Laurenciana, de Florencia).**

LA CIGARRA

CANTA tu estrofa, cálida cigarra,
y baila al son de tu cantar la mosca,
que ya la sierpe en el zarzal se enrosca
y lacia extiende su verdor la parra.

Desde la yedra que a la vid se agarra
y en su cortina espléndida te embosca,
recuerda el caño de la fuente tosca
y el fresco muro de tu blanca jarra.

No consientan tus élitros fatiga,
canta del campo el productivo costo,
ebria de sol y del trabajo amiga.

Canta, y excita el inflamado agosto
a dar el grano de la rubia espiga
y el chorro turbio del ardiente mosto.

RIE QUE RIE

RÍE que ríe; la rosa
en el capullo plegada
se asoma leve riendo
por el botón de esmeralda.

Ríe que ríe; en el lirio
vierte la risa sus gracias,
y de la flor las despliega
sobre la copa morada.

Ríe que ríe; en el vivo
clavel de encendidas llamas
revienta alegre la risa
en explosiones de grana.

Ríe que ríe; mirando
perderse a dos tras las ramas...
¡suelta su risa a torrentes
la boca de la granada!

«LIBRE 206»

(CUENTO)

A José Hierro.

LE cogieron. Le acusaron de esto y de lo otro. Ni siquiera quizá le acusaron. El juicio sería más tarde. La cárcel, ahora. Era un preso político. Algo peor: un preso político anónimo. Un muchacho. En el extranjero nadie conocía a este Hernández. En su patria, su familia obrera y veinte o cuarenta compañeros, vestidos con los jirones de un uniforme vencido.

Hernández conoció, en los primeros meses, los corrales de hombres, los gritos, la tierra en los ojos, el hambre, los patios húmedos, la soledad, el frío, el abandono, las descargas al amanecer, clamores de insultos, insultos callados, la sucia, escasa rueda de platos cuarteleros, celdas de castigo, fusiles, gorras de plato, olor a cuero, noches sólo estrelladas en el suelo con blasfemias, rezos, llantos, ayes; sangre, culatazos, himnos obligatorios de gloria en la miseria, centinelas, garitas, alambradas, locura, miedo. Conoció el dolor creador, sin freno, que el hombre reserva al hombre.

Cuando despertó—le dolía atrozmente la cabeza—cayó en la cuenta de que era un preso y tenía un número: el 206. Verano, otoño e invierno habían pasado y una primavera se abría en el mundo detrás de la pared, tras la ventana alta, prohibida siempre. El olor de las hojas, del aire, se adentraba en la cárcel cuando podía. Empezó a mirar en torno suyo.

Había hechos dolorosos que ya no veía ni sentía, ruidos dolorosos que no le dejaba oír la costumbre. Empezó a interesarse por su estado. Hizo un somero recuento de sus mimebros, de sus huesos; aún tenía sexo, pies, manos, recuerdos, que, lentamente, se iban aclarando. Empezó a darse cuenta de que aún veía, de que era verdad lo que veía: la galería, el patio, la pared, los otros. Cayó en la cuenta de que era un hombre hecho, pero no por lo que antes pensaba que lo era. No podía amar. El que está de paso no ama. Esperaba siempre. Nada era suyo. Si algo de lo que sentía podía parecerse al amor, era para la manta, fea, gastada, como una piel ruda de animal viejo. Y para aquella especie de gitano grandón, cabal, que siempre veía, lejano, resignado, entero, al otro lado, en el pabellón de enfrente. Por los que estaban a su lado, no. Si algo le movía a hablar era ensayar el silencio, lograr, con palabras, no decir nada.

Comenzó a interesarse por su estado, sí, pero siguió rebelde, fríamente rebelde, toreando incesante al poderoso toro con lógica, miedo y burla. Aprendió a escurrirse, a callarse. Vió a los hombres hacerse traición, llorar, degenerarse, robar al compañero desnudo, adular, fingir, aburguesarse en la cárcel, como mujeres en un prostíbulo. No eran ya hom-

bres; sólo eran presos. No tenían público, ambiente, para ser hombres. Lo habían sido. Lo serían, quizá, algún día.

¡Si él pudiera escapar! Recordó a Julio, el ciego, aquel chaval larguirucho, quemado por una granada. "Si un día volviera a ver—decía—saldría corriendo por una calle, sin parar, hasta ahogarme; correría como un loco por veinte, treinta calles, sin detenerme". Eso es lo primero que Julio iba a hacer. Era un muchacho. Atado por las sombras, que le obligaban a un paso lento, cauteloso, de viejo. Estaba condenado a ver primaria, pesadamente, con el tacto. El también, como Julio el ciego, saldría corriendo por veinte, treinta calles, hasta que los poros le segregaran libertad angustiosa, hasta que el corazón temiera al insaciable potro de la libertad, hasta que las piernas estuvieran sudorosas, duras, enardecidas, como las patas de un caballo. Y después de esta carrera, ¿qué? A ganarse el pan, a darse de golpes con la escasez, la falta de trabajo, de dinero, pero siempre—pensó—habría sol, aire, invierno y otoño de verdad—en vez de humedad y frío—, primavera y verano de verdad—en vez de sudor, deseos, tristeza bajo la luz—. ¡Ver un espino florecido, oler el clavel, la rosa, sorprender el beso de unos novios, poder acariciar una mejilla suave, oír una canción, chapuzarse a fondo en el agua, ver jugar a unos niños!

En el buen tiempo, aunque los días fueran más largos, se movía mejor y le habitaba el cuerpo una esperanza inexplicable; una esperanza íntima, quieta, sin voz, ojos, brazos, piernas; sin objeto. Se le ponía dentro y se quedaba allí acompañándole todo el día. Y él la dejaba, porque la notaba tan infeliz, presa y sola como él. Pero no la escuchaba. Pensaba en su pasado, en su futuro, si llegaba algún día, hasta que se dió cuenta de que le habían encerrado por temor a su sangre, al poder de su sangre, porque temían su presente, por estar vivo.

¡El vivo, encogido, borrado, tanto tiempo! En la cárcel, a veces, había sentido, había tenido, sin saber por qué, instantes de libertad. No por los demás, no porque se alterase lo que le rodeaba; porque sí, dentro de sí mismo. Y luego lo recordaba extrañado: ¿no era yo libre en aquel momento? Y, sin embargo, aquel instante era un minuto de su condena.

Pensó en la libertad. ¿Qué es la libertad? Días y días insistió. La libertad estaba en la cárcel de mujeres. Era una presa, como su esperanza. ¿Podía echar a volar el hombre por sí mismo, zafarse de la enfermedad, vivir ciento cincuenta años, negarse a lo desagradable, apoderarse de lo agradable, andar desnudo por las calles, ni siquiera vestirse distinto a los demás? ¿Era libre el hombre cuando pecaba, cuando hacía el bien? El preso está libre de la mujer, de los hijos, del dinero, del patrono, de pensar, si quiere; de todos los prejuicios de la educación, de compromisos, de las corbatas, del agradecimiento. El que no está preso, sólo está libre de la cárcel. La tierra, los otros, les habían apartado a un oscuro hormiguero. Pero, ¿no son ejemplares, libres las hormigas pisadas con total indiferencia, derruídas con un ligero soplo, ahogadas en implacables diluvios? ¿Quién podía evitar el sentimiento de libertad en un preso, que en un hormiguero oscuro alguien fuera libre? El mundo, todo el mundo, era

lo que veía: cuatro paredes, un patio, un pedazo de cielo siempre distinto, gente alrededor, hostil o indiferente, y días y noches. La vida iba por dentro y la libertad también. La cuestión era abrir la puerta.

Se irguió una y otra vez. Tenía empeñado el orgullo en su libertad. Daba los pasos largos, miraba lejos, hacía ademanes abrazadores, audaces, sueltos. Soltó poco a poco su risa. Le costaba salir y, muchas veces, era una risa larga, embustera, desesperada, rumorosa de apretados dientes. Sus bromas a los demás no eran soterradas, irónicas; sino movidas, rudas, con una inmensa pista para realizarlas, libres. Sus ojos no veían las paredes; miraban lejos y reían, a veces, con un paisaje que no veía nadie. Era como ese pájaro de jaula que nunca se bufa y permanece dueño, agudo, fino, como si el aire que no peina le adelgazara en un vertiginoso, gozoso, cielo alto. ¡Qué preso tan libre! ¡Cómo sacaba su libertad hasta los pelos, hasta las uñas! Se fugó así: siendo libre en la cárcel. ¿No era a eso a lo que en religión llamaban libre albedrío?

Cuando salió, con su alegría a cuestas, ganada al dolor gota a gota, con su libertad como un músculo bien formado, ejercida cerca de seis años, nueve años y un día sobre el papel, miró al mundo serenamente sin alterar la retina de sus ojos, sin graduarla por la distancia o la luz. Vió pasar a los libres y no pudo menos de sonreír. Tenían aire de presos. Ademanes cortos, aire cansino, voces gastadas, mirada vaga, triste, risa enferma. El exhalaba la libertad, era un yogui de la libertad y le miraban todos con simpatía, con interés. ¡Claro!—pensó un instante—ellos no han tenido ocasión de ser libres como yo. Están encarcelados sin darse cuenta. Y anduvo con sus largos pasos, y se rió con su intensa, honda risa, y miró por encima de las casas, del mundo, y parecía que venía siempre de rendir a un sabio, a una mujer, a un caballo.



MEDARDO FRAILE

COMO UN NIÑO QUE LLORA

COMO una brizna. Como caduca hoja
que tiembla en pos de Dios. Así camino.
Me baño en el recuerdo doloroso
para olvidar su herrumbre corrosiva.

Un niño llama siempre a la ventana
del corazón que oprimo soñoliento.
Un harapiento con los pies descalzos
eleva sus lamentos por mis sienes.

A pesar del dolor que me devora,
de esta angustia que surca mi garganta,
presiento que hay montañas de ventura
y un paraíso oculto en algún sitio.

En sueños acaricio un pobre niño,
un niño que agoniza en cada sueño.
Una criatura que levanta ciegos
muros de sol detrás de cada aurora.

En cada noche vuela siempre algo,
presiento que dialogan las esrellas
y se alzan a Dios los leves ruegos
de ese niño que llora por mi alma.

LEONARDO ROSA HITA

PODRIA...

PODRÍA ser perfecto,
cantar cuando me hirieran
y morirme cantando,
pero sólo soy hombre,
no una piedra ni un dios.
Cuando amo la vida,
desesperadamente
amo el bien y amo el mal
porque no pedí nada
y todo me fué dado
con la vida de pronto.
El mal y el bien unidos,
la realidad que crece
como un muro de barro
en torno al corazón,
la ventana del sueño
y el hondísimo pozo
de nuestra soledad.



AURELIANO CAÑADAS

DESDE MI TIEMPO

PRONTO será el instante.
Ya lo siento tendido como espacioso puente.

Desde mi tiempo grito
y pregunto qué arena ciega a tantos los ojos,
en qué olvidado mundo su corazón naufraga.
Son como extrañas aves de un siglo disecado.
Que abran las ventanas y oteen los caminos.

Marcos, Mateo, Lucas, Juan: derramadnos la luz
en sencillas palabras, otra vez del Maestro.
Que a su Nombre se abran los cofres de la hartura.

Decimos «madre tierra» y hay hijos desterrados;
a merced de su hambre se quedan en olvido.
¡Hasta cuándo, Dios mío, si tu maná llovía
siempre igual para todos!

Mal oficio el del hombre que oculta sus monedas.

Por qué evangelio nuevo la paz será en el mundo.
¿Caminarán los hombres al fin libres de carga?

Marcos, Juan,
Lucas, Mateo:
de qué grano de trigo brotará la cosecha.
La de espigas iguales sin amapolas rojas.

CONCHA LAGOS

Telón de Agora

DESEO BAJO LOS OLMOS. LAS ENTRETENIDAS. LA REVELACIÓN. BODAS DE SANGRE. SOLEDAD. LA DIFUNTA.

La Compañía de Nuria Espert y Armando Moreno ha estrenado, en el Reina Victoria, DESEO BAJO LOS OLMOS, de Eugenio O'Neill; traducción, de León Mirlas.

La obra, una cumbre del autor americano, ha sufrido cortes para acoplarla a nuestro horario y, aun admitiendo que han sido hechos con habilidad, abrevian procesos sicológicos cuyas consecuencias van demasiado lejos. El diálogo resulta, muchas veces, envarado y falso: "Toma asiento", por "siéntate", etc. Las luces proyectan en el campo la sombra de los actores que representan dentro de la granja. Y, en la ambientación del montaje, completamente realista, los mirlos y otros pájaros cantan, sin parar, de noche. ¿Pasaba eso en Nueva Inglaterra en 1850? No nos gustó tampoco la interpretación. Al único que salvamos es a Ramón Durán en el papel de *Efraín*. Fué, pese a su vieja escuela, el mejor. Nuria Espert, actriz de vocación innegable, estuvo sólo discreta en las escenas de menos peso. En las dramáticas, nos abrumó sin tregua con un soniquete aragonés y otras desdichas que nos dieron lipori y nos hizo evocar a Agustina de Aragón, inoportunamente. No. A Nuria Espert no le va este teatro, aunque haya hecho MEDEA—que no vimos—; aunque tenga la ambiciosa, y laudable, pretensión de dárnoslo.

Estreno aparte, es curioso ver cómo O'Neill, buscador, innovador, gran creador del teatro, se atiene en su tragedia a las leyes clásicas más superfluas del género: la pregonada salida de *Efraín*—que no traerá nada bueno—a "buscar el mensaje de Dios en primavera"; y la "moraleja" contra la lujuria de la juventud y las irreflexivas audacias de los viejos. Pero, en fin, oímos algunos grandes párrafos de O'Neill: "el Dios duro" de *Efraín Oabot,* etc. No perdimos la noche.

Miguel Mihura ha estrenado en la Comedia LAS ENTRETENIDAS. El maestro del humor ha conseguido una obra próxima a sus mejores creaciones. LAS ENTRETENIDAS tiene, nos parece, dos inconvenientes: la reiteración innecesaria que alarga demasiado algunas escenas y, en la segunda parte, ciertas descarnaduras por las que se ve el oficio muchas veces. Por lo demás, la obra ostenta la fina valentía de otras obras de este autor, su magistral diálogo, sus leves y difíciles escenas a que nos tiene acostumbrados siempre, aun en sus obras menos afortunadas. LAS ENTRETENIDAS

está creada con sagacidad sicológica y sus protagonistas, sobre todo, son modelo de autenticidad y riqueza de reacciones. Lo mismo el tan libertino como pacato *José* que su humanísima "entretenida" *Fany*.

Mihura ha asumido la dirección esta vez y, como cualquier autor, se ha limitado a servir sencillamente al texto. La interpretación fué mediana, excepto la de Julia Caba Alba. Los demás podrían disponerse en este orden cualitativo: Julia Gutiérrez Caba, Antonio Garisa—que sacó a relucir a veces su nefasta experiencia "revisteril"—y Rafael Alonso. El decorado, de Viudes, realizado por Manuel López, sin nada relevante.

En versión impecable de Agustín Gómez-Arcos, se ha estrenado en el Goya LA REVELACIÓN, de René-Jean Clot.

LA REVELACIÓN es un drama de gran interés en el que está patente la mesura, el honrado equilibrio del autor. La materia dramática era muy escabrosa para no desbarrar o convertir la obra en libelo o mitín fácil y tendencioso. René-Jean Clot ha empuñado por igual la rienda religiosa y la profana, y ha dejado constancia de un hecho y una situación que si no han sido ciertos—no lo sabemos—, bien pudieran serlo. Esta es, creemos, su única intención, porque si no, el drama sólo sería un planteamiento maestro para un desenlace demasiado corto y débil.

Nuestro interés y atención se ven, en cierto modo, frustrados en esas escasas—y tal vez poco definitivas—frases finales que cierran la obra "sicológicamente", a pesar de la magnífica escena última. Toda la obra es la creación de un buen autor, pero, al final, echamos de menos a un gran autor. La obra—cuya acción transcurre en nuestros días, en el Reformatorio de Laval (Francia)—pertenece a la ya larga serie de obras contemporáneas que podríamos calificar de obras-cilicio; obras que flagelan y alertan a los cristianos.

La dirección, de José Osuna, fué muy acertada, no sólo en la intención y el movimiento escénicos, sino también en la elección de actores —un elenco nutridísimo, disciplinado—, para muy diversos "tipos". Nuestro elogio sin reservas a Mari Carmen Prendes, Elvira Quintilla, Ana María Noé, Elena María Tejeiro, Julieta Serrano, Alicia Hermida y Terele Pavez.

José Tamayo ha montado BODAS DE SANGRE, de Federico García Lorca, es el teatro Bellas Artes.

Es siempre una buena experiencia, al menos para mí, ver a Lorca. La fuerza, la fuerza ciega, ingrediente que empuja sus más famosos asuntos, casi nunca está justificada, no está traída por sus pasos, sino que se presenta simple y llanamente como un cataclismo que debemos aceptar. Sería más difícil lo contrario. El diálogo corre el riesgo, en muchas ocasiones, de las más explosivas imágenes en un teatro—en un libro es otra cosa—y del entusiasmo más cargante por el macho. Es evidente la búsqueda—no el logro—de una fórmula escénica a la vez, española, de altura y de público. BODAS DE SANGRE es convencional, simple, recargada, falsa, y, sin embargo, salimos con oro en las manos.

Quizá porque la búsqueda nombrada más arriba se alimentaba también de una acorde y sincerísima introspección del autor. Tal vez porque estos muñecos de pasiones envaradas hacen sangre, a veces, con palabras y se mueven, un instante, como personas. O porque en este teatro—ahondando, podando—había camino... Muchas cosas, en la butaca, nos sonrojan, nos hieren y nos convierten en antípodas de BODAS DE SANGRE. Pero otras muchas nos atraen, nos ganan, nos acercan, admirativamente, a ella. No hay término medio.

Magníficos los decorados de José Caballero. Anodina, impersonal, la dirección de Tamayo. Vulgar y mala, en general, la interpretación. Estuvieron correctos en sus cometidos Julia Lorente, Paloma Lorena, José Sancho Sterling, José Rubio y Rafael Arcos. Pepita Serrador, desafortunada en las escenas dramáticas, las del final sobre todo: el monólogo del "cuchillo", del "cuchillito", debe ser una meditación. Laura Alcoriza arranca con una nana patética, no sabemos por qué. Y Paquita Rico, tan guapa, actuó como almidonada siempre, más atenta a lo de fuera que a lo interior. Mención aparte y de primer orden merece la voz de Berta Riaza en el importante monólogo de la Luna. La voz de una gran actriz.

José Luis Alonso ha montado y dirigido, en el María Guerrero, SOLEDAD y LA DIFUNTA, de Unamuno.

Encontramos el teatro unamuniano falto de muchas cosas no sólo accesorias. Remito al lector a mi crítica a FEDRA en el número enero-febrero del 58. Pero...

SOLEDAD tiene, quizá menos acusados, los invariables defectos escénicos de Unamuno: los personajes se mueven torpemente, les cuesta hacer mutis y nunca entrarían a escena si no fuera por los fórceps, por la remolcadora ayuda de una criada, que exclusivamente sirve para eso. El diálogo es cargante, ingenuo, aristado, bronco, difícil de lidiar, en suma. Las situaciones pierden su hilo o son gratuitas, sin ninguna premisa. El protagonista es Unamuno, llámese como se llame, y los agonistas están marcados por él. La abuela, *Sofía,* es completamente otra en el segundo acto, si debemos guiarnos por el primero, etc. Bien. Esto nos lo figurábamos o lo sabíamos. Pasemos ahora a lo que hemos visto.

En un piso grandón de una capital de provincia—con vieja biblioteca, alfombras, mesa camilla, cama alta de hierro—, una familia "provinciana" habla de Dios, de la gloria—mayúscula y minúscula—, de la inmortalidad, la muerte, la soledad, la política, el teatro, la justicia humana y divina, la amistad, junto a un balcón que da a una gran plaza en la que, a veces, cantan corros de niños. Lo que dicen es pequeño, estático, no alza el vuelo, no rebasa los límites de un gran café destartalado o una comarca dormida. Y es pequeño porque nunca acaban diciendo algo del todo grande. El lenguaje de esta familia es de misal viejo, de casa orgullosa y rancia. Y lo que se debate allí, realmente, es salir o no de una plácida costumbre intelectual, de una placidez provinciana, dramática si queréis. Y, como se menosprecian o rehuyen las formas de vida impuestas por la capital del país, se agiganta el ejemplo, la docencia de los pasajes bíblicos, de Prometeo, Hamlet, D. Quijote, Segismundo... La creación más viable

para el hombre, la de la carne, frustrada por muerte en SOLEDAD, libra batalla con la creación literaria y la creación histórica en el protagonista. Y toda la obra y todos los personajes son una metáfora de sus preocupaciones, de las preocupaciones de *Agustín*.

Vista así SOLEDAD, minimizando opiniones y personajes, fantasmagorizando el ambiente, deduciendo, no el relieve, la genialidad, sino la impotencia, el fracaso de estas gentes (burlando, en fin, la intención de Unamuno), cobra la obra auténtica importancia.

Los actores diluyeron, disimularon a D. Miguel. A Unamuno, en efecto, no hay que subrayarle—de eso ya se ocupaba él bastante—; hay que esfumarle. Todos actuaron bien. María Dolores Pradera, extraordinariamente. Sin ella habría sido la obra muchísimo menos. Le van los personajes tocados de irrealidad, de ensueño, o de mansa, fatal cotidianeidad.

Unamuno, por boca de su personaje y representante *Agustín*—José Bódalo—, dice: "Me rebosaba vida y quise dársela a los indigentes de ella." Este sobrante de vida, que toleran mejor otros géneros literarios, no se lo perdona del todo el Teatro ni a sus favoritos; ni, por ejemplo, a Lope. Y Unamuno no era, precisamente, un favorito suyo.

Nos parece que José Luis Alonso ha dejado en su "justo medio" esta obra de Unamuno. Acaso habría que difuminar así otras obras suyas. No deja de ser curioso que a SOLEDAD le vaya mejor cierto tufillo de época, al revés que las obras de otros autores que se pueden siempre actualizar sin peligro. Las de Unamuno, no. Con el director ha colaborado preeminentemente el bello decorado de Manuel Mampaso.

LA DIFUNTA *es* el sainete, *la comedia,* que el crítico *Enrique* pide al autor *Agustín* en SOLEDAD. Es un acto despreocupado, gracioso, en que Unamuno especula sobre el amor de un viudo reciente en primavera. No es peor LA DIFUNTA que muchas alabadas obras rusas breves. Sí, rusas: porque los personajes, la simplicidad, las situaciones, el arranque de la obra, las recuerdan...

Mampaso, decorador, y los actores—Guadalupe Muñoz Sampedro, Lola Cardona, Antonio Ferrandis y Alfredo Landa—no escatimaron arte en esta pieza de humor. Al contrario.

M. F.



JOSE HIERRO Y EL TIEMPO QUE HUYE DE NUESTROS BRAZOS (*)

La poesía de José Hierro, en su interior, es estática, sólida en su esencial meollo; por fuera, presenta unos nerviosos y rampantes matices de evolución que bien pudieran llamarse musicales. La música está siempre presente, una música entrecortada, con ritmo seguro, es decir, con pie de tiempo. Toda la poesía de Hierro es una postura ante el tiempo que se va de nuestros brazos; una irremediable mutilación de tiempo. En persona, Hierro es como su poesía: vivaz, aladamente energuménico, bailando constante esa danza apta para la lucha diaria o el vino con prisa bebido. De paso, no estaría de más decir que esa poesía suya es una de las más coherentes y de calidad que se han escrito en la posguerra.

El hombre Hierro habla en sus versos del hombre en general, puesto ante los ojos del poeta para ser comprendido. En efecto, él mismo confiesa que es un poeta testimonial, que "da testimonio de su tiempo desde el *yo* o desde el *nosotros*". ¿Cómo juzga Hierro a los hombres de su tiempo, a los poetas de su grupo? Se creyeron semidioses. La posguerra dió a muchos un sentido de fracaso individual; hubo que refugiarse en el *nosotros*. Dos notas caracterizan la poesía de Hierro: el desencanto y el escepticismo. El desencanto:

> Ahora ya es tarde. Quisimos
> tocar con las pobres manos
> el prodigio.
> .....
> Cuando nada se desea
> todo se posee.

Hay muchas insistencias en lo de la desposesión. Un magnífico poema del libro *Tierra sin nosotros* (1947), titulado "Generación", resume el desencanto común. He aquí el final:

> Sin dejar rastro, como el oro
> de las hojas, cuando coronan
> la frente grave del otoño...
>
> Porque no queda ni una sola
> rosa plantada por nosotros.

(*) *Poesías Completas*, Giner, Madrid, 1960. El presente estudio forma un capítulo del libro, de próxima publicación, *Poesía española de posguerra (historia y antología)*.

El escepticismo de Hierro presenta afinidades con los de Quevedo y Blas de Otero; claro que en Quevedo el desmayo es más estirado, y el consuelo posible sobrevuela, teológico, a la persona; en Quevedo, como en Gracián, la solución aparece como religiosa, muy a lo barroco. Blas de Otero tiene tenaz sed de la mayoría, en ella halla el remedio. Hierro es el gran desencantado. Nada le libra de la profundidad de su escepticismo, si no es refocilarse en el mismo dolor, en la misma desesperanza como una forma de alegría. La vida, simple y dada, en suma. Por eso, el recuerdo, en función de la fugitividad, adquiere una continuidad inalterable en la poesía de Hierro. El *nosotros* del poeta toma caracteres de defensa:

El pasado que no fue nuestro
lo quisiéramos poseer.

¿No recuerdan estos versos de "Con las piedras, con el viento", aquellos otros de Antonio Machado:

¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

Sí, el paso del tiempo. La juventud perdida. A Dios le preguntará qué ha hecho de su tiempo. Verlaine preguntaba lo mismo de su juventud. Otras veces, Hierro protesta de la soledad: *¡Señor, Señor, por qué nos has dejado solos!...* Dios está vivo, aunque—por algo Hierro puede ser catalogado como un poeta existencialista—, surja como ansia, como anhelo; quiere llegar a El, establecer contacto:

¿Nos ve ciegos
y no puede guiarnos?

Sin embargo, Dios es absorbido por los dioses, que son los que realmente cuentan en el poeta. Cuando ruega, lo hace "a la divinidades de la vida". Los hombres se creían los semidioses en el cenit, los dioses. He aquí un aroma de paganismo, tan corriente en la poesía de Hierro; y hay pámpanos, octubres, flautas, vino rojo... ¿No pensaremos en una terminología casi modernista? ¿No estará Rubén un poco a la vuelta de la esquina? Claro que el decadentismo interior (desencanto) de Hierro se salva por su personalidad; Hierro posee un estilo. La huella de Juan Ramón Jiménez también es visible. Asimismo, el verso corto, tan usado por José Hierro, procede de Pedro Salinas, quizá el poeta del 27 que más amó a Rubén Darío. Cierto que su verso es práctico, pero no tan seco y desnudo como él dice. La amenidad expresiva y las reiteraciones tienen una raíz remota en el modernismo; reiteraciones que son música, temario repetido, y por eso esta poesía puede justamente llamarse intelectual, por el grado de sabiduría derramada en la técnica del poema. Cuando Hierro afirma, en el prólogo a sus *Poesías Completas,* que cada poema ha de ir en función de los demás, así como cada verso ("no creo en los versos de belleza aislada"), no hace más que hilar musicalmente, entretejer, componer. De su amor a la música hay constancia numerosa: "Homenaje a Palestrina", "Acordes a Tomás Luis de Victoria", "Sinfonieta a un hombre llamado Beethoven", "Homenaje a Haendel"... La música, sí, pero

que sea "de nuestro mundo", no "celeste"; la "muerte en movimiento": noche, sangre, carne.

La muerte, poso y foso del tiempo. De tres maneras entiendo que se manifiesta la muerte en la poesía de Hierro. 1. Miedo de la muerte. Lo efímero camina hacia su fin, todo es caedizo, aunque el poeta ame la tierra ya que al menos sabe que ella es *materia*. Existe un truco para alejar la idea de la muerte. ¿Cuál es? El dinamismo:

> Serenidad, tú para la muerte,
> que yo estoy vivo y pido lucha.

2. La muerte aceptada románticamente. Ya se ha notado por otros el romanticismo de la poesía de Hierro, aunque yo crea que no es tan general como algunos indican. Hierro ha puesto en pie nada menos que un regreso de muertos. Esta idea, tan romántica, la encuentro particularmente en el libro *Tierra sin nosotros*. El poema se titula "Ellos":

> Descalzos
> andan. Yo no los siento
> descender de sus marcos.
> Yo no sé qué palabras
> traen, que no he descifrado.
> Nombres, fechas, lugares...
> ¡Señor, me está vedado
> su secreto! No puedo
> darles mi sangre. Hablo
> con ellos y no entienden
> mis palabras. Los llamo
> a voces y no me oyen.

La falta de comunicación entre vivos y muertos acosa al poeta, que halla una salida, un ventanal, y es la tercera posición ante la muerte: la alegría como fuente de inmortalidad. En "Alegría" (1947) sobre todo, la muerte es vencida por la sensación victoriosa del gozo:

> Aquel que ha sentido una vez en sus manos temblar la alegría,
> no podrá morir nunca.
> .....
> No podré morir nunca.
> Aunque muera mi cuerpo, y no quede memoria de mí.

Pero todo acaba. Incluso el amor. Dos características muy interesantes quiero señalar en la postura del poeta ante la fugitividad de lo amoroso. La primera, aquella que consiste en cantar la irrepetibilidad del amor. En el poema "Segunda fábula (el amor)", de "Con las piedras, con el viento", hay unos versos reveladores:

> Volver a amar, era llorar
> por la dicha desvanecida.
> Era encontrar con quién partir
> el pan y el vino de otros días.
>
> Pero—de sobra lo sabemos—
> sólo una vez se ama en la vida.

El primer amor es el único. Pero el primer amor es irrepetible incluso entre los que lo usaron. En el encuentro entre amada y amado,

los años
—dirás—no nos han herido.
Pero todo habrá cambiado,
querido,
pero todo habrá cambiado.

("Vuelta", de *Quinta del cuarenta y dos.)*

Todo acaba... ¿Todo? En "Estatuas yacentes" (1953), junto a la recomendación, hecha por el poeta, de compartir de veras la vida en llanto y sufrimiento, y huir de la apariencia, hay una promesa de la futura verdad o realidad, por medio de la resurrección de la carne. A don Gutierre de Monroy le dice que un día tendrá ojos mortales; entonces comprenderá la verdad. Un día don Gutierre hará saltar en pedazos la estatua que lo fija y limita, y vuelto carne descubrirá la nada de las vanidades humanas. Permítaseme señalar la originalidad del enfoque. Es un giro en la concepción tradicional del desprecio a las pompas mundanas; y Hierro lo hace desde la carne y su triunfo. Su canto a la carne constituye, sencillamente, una apología a la vida humana vivida realmente, traspasada de fundamentos. No hay desprecio al mundo ni a la carne, sino a la *apariencia.* ¡Oh, la vieja destemplanza de los griegos hacia lo aparente! En Hierro puede respirarse siempre un aire filosófico, de pensamiento. Su poesía es definitoria, hecha de sentencias. (Todo poeta auténtico define, esencializa). Inútil acumular ejemplos, porque Hierro siembra sentencias y concisiones a voleo.

La huída del tiempo—tema existencial en la poesía de Hierro—tiene su contraveneno: en abrazo a la vida, a la realidad de la vida. Y aquí el su contraveneno: el abrazo a la vida, a la realidad de la vida. Y aquí el poeta se nos muestra acomodado plenamente en la corriente última de la poesía española. Lo diario, sentido con plenitud, es un motivo de salvación. El hombre, viviendo, se asombra. "Somos alegres porque estamos vivos", dirá Hierro. Y la alegría brotará cada vez que se atrape el momento efímero:

Hay que invadir el día,
apresurar el paso,
¡de prisa!
antes que se nos eche
la noche encima.

La tercera parte de "Alegría" se llama "Variaciones sobre el instante eterno". El poeta recomienda perpetuar el instante, pues luego se deshará en las manos... El hombre es una suma de instantes sucesivos, que el tiempo no destruye. La esperanza clama. Ya está lejos la melancolía del poeta frente al mar, a quien pensó no mirar con los mismos ojos; el mar, que lo acunó, y al cual presintió distinto cuando pasara el tiempo. Ahora *el* instante pasa, pero quedan *los* instantes unidos (¿y no es eso lo que Hierro nos da a entender con sus poemas, neutros si se encuentran separados unos de otros?). Y la conciencia más ilustre de alegría será el dolor, la amargura, y la realidad de las cosas brillará más que nunca. En esa realidad de la vida diaria, las tierras de España le ofrecen al poeta su verdad, su ser. Y si ve a la patria "vieja y seca", y lamenta la muerte vulgar, en un país extraño, de un español, Manuel del Río—¡ah, la antigua España gloriosa, también fugitiva!—, pasea amorosamente por Sego-

via, Santillana del Mar, Andalucía... La España diaria, las fiestas en su dulce ritornelo; la Nochebuena, a la que se ase el poeta como a un clavo ardiendo; y, reverso lógico de tanta realidad paseada, la realidad de las alucinaciones. Pero la vida monótona, ¿no es también alucinación? Hierro ha cantado más de una vez a la pureza y la inocencia. ¡La vida, la vida! En el poema "Mambo", de "Cuanto sé de mí", la experiencia vivida en un cabaret se retuerce sobre sí misma hasta llegar a confundir conciencia y ensueño. Y el poeta, además de vivir, expresa. Por eso no me parecen demasiado convicentes ciertos versos de Hierro, en su "Alucinación de Dublín": afirma que la poesía "da apariencia de vida a lo inmóvil, a lo paralizado". Y les dice a los henchidos de acción, "bienaventurados", porque ellos no necesitan las palabras. Esta franca apelación a la vida frente a la poesía, me parece que no tiene objeto cuando el poeta es un hombre que sabe vivir. Saber vivir es tarea de gloria. Hierro es de estos hombres, y su vida es su poesía. El tiempo de todos y el tiempo suyo se va irremediablemente de los brazos, pero él ha señalado la belleza verdadera del momento efímero. Una rosa—dijo Hegel—es superior a una montaña, porque ésta no muere. Exacto. La muerte de la rosa es su mejor resurrección.



MANUEL MANTERO

Crítica de libros

CHAMPOURCÍN, ERNESTINA: *El nombre que me diste*. Suplemento de "Ecuador". O° O' O". México. Septiembre, 1960.

Un pormenor de la Capilla Sixtina sirve de portada a este libro de poemas: la mano de Dios, de la *Creación de Adán,* de Miguel Angel, humana, firme y eterna. Introducción acertada teniendo en cuenta el contenido de los poemas.

Ernestina Champourc'n es vasca y, literalmente, pertenece al grupo de poetas del 27. Fué incluída por Gerardo Diego en su *Antología de Poesía Española Contemporánea (1901-1934),* y desde su primer libro, *En silencio...* (1925), no ha cesado de escribir y publicar en España, aunque residiese en México.

El nombre que me diste tiene unidad de forma y unidad de tema armoniosa y sencillamente ajustados entre sí. Se trata de un monólogo en el que intervienen dos personajes: el que habla, el poeta, y Dios. Un dios que oye. Las palabras se van agrupando en heptasílabos asonantados, flúidos y escuetos, de extremada modestia. Parece una conversación que casualmente tiene ritmo y rima. No hay palabras que sobren ni sintaxis extraña.

Se desarrolla el monólogo entre el "Yo" del poeta y el silencioso Tú divino, sobre un fondo lejano de experiencias personales, como si el mundo fuera un lugar del que la poeta viene; lugar de oleajes, de inquietudes, que han dejado en su voz calidades de cansancio unas veces o espumillas de serenas meditaciones otras:

> Porque ardo en sed de Ti
> y en hambre de tu trigo,
> ven, siéntate a mi mesa;
> bendice el pan y el vino.
> ¡Qué aprisa cae la tarde!...
> ¡Quédate al fin conmigo!

En el tono escueto, grave, de estos versos, podemos advertir que la voz que dijo: "¿No sientes mis raíces? Tu tallo florecido / ebrio de sí, eterniza mi cálida fragancia. / ¡Irguiéndolo alzarás la copa de mi frente, / hasta volcar su zumo en los labios del sol!", está tocada por el tiempo. Los grandes y largos caminos tienen paisajes semejantes.

AURORA DE ALBORNOZ: *Poesías de París* y *Poesías de guerra de Antonio Machado.*

La aptitud creadora de Aurora de Albornoz se manifiesta de muy diferentes modos en los dos libros que comentamos hoy: *Prosas de París* y *Poesías de guerra de Antonio Machado.* El primero es un trabajo de creación, el segundo lo es de estudio, de investigación. En el primero alterna la prosa poética con el verso; en el segundo, narra, en una prosa escueta y digna, los últimos años del poeta de Sevilla. Ambos libros manifiestan la flexibilidad intelectual de Aurora de Albornoz.

La protagonista de *Prosas de París* es la ciudad. La autora establece un diálogo con ella, una conversación íntima y larga aunque el libro sea muy breve. Ella charla con París desde tres planos diferentes. Dos de ellos pertenecen a la realidad cotidiana, están, podríamos decir, en lo real. El tercero es un plano ideal aunque, como Unamuno decía, no por ser real es menos ideal.

En el plano primero Aurora de Albornoz *está* en París. Sus primeras palabras son para formular una situación de soledad: "En París se está solo. Inesperadamente solo. Siempre con una soledad que se espesa más cuanto más llenas de rostros vacíos están las calles..." Por tanto, la única compañera que la autora va a tener por una de las ciudades más bellas del mundo, más populosa e internacional, es la soledad. Sin que ésta se mueva de su lado pasan por Boul' Mich, por el "cementerio metálico" de los automóviles viejos, por Montparnasse, por el Arco del Triunfo, por la rue de Seine—la hermosa calle de las tiendas de libros—, cruzan el Pont des Arts, se detienen en la Closerie des Lilas...

Desde la Closerie de Lilas Aurora de Albornoz pasa a un plano ideal: *siente* el recuerdo de París. La imagina lejos en la distancia y el tiempo: "París, que un día estarás lejos, soñaré contigo. Esta primavera que ríe en los árboles, pronto será un sueño del pasado, que ya comienza ahora, aquí, en esta tarde de la Closerie de Lilas, llena del canto verde de los jardines de Luxemburgo".

El recuerdo llega en Puerto Rico. Lo que soñó en la Closerie des Lilas, durante un paseo por París, se actualiza. En las orillas del Caribe se pregunta si es entonces, a través del recuerdo, cuando París inicia, para ella, su verdadera existencia. En esta pregunta la autora palpa la realidad de lo ideal; la sólida existencia del mundo que contemplamos dentro de nosotros y que es un reflejo del que fuera muere cada día un poco más. Aurora de Albornoz se reconoce "una mirada que no viene de estos ojos que llevo en el rostro". Pero con ella *ve,* al fin, *conoce* el Boul' Mich, el Arco de Triunfo, la rue de Seine, el Pont des Arts, la Closerie des Lilas... "Entonces—dice—quizá no te veía. Y ahora, por primera vez acaso, te miro como eres."

Ya hemos dicho que las *Prosas...* tienen estructura poética. Ahora añadimos algunas cualidades: agilidad, con un cierto sello impresionista, léxico certero, refinado, suficiente. Frases breves, tersas. Consigue comunicarnos el clima de las calles y de la gente.

En *Poesías de guerra de Antonio Machado* se requiere rigor e imparcialidad. El último espacio de la vida de Antonio Machado está delicada-

mente narrado. Sin embargo, esta delicadeza no excluye una exposición detallada de la realidad. En ella la autora ofrece una serie de datos poco conocidos e interesantes para los biógrafos del poeta y para todos los que admiran su obra. El de Antonio Machado es un final triste, apresurado, errante. Sin embargo, nunca es más digno e inocente que en ese final de hombre consecuente consigo mismo, aunque muriese casi solo.

Por eso, lo que no me gusta del trabajo de Aurora de Albornoz es la selección de poesías. A él, uno de los poetas más amplios, ¿se le puede encasillar en un tema? Y en un tema tar amargo e impuro como es el de cualquier guerra... Los poemas escogidos ofrecen, sí, un aspecto curioso, pero no están en consonancia con el interés del estudio que le precede.

Los mejores poemas de la antología no son, precisamente, los de la guerra. Nos servirían siempre, y "Meditación del día", y algunos otros con el mismo espíritu ancho y fuerte de don Antonio. Si lo que se ha intentado en este libro es ofrecer un *aspecto* limitado y, en cierto modo, *deportivo,* de la poesía de Machado, entonces ha sido un acierto. Pero si se ha procurado algo más, tal vez el título sea desacertado: el problema, en sí, es más profundo que la palabra "guerra". Sus manifestaciones están, no sólo en esos poemas seleccionados, sino en toda la obra del poeta: en su visión de la soledad, de la muerte, del hombre, de los hombres.

No debe seleccionarse nunca un aspecto tan delicado y breve en un poeta tan amplio y profundo. Edmund Wilson relata en su *Literatura y Sociedad* cómo hasta ciertos teorizadores políticos admiraban a Heine, a Lassalle y a Goethe porque a los poetas no había que "medirlos con la misma vara que al común de las gentes". Y sabían que sin programas ni teorías, modificaban al hombre, enriqueciéndolo y liberándolo.

JULIA UCEDA

JOAQUÍN CARO ROMERO: *El transeúnte.* Sevilla, 1962.

Confieso que me han sorprendido muy agradablemente los ocho poemas que este joven poeta sevillano edita bajo el título de *El transeúnte.* Por varias razones: unas, referidas al mismo poeta; otras, a su condición de andaluz. Me explico.

Joaquín Caro Romero se plantó, hace poco, en Madrid para una lectura pública de su obra reciente. Leyó, entonces, unos poemas que adolecían de cierto formalismo, y en los que campeaba la frase hecha. Hizo bien Caro Romero en relegarlos al cajón sin fondo de lo olvidado. La gran ventaja del poeta muy joven es que todo está aún inédito a su alrededor, que todo son caminos temblorosos en espera de su pisada. Caro Romero ha sabido usar de esta juvenil prerrogativa. Estos poemas de hoy—mejor diría este poema en ocho partes—en nada se parecen a aquellos otros. Aquí, la andadura tiene firmeza y porvenir. Se ha ensanchado la estructura poemática, en una libertad, incluso de rima; se ha

hecho un alertado y certero llamamiento a la personalidad, en palabras cercanas al acierto definitivo:

Si esto es amor, ¿a qué llamo infinito?

La otra vertiente de mi sorpresa daba al andalucismo. (Hablo de andalucismo inocentemente, claro; sin pizca de filisteísmo.) Porque existe, entre los jovencísimos sureños, una decidida tendencia al verso con caireles, enderezado al chicoleo amoroso, al gimoteo social o al griterío tremendista. Caro Romero, junto a algún otro—Rodríguez Pacheco, pongo por caso—, desdeña modas e intenta modos propios de acercarse al hombre que él es, y que supone en su vecino:

Ved,
qué simples y qué humanos
son mis poderes, mis derrotas.

Por ahí, desde luego, este "transeúnte" llegará a algún sitio.

MARIANO ROLDÁN

RAFAEL LAFFÓN: *A dos aguas.* "Adonais", CXCVI. Madrid, 1962.

Ningún otro libro que *A dos aguas* registra mejor el timbre poético de Rafael Laffón. Sé en lo que me fundamento. Han transcurrido tres años exactamente desde la publicación de su antología *La rama ingrata.* El libro que ahora nos ocupa es muestrario de sus alcances, hitaciones y despegos creadores. No es precisamente que *A dos aguas* sea obra superior al cauce nativo, sino obra confeccionada en momentos muy diversos que el poeta no ha consentido volatilizar. La mayor parte de las composiciones sostienen una presentida embriaguez cronológica, advertible, sobre todo, en la división final titulada "Los cielos del calendario". En otra parte dejé escrito que en *A dos aguas* confluyen esos especímenes *contradictorios* que hay en todo escritor—en todo hombre, en suma—, más o menos acusados. Y que son: tradición y novedad. (Véase la página 19 de *Estudios sobre poesía española contemporánea,* de Luis Cernuda, publicados por Guadarrama).

A dos aguas me recuerda a *Vigilia del jazmín*—su libro mejor como también el menos resonante—por abrigar contrastes de inéditas prolongaciones que no se apartan de sus gustos natales. En *Vigilia del jazmín* el poeta se despoja de recios feudalismos barrocos y—según su propia confesión—sale a buscar "una cura de urgencia, como quien se escapa a media noche de un incendio". En *A dos aguas,* por el contrario, se encierra en casa y aguanta el incendio hasta la última ceniza. Los poemas proceden de un purgatorio con carácter de guardarropía donde sudaron zumos de voltaicas orificaciones. El romance, la décima, el verso libre dignifican al Laffón ambivalente que todos conocemos. Si a muchos de los poemas

de este libro le opusiéramos otros de manufactura más distante, saldrían mejor librados los anteriores. Cualquier romance de *A dos aguas* no supera el extraordinario "Lección de cruz", de *Romances y Madrigales*. Como también honradamente creo muy difícil de volver a cosechar décimas como las a Dimas y Gestas de su libro *Poesías*. Todo lo cual me mueve a reconocer que el rival más obstinado de Rafael Laffón—ayer, hoy, mañana—es Rafael Laffón.

MANUEL MANTERO: *La lámpara común*. "Adonais", CXCIX. Madrid, 1962.

El poeta Manuel Mantero—treinta y dos años, cuatro libros publicados, Premio Nacional de Literatura—vuelve a debutar con un libro de importancia suma: *La lámpara común*. Descubro en Mantero al adalid de los nuevos poetas españoles, madurados en cuajos y consumaciones de realidad.

La lámpara común es un vivísimo muestrario de alcances éticos sin radicalismos que señala un derrotero a seguir. A continuación de *Tiempo del hombre* no podíamos esperar otro fruto. Ahora bien, si *La lámpara común* no presenta la unidad, la conjunción rotunda de *Tiempo del hombre,* sí—y altamente—un grado superior de variedades, de acentos más colectivos. Este par de libros ostenta la fidelidad de dos rectas paralelas que se cruzan en el infinito.

La lámpara común—título procedente de un verso de Lope—es una obra netamente extraordinaria. Los temas abordados, los conceptos pronunciados, acercan un horizonte, amorosa, dolidamente descubierto y al descubierto. La temática barajada es ambiciosa; tan ambiciosa que, en ocasiones, nos parece que el poeta ha jugado excesivamente limpio con todos antes que consigo mismo. Me iré explicando. Mantero, con este novísimo libro—atención a lo inmediato—nos ha brindado oportunidades y modificaciones, ha esclarecido, sobre todo, zonas de borrasca y penumbra, ha vigorizado seriamente permanencias de signo muy distinto a las blasonadas por otras generaciones. Es decir, que Mantero "da la cara" gallardamente al tiempo que le corresponde vivir, actuar, actualizar.

Julia Uceda ha hablado de "un tipo especial de fe", aplicado a los poetas que manifestaron sus voces durante la década del 50. Esta fe—señala—se puede llamar "práctica". Exacto, "práctica" y con sus correspondientes efectos y capacidades de identificación total con el hombre. De ahí que el poeta sea un hombre más, "no el predestinado ni el mejor; uno, cuyo oficio es cantar la realidad de todos a través de la suya propia, aunque, como Orfeo, no sepa algunas veces por qué".

Mantero interpreta la corrida de toros, el evangelio del día, la huelga, la última prueba nuclear; respira por Góngora, por Miguel Romero Martínez, por Adriano del Valle; sonríe al niño perdido, denuncia a Robert Frost—el poeta que "gana mil dólares por verso"—, reconoce la muerte en la Venus velazqueña del espejo... Cuatro sonetos en treinta composiciones. Es expresivo.

Hay versos que trenzan un apasionado exponente de sustanciaciones: "Dió el pésame como el que pisa a un ángel". "Con el aire de todos llénate los pulmones". O:

> ...las noches con mujeres apretadas
> a la cintura como anillos dulces.

En el poema "Teoría de la relatividad" entiendo descubrir un dictado solidario, un testamento de transacciones y renuncias. He aquí el presente en comunión vital de futuro:

> Que se recuerde al hombre,
> pero no largamente.

Qué antológico ese poema que le despierta al poeta el "ataque al corazón" de un hombre frente a un "gol del Real Madrid". Con sencillez de expresión—no por sencilla menos valiosa, ya que el poeta persigue la atmósfera fresca del lenguaje, despojándolo de huecas retóricas—nos participa:

> El corazón aquel, era de un hombre
> puro en la iglesia, vivo en la pasión,
> triste cuando su esposa no le hablaba,
> alegre si en enero hacía sol.

Los perfiles, las significancias diferenciales de la nueva poesía española, están patentizados firmemente en la obra de Manuel Mantero. He leído en algún sitio acerca de ella: "Resulta interesante y significativo que una temática prosaica, gracias a la excelente poética, quede no sólo valorizada, sino reducida a zumo, cuando el prosaico propende a lo contrario: a rellenar, a narrar por menudo y extenso".

Sin reservas de ningún género celebramos este libro, noble y auténtico, personal y legítimo.

Manuel Mantero, con *Lámpara* tan maravillosa, nos garantiza un espléndido seguro contra incendios...

JOAQUÍN MARCO: *Fiesta en la calle*. "Fe de vida", 5. Barcelona, 1961.

Casi me acaba de gustar este libro primero del catalán Joaquín Marco por cuanto sostiene de irrupción, de brío pregonado, de triple filo... Debo señalar que su *acuse de recibo,* su postura—antes realista que real—frente a las circunstancias, se orienta más cómodamente por los polos que por el ecuador. Hay ocasiones en que el acento intencional de Marco despide un olorcillo a Blas de Otero.

En la temática de *Fiesta en la calle*—libro, sí, de provecho—la cima es sima y sugerencia la alusión. Puntillosos versos *documentales* estos de Joaquín Marco.

JOAQUÍN CARO ROMERO

ITALO CALVINO: *Idilios y amores difíciles*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1962.

Al terminar la segunda guerra mundial, Italo Calvino tenía veintidós años. Hoy es uno de los escritores mejor conocidos de su generación y su obra ha sido traducida en Francia, Inglaterra, Alemania, Suiza, Hungría, Checoeslovaquia, Estados Unidos y Argentina. Calvino es un original escritor, continuador de Pavese, Vittorini, Moravia y Pratolini.

El adjetivo difícil se lo aplica I. C. igualmente a sus otros libros y a la vida misma. Difícil fué ésta para la dolorosa generación de la posguerra. Difíciles son los amores, los sueños y las dichas que viven los personajes de este libro, fracasados casi siempre frente a mínimas fatalidades de la existencia vulgar. Se trata de un volumen de relatos cortos cuya primera parte—"Idilios difíciles"—arranca con una serie de cuentos de niños, deliciosamente tocados de ingenuidad, nacidos de la más tierna observación y resueltos en su mayoría con final abierto, simple, inesperado, como inesperado y simple suele ser el comienzo y el final de los juegos infantiles. Se siguen unas narraciones de la guerra y la posguerra, violentas unas, entrañables otras, realísimas todas ellas en su anécdota y su expresión literaria. La Italia invadida y la picaresca florecida al margen de la guerra dan al escritor variado motivo para el discurrir de su prosa. La serie de cuentos de Marcovaldo—un pobre diablo inadaptado en la gran ciudad—nos parece, por su intención chistosa y a veces pueril, la zona menos afortunada del libro. Pero aún encontramos hacia el final de esta primera parte un maravilloso cuento—"La noche de los números"—que nos mete en ganas de seguir leyendo.

Casi todos los relatos están escritos en los años de la posguerra, y los más modernos hacia 1958. "Amores difíciles", segunda parte del libro, comprende una variada serie de motivaciones eróticas o amorosas, desde la consabida aventura picante surgida en un viaje hasta el suceso puramente mental protagonizado por un intelectual en "La aventura de un poeta", única pieza de la colección en que los personajes son dueños raciocinantes de su circunstancia y no víctimas de ella. Italo Calvino trata lo erótico con delgada sutileza de observación, delicado lenguaje e inmediato realismo, dejando reteñida cada anécdota por su penetradora tristeza de gran escritor.

MANUEL SAN MARTÍN: *El borrador*. Ed. Planeta. Barcelona, 1961.

Esta novela quedó finalista en el IX premio Planeta, y por supuesto que hubiera podido ostentar tal distinción con tanta dignidad o más que muchos otros de los libros premiados que cada día nos llegan a las manos. "El borrador" es título que, si no muy expresivo, concuerda bien con lo que el relato y su autor nos comunican como mensaje o deliberada falta de él. Porque Manuel San Martín parece complacerse en lo caótico y provisional de su circunstancia en cuanto protagonista más o menos recatado de la novela. Como tantos hombres de su generación y de las in-

mediatas, M. S. M. no sabe o no quiere saber por dónde le da el aire de la angustia. Todo en su hacer y su escribir quiere ser irrazonado o desesperadamente raciocinante. Su personaje se afana en coleccionar experiencias—vulgares, repetidas, realísimas y tiernas experiencias—sin que tan denso arrastre vital le sirva para modelar algo convincente y duradero.

Como en tantos otros autores de nuestro tiempo, en San Martín encontramos el tedio de existir llevado a sus últimas consecuencias humanas y literarias. De su mundo de negaciones nace a veces una enseñanza para el alma o una ejemplificación social, pero se ve bien que tampoco en la tarea moralizante—siquiera sea áspera y auténtica—cree demasiado el autor. Lo que se nos cuenta en "El borrador" son unas aventuras eróticas que el novelista ha encajado en una técnica de semiconfesión, acertando con el tono de provisionalidad y rasgueo expresivo propio de quien está tomando apuntes rápidos o redactando un borrador a desarrollar más tarde. En cuanto al modo de escribir de Manuel San Martín, una facilidad ingeniosa que no desdeña el chiste o la reflexión pseudofilosófica, favorece la lectura de su libro. Bien entendido que el ingenio es siempre arma de dos filos, y así, el desparpajo literario de este escritor le quita a veces autenticidad a lo que dice; todo en "El borrador" es grato de leer, pero no todo es convincente en función de la realidad que quiera reflejar, ni siquiera, a veces, en función de una mera apreciación de calidades literarias. El ingenio estilístico no tiene su mejor aplicación en la novela, precisamente, por lo que grandes escritores han podido ser malos novelistas. Claro que este caso extremado no es el de Manuel San Martín. Con que se muerda un poco la lengua a la hora de redondear las frases, su impronta novelística quedará avalada y bien definida.

FRANCISCO UMBRAL.

NOTICIA DE OTROS LIBROS

Empecemos con el libro titulado *País con un nombre que amo* (Santiago del Estero, 1960), del poeta argentino Juan Carlos Martínez. Versos impregnados de americanismo, con imágenes abundantes y un nerudismo intenso; se lee con gusto. Emilio Carrión Fos publica *El silencio habitado* (Almería, 1962), tercero de sus libros. Un aliento de tipo cósmico da brío a los poemas, entre los cuales podríamos destacar los titulados "Atavismo", "Corazón" y "Elegía de Adán". La influencia de Aleixandre es patente. *Memoria Virgen* (1962), del sevillano Antonio R. Almodóvar, adelanta la poesía de un hombre que siente la necesidad de cantar el misterio. Sus versos son, en cierto modo, originales, pero denotan desenfoque o desequilibrio, por abusar de lo buscado original. Tampoco los neologismos son demasiado felices: "Cantarea tú el agua de mi pozo, / que yo la de tu fuente cantareo." Tiene, sin embargo, fuerza en el apartado titulado "La calma brava" (y no hay juego de palabras). Esperamos con confianza el próximo libro. Rafael Núñez Rosaluz, con *Alba de la*

palabra (Burgos, 1962), ha logrado un bello libro. Victoriano Gómez, en el prólogo, ya afirma la legitimidad del quehacer poético del autor, su verdad en la tarea de elevar a categoría humana la anécdota del hijo. Versos con tema de infancia, y todo envuelto en un lenguaje claro y armonioso. Maneja con soltura las diversas formas estróficas. El soneto "Agua viva", por ejemplo, es sintomático. Joven, poeta y sacerdote, Rogelio Barufaldi publica su libro *Zonas de Dios y del hombre* (Col. "Rocamador", Palencia, 1962). Este primer libro constituye un buen paso inicial de este poeta argentino. Quizá lo más logrado sea la parte que titula "Historia verdadera del hombre y la mujer". Existe, no obstante, confusionismo. Rogelio Barufaldi ha querido abarcar demasiado; todo el misterio de Dios y el hombre (y la mujer) en un libro que se ha quedado algo corto. Luis Gorosito Heredia, con *La fiesta del cielo* (Buenos Aires, 1962), aparece por la vez número diecinueve, poéticamente, ante el público lector. El libro se compone de tres largos poemas, siendo el mejor—con mucho—el titulado "El albañil", con felices imágenes y donosura de expresión. Del poeta hace poco fallecido Alfredo Ottonello Onevara se han editado en Córdoba (Argentina) unos poemas bajo el título de *El dardo.* Predominan los sonetos, entre garcilasianos y modernistas. Buen hacer, y empuje central de nervio humano. También en Córdoba ha aparecido recientemente *Fábula de octubre* (1961), de Alberto Díaz Bagú, y hay que destacar, como en el libro anterior, su sencillez y equilibrio, la maestría en los sonetos y ráfagas de inspiración y finura. Dignísimos versos, con un aire leve de decadentismo. Terminamos estas notas con una referencia a la segunda edición de *Málaga,* de Carlos Rodríguez-Spiteri (la primera fué en 1953). Ha aumentado los poemas en más de un ciento, y la línea continúa siendo aquella de canto solar, de luz y entrañable fidelidad. Las citas que Rodríguez-Spiteri pone al frente de las poesías son, en su mayoría, espléndidas. Buen refuerzo. La edición, de la *Revista de Occidente,* magnífica.

CUADERNOS DE ÁGORA

Precios de suscripción: Un año, España, 75 pesetas.

Europa, 1 £. América, 3 dollars.
Número suelto: 18 ptas.
" atrasado: 25 ptas.

Se publica cada dos meses.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS:

GRITO INÚTIL, *Francisco Alves da Costa.* Lisboa, 1962
ZONA DE DIOS Y DEL HOMBRE, *Rogelio Barufaldi,* Col. "Rocamador", número 8. Palencia.
HUELLAS PEREGRINAS, CANCIONES DEL SILENCIO, *Victoriano Rivas Andrés, S. J.* Gijón.
ESCRITO EN ESPAÑA, *Dionisio Ridruejo,* Ed. Losada. Buenos Aires, 1962.
IDILIOS Y AMORES DIFÍCILES, *Ytalo Calvino,* Ed. Losada. Buenos Aires, 1962.
POEMAS EN LA ORILLA, *Francisco Lezcano Lezcano,* Ed. "Alrededor de la Mesa". Bilbao, 1962.
VERSOS CON UN POCO DE MUERTE, *Isidro Conde.* El Ferrol del Caudillo, 1962.
CANCIONERO GUÍA, *Rafael Guillén.* Col. "Veleta al Sur". Granada.
LES MÉTIERS ILLUSOIRES, *Gabriel López Chinas,* Ed. Profils poetiques Nice, 1962.
DEL TRASPASO, *Alfredo Silva Estrada.* Caracas, 1961.
EL ÁNGEL DESTERRADO, *Luisa Pasamanik,* Ed. Mandrágora. Buenos Aires, 1962.
VOZ DESDE EL UMBRAL, *Carlos Frühbeck de Burgos.* Burgos, 1962.
CANDIDECES, *Luis Beltrán Guerrero.* Caracas.
LA FIESTA DEL CIELO, *Luis Gorosito Herrera,* Ed. Cuadernos de la Brújula. Buenos Aires, 1962.
FÁBULA DE OCTUBRE, *Alberto Díaz Bagú,* Córdoba (Rep. Argentina).
EL DARDO, *Alfredo Ottonello Guevara,* Córdoba (Rep. Argentina).

REVISTAS:

IL CORRIERE LITTERARIO LATINO, año VII, núm. 41. Roma. IOSEPH, número 9. Salamanca. REVISTA DE LA IT; sept.-oct., 1962. NUESTRO TIEMPO, núm. 99. Pamplona. VÉRTICE, núm. 225. Coimbra. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. 200-201. Madrid. LA GACETA, del Fondo de Cultura Económico, junio-julio, 1962. México. VANGUARDIA, núm. 3. Nueva York. CARACOLA, núm. 119. Málaga. AZOR, núm. 7. Barcelona. GOYA, números 43-45, extra, arte románico, y núm. 48. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA, núm. 79, dedicado al obispo Osio de Córdoba. ÍNDICE, núms. 163-64-65. Madrid. REVISTA SHELL, septiembre 1962. Caracas (Venezuela). IDEA, núm. 50, 51, arte y letras. Lima (Perú). REVISTA NACIONAL DE CULTURA, núm. 150. Caracas. BOLETIN DEL GREMIO SINDICAL DE LIBREROS DE BARCELONA, julio 1962. CAMINA, núm. 3, abril-junio 1962. Madrid. LIBROS Y DISCOS, núm. 1. Madrid. VISOR, núm. 6. Barcelona. EL MOLINO DE PAPEL, núm. 31. Cuenca. NEGRO SOBRE BLANCO, boletín literario, Ed. Losada, núm. 24, julio 1962. Buenos Aires. PALABRA, núm. 5, Ed. Estudiantado Redentorista. Valladolid. POESIA ESPAÑOLA, núms. 116-17. Madrid. PAPELES DE SON ARMADANS, mayo, junio, julio, agosto, septiembre 1962. Palma de Mallorca.


ÁGORA