C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 73-74 Noviembre-diciembre 1962

COLABORAN.—Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Medardo Fraile, Juan Gil-Albert, Marcel Hernnart, José Hierro, L. Jiménez Martos, Concha Lagos, Manuel Machado, José Ramón Medina, Emilio Miró, Eduarda Moro, Blas de Otero, Leopoldo Panero, José M.ª Pemán, Pedro Pérez-Clotet, M.ª Eugenia Rincón, Luis Rosales, Salomón de la Selva.

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

SUMARIO

	Páginas
NOTA	3
LIGEREZA Y GRAVEDAD EN LA POESÍA DE M. MACHADO, *Dámaso Alonso*	4
A M. MACHADO, *Gerardo Diego*	10
EL POETA DE LAS SOLEARES, *José M.ª Pemán*	11
ESTE ES TU LIBRO, *Luis Rosales*	12
DE LA VISITACIÓN A TIERRAS DE CASTILLA DEL ÁNGEL ANDALUZ, *Leopoldo Panero*	13
ANTOLOGÍA DE M. MACHADO	14
Fotografía	19
CANTE HONDO, *M. Machado*	20
EN VILO (cuento), *Medardo Fraile*	21
RECUERDO DE GRANADA, *P. Pérez Clotet*	24
HABITANTES, *Juan Gil-Albert*	26
DETRÁS DE UNA PALABRA MARAVILLOSA, *Blas de Otero*	27
EL VIAJERO, *José Ramón Medina*	29
PREGUNTO SI ES MI SOMBRA, *Eduarda Moro*	31
TOCANDO EL RECUERDO, *M.ª Eugenia Rincón*	32
A LOS SEIS AÑOS DE «ÁGORA»	33
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA): PÁJARO MUERTO Y NOCHE, *Marcel Hennart*	39
...Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO): ODA A LEÓN DE NICARAGUA, *Salomón de la Selva*	40
ORACIÓN POR EL HOMBRE, *Emilio Miró*	43
ALUCINACIÓN SUBMARINA, *José Hierro*	45
EL NAUFRAGIO, *Concha Lagos*	48
ANTE UNAS CARTAS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *L. Jiménez Martos*	49
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	52
PRIMER PREMIO DE POESÍA «ÁGORA»	55
CRÍTICA DE LIBROS, *Manuel Mantero, Julia Uceda, Francisco Umbral, J. Caro Romero*	56

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 73-74 Noviembre-diciembre 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.

VI ANIVERSARIO
de

cuadernos de
ÁGORA
revista independiente.

En estos seis años:
Siete números monográficos.
330 escritores.

Crítica a 267 libros de 208 autores.

Fotografía y poema autógrafo en facsímil de 32 poetas españoles, 29 de ellos contemporáneos.

Arte poética de 27 autores.

Textos traducidos de 40 autores extranjeros.

Selección de 33 textos poéticos del siglo XVI al Modernismo.

23 cuentos de 18 narradores.

Teatro en Madrid: 104 críticas.

15 dibujantes.

Artículos y ensayos sobre Poesía y Música.

ÁGORA, a partir de este número, aumenta su tirada y abre un concurso anual de Poesía.

LIGEREZA Y GRAVEDAD EN LA POESIA DE MANUEL MACHADO

LO POPULAR Y LO CANALLA

Mucho manda en España el pueblo. Más que en ningún país de Europa. Es característico de la vida española que se ordena de abajo arriba. Quizá en ninguna nación de nuestro continente (habría que pensar en los Estados Unidos, que se parecen a España en tantas cosas) ascienden con más velocidad las voces de los bajos fondos; quizá en ninguno son aceptadas tan sin empacho en los círculos selectos. Este es el país donde las damas de la aristocracia se retratan con trajes populares. Aquí el flamenquismo, como actitud vital, siempre ha atraído a grandes señores. Pensar que éstos son males, y sólo males, es demasiado sencillo. ¿Qué hacer, si a todos, grandes y chicos, nos agarra y nos zarandea la canción popular?... Esta emoción, este mordernos en la entraña de la entraña las tonadas nuestras, las andaluzas y las de otras regiones; esta emoción que nos hace polvo (literalmente) si la canción la oímos fuera de España, es algo que eternamente ignorarán un francés, un inglés, un italiano o un alemán..., a pesar del carácter musical atribuído a estos últimos pueblos. Ya sabemos en Italia qué canción es la que se sobrepone. Y en cuanto a la popularidad de la mayor parte de los *lieder* alemanes..., ¡vamos a no hablar del asunto! Hay que decir, con Federico:

¡Aquí somos otra gente!

Para bien o para mal, en vetas nobles o en vetas chabacanas, somos en cualquier período de nuestra historia moderna la nación más democrática, en cuanto que aquí hemos estado siempre—en parte, pero precisamente en la parte más profunda—profundamente regidos por el pueblo. Y entonces, claro, no nos extraña que la elegancia más neta en nuestra literatura se encuentre en unos cuantos giros de la poesía popular. Frente a la delgadez, frente a la música reprimida de algunas líneas que nacieron no se sabe dónde y se filtraron a través de todo el pueblo

(Malherida iba la garza
enamorada:
sola va y gritos daba.)

nos parece, cuando lo miramos a esta luz, que no hay casi ni un verso de Garcilaso ni de Góngora que se tenga en pie. No, tan delicado no lo hay.

No nos extraña, pues, ver cómo los mismos cultos, hondamente nutridos de lo popular, vuelven también sus ojos a esta zona, y le toman la expresión, y le beben el aire. A esta dualidad constante en nuestras letras, patente siempre (Góngora, Quevedo, Lope, etc.), llamé hace muchos años, con nombre de capricho, *Escila y Caribdis de nuestra literatura,* y al mentar los dos escollos, quería decir cuán extremadas y extremadamente peligrosas (todo lo español es peligroso) eran las dos posiciones. Sólo me interesa ahora señalar que de esa dualidad nunca nos faltan ejemplos. Tomad el Valle-Inclán de las *Sonatas* y luego el de los *Esperpentos,* y habéis pasado de Escila a Caribdis, del haz al envés de una misma visión del mundo.

Pues en Machado la dualidad existe lo mismo, y no ya separada cronológicamente en dos zonas, como más se da en Valle-Inclán, sino con perfecta isocronía. Machado podía ser fiel a su arte lo mismo al escribir versos, que parecen deshacerse en música y nostalgia de un aroma

(Morir es... Una flor hay en el sueño,
que al despertar no está ya en nuestras manos.
... Y un día sin aurora la cortamos.)

que cuando con picarescos y amargos esguinces la voz se le acanalla:

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte
que los toros he elogiado,
y cantado
las golfas y el aguardiente.

Nunca más triste, más descarnado, más de postrimerías, el poeta que cuando desciende a estas zonas del arte:

De un cantar canalla
tengo el alma llena,
de un cantar con notas monótonas, tristes,
de horror y vergüenza.

... De un cantar de crimen,
de vino y miseria,
oscuro y malsano...,
cuyo son recuerda
esa horrible cosa que cruza de noche
las calles desiertas.

Hay que distinguir en Machado tres medios populares: París, Madrid, Sevilla (Andalucía). Y dos posiciones: la una, de contemplación de lo popular; la otra, de reproducción.

Nadie hacia 1907 podía sentir lo popular andaluz—no imitarlo, sino informarlo, crearlo—como lo hizo Machado en sus *Cantares,* que luego, ampliados, habían de llevar el nombre de *Cante hondo* (1912):

Hermanita y compañera,
la de los ojitos negros
y la carita morena...

Tú eras buena y eras mala;
pero como te quería,
toíto te lo pasaba...

Sí; al poeta le ha llegado, con frase suya, "la gloria de los que escriben cantares".

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Le ha llegado, porque muchos de sus cantares tiemblan hoy, anónimos, mientras declinan las estrellas hacia la madrugada, junto al hundimiento súbito del llanto manante en una guitarra andaluza. Yo no sabía, hasta que la he visto entre las del poeta, que era de él la *solear* que dice:

Tu calle ya no es tu calle,
que es una calle cualquiera
camino de cualquier parte.

Así crea el poeta *soleares*. Véase ahora cómo las contempla. Elogio de la *solear:*

Canto de soleares,
hondo cantar del corazón,
hondo cantar.
Reina de los cantares.
Madre del canto popular.
Llora tu son,
copla sin par.
Y en mi vacío corazón
se oye sonar
el *de profundis* del bordón...
Llora, cantar.

Ambas posiciones reciben agua hondísima de un mismo venero. Aquí el poeta se dobla de crítico. Allí es sólo poeta, auténtico pueblo. Para una posición y para la otra, la aptitud le venía, sin duda, de casta: el padre de los Machados era un ilustre coleccionador de refranes y cantares.

En poesía andaluza, y en cualquiera de las dos posiciones que hemos considerado, el cauce es bello: no hay una separación esencial respecto a los módulos tradicionales de la belleza. Y, en cierto modo, ocurre esto en las poesías que tienen un desgarro francés e inspiración en escenas de vida bohemia, y que sólo por muy vaga aproximación agrupamos aquí, pues rara vez aparece en ellas un verdadero rasgo popular. Más frecuentes son, en obritas de ese ambiente, los tintes delicados. Así en ésta, muy tierna, donde la palabra "impresionista" me parece clave:

Una tarde impresionista
en el taller de un artista
vi a Mimí, débil y rubia,
desnuda bajo la lluvia
de su cabello de oro,
que era todo su tesoro...

Desnuda bajo la onda
de su cabellera blonda
en el ambiente violeta...
Y Léandre en su paleta
buscaba en vano aquel oro,
que era todo su tesoro.

No; ese desgarro francés a que me refiero aparece sólo aquí y allá, espaciado, como una evocación de ambiente:

Chulo, *souteneur marquereau,*
White-Chapel, Montmartre, Madrid...

Otras veces se expresa en la introducción de un galicismo:

No es cinismo. Es la verdad:
yo quiero a una mujer mala,
fuera de la sociedad.
Una *declassée,* lo sé...

Recuérdese el influjo de Verlaine y el que habrá que rastrear de varios otros poetas de Francia; los personajes de la *commedia dell'arte* (entre Verlaine, otra vez, y Watteau); galicismos como la acentuación *resedá,* por *reseda,* etc. Son muchos indicios: unos, claros e importantes; otros, breves, quizá minúsculos; pero todos revelan cuán profunda fué la penetración de modos de vida y poesía francesa en la mente juvenil de Machado. De ahí le vino, creo yo, mucho de la ligereza de toque; la mancha de color, única, en el momento oportuno; la insinuación, tan sabia, que sabe no insistir, y mucho de esa despreocupación y falta de trascendentalidad, de seriedad, que, ¡ay!, tan hondamente aciertan en el corazón del lector. Pero estas cualidades (que en parte van a coincidir—reforzándose—con otras andaluzas y generales españolas, y en parte son contrarias) habían de fundirse del todo entre las raíces de su alma; nutrirla profundamente, y salir, florecer más bellas o más desgarradoras que nunca, en temas españoles: el trémulo canto dorado (y misterioso) de Andalucía, y el agrio, discordante organillo de Madrid. "He cantado, nos dice,

las golfas y el aguardiente,
y las noches de Madrid,
y los rincones impuros
y los vicios más oscuros
de estos biznietos del Cid."

La poesía canalla es a la ciudad y sus miserias lo que la poesía tradicional popular es a la naturaleza y su hermosura.

Esta poesía canalla nos obliga a plantear aquí—cierto que de modo provisional—una cuestión equívoca e importante: la del prosaísmo en poesía. Aclaremos en seguida que no nos referimos al prosaísmo como defecto anatematizado por todas las preceptivas; es decir, el prosaísmo por mala intuición y sequedad de numen, por falta de medios expresivos verdaderamente poéticos o por equivocada elección de un tema que está pidiendo a voces la prosa.

No; yo me refiero a otro prosaísmo, deseado, buscado precisamente como instrumento poético. Mientras la poesía no pudo elegir sus asuntos más que en ambientes de belleza, no podían pertenecer a lo poético más

que conceptos y voces como *rosa, lirio, cisne, perla,* etc. Pero del Romanticismo hacia nosotros se ha ampliado grandemente el número de vetas de la realidad que puede ser tema de trasustanciación poética. Toda la realidad es capaz de verterse en poesía. La poesía no tiene como fin la belleza, aunque muchas veces la busque y la asedie, sino la emoción. Temas poéticos pueden ser lo feo, lo canalla, lo chato o lo vulgar. No hay un léxico especial poético: todas las voces pueden ser poéticas o no serlo, según se manejen y con qué oportunidad. De que esto es así, no hay duda: en poesía francesa hay una serie de hitos que son avances en esa dirección y por sendas distintas: un camino es, por ejemplo, el de Baudelaire, poesía del mal y de lo monstruoso.

Cuando Machado, con un pertrecho muy superior al de esos prosaístas del siglo XIX (y muy distinto), introduce estos poemas de lo vivido y diario, con voces no de belleza o delicadas, sino chatas, de nuestro roce y nuestro uso, y pone en ellos una intensa tristeza, una desconocida amargura, trae un positivo, un original enriquecimiento a la literatura española. A veces existen imágenes:

El alba son las manos sucias
y los ojos ribeteados.
Y el acabarse las argucias
para continuar encantados.
Livideces y palideces
y monstruos de realidad,
Y la terrible verdad
mucho más clara que otras veces...
Y el odiar a la aurora violada,
bobalicona y sonriente,
con su cara de embarazada,
color de agua y aguardiente...

Véase la imagen de la aurora con paño de embarazada. Pero las palabras son sucias, feas, cotidianas. Hay que distinguir más: la imagen poética puede ser engrandecedora o empequeñecedora. *Sus dos soles,* por sus ojos, es engrandecedora (¡y tanto!). La aurora comparada con una mujer preñada es del segundo tipo, y suele darse asociada al prosaísmo de léxico. La imagen empequeñecedora es conocida de la poesía desde antiguo: recuérdese Quevedo. Pero la poesía antigua acostumbraba a usarla para fines de humor, aunque en Quevedo la unión de lo serio y lo cómico, en una sola obra, no deja de darse. Que una poesía como la mencionada de Machado queda ya del lado de lo serio, no cae duda.

Claro es que no faltan aún "estetas particulares" que se rasgan la levita—o lo que sea—ante quien use en poesía palabras menos selectas o conceptos menos bellos y no usuales en la mejor educación. Hay gustos para todo. El mío sería la definitiva desaparición de los tabús poéticos. El tema es tan amplio y tan esencial que no puede tener desarrollo aquí. Señalemos sólo que, frente a otros contemporáneos, Manuel Machado amplía el ámbito de lo poético hasta zonas y modos considerados tradicionalmente como casi opuestos a toda poesía. Y si en esto colabora con otros hombres de su generación, alguno ilustre y varios oscuros, Manuel va delante en tiempo y en pura intención poética. El nombre de Valle-Inclán puede aducirse aquí:

Y bajo el arco de volta
da cita el marqués
a un soldado de la escolta:
talla de seis pies...
... Tan, tan, tan,
el tablado alzando están, etc.

Pero Valle-Inclán no sólo se traslada a este clima cuando termina por hastiarse de su propia decoración (salones abandonados y jardines neoclásicos), sino que, además, se queda más inclinado del lado del humor—como Quevedo en el siglo XVII—. Y la postura de Manuel Machado es otra.

Decir cómo esta hiedra, cómo esta trepadora de la expresión diaria o plebeya y de la representación, ya popular, ya canalla, invade el muro de la poesía de Machado, o hasta qué punto es ella misma muro también, sería trabajo inútil. Apenas aprehendemos modos extremos de una forma poética. Cómo se diluyen o entremezclan en otros, es materia que no tolera reducción a esquema o medida. Quede sólo señalado cómo el desgarro y el humor bohemio parisiense, la honda emoción del cante y la agria visión de un Madrid de lucha dura y humor exasperado, con luces de suburbio y de madrugada, están más o menos fundidos en la poesía de Manuel Machado; por lo menos, como casi siempre los podemos esperar en ella.

Mas aunque ésos son constantes elementos invasores, hay partes puras, limpias, bellas, con la medida del canon más riguroso. La dualidad extrema del arte español no podía menos de cumplirse también en Manuel Machado.



DÁMASO ALONSO

A MANUEL MACHADO

PORQUE se llama Manuel
y Machado se apellida,
en su verso, Muerte y Vida
juegan partida y nivel.
¿Quién vence? Tablas. Y él,
banderillero de Apolo,
supo, cantó y está solo:
ese poeta chapado,
que se apellida Machado
y le llamaban Manolo.

GERARDO DIEGO

EL POETA DE LAS «SOLEARES»

ESTUVO «solo», como está el torero
frente al toro; y están los cantadores
frente al silencio; y frente a los amores
Don Juan, siempre a mitad de su sendero.

Hizo del «arte de morir» austero
saber de eternidad entre las flores;
pobló su soledad de ruiseñores,
y habló a solas, de noche, a su lucero.

Bebió mucho, en su tiempo, a copa llena.
Luego, una nada de vinillos flojos.
Hoy, si acaso, el regusto de su pena.

Y un día, sin dolor y sin enojos,
dirá, con voz tranquila y faz serena:
«¡Gracias, no bebo!»... Y cerrará los ojos.

JOSÉ MARÍA PEMÁN

ESTE ES TU LIBRO, MANUEL

ESTA es la voz del tiempo, la agonía
del viento largo en la mirada ausente,
la morena tristeza de la fuente
sin resplandor entre la verde umbría.

Esta es la voz del tiempo, la alegría
de sol en trigo y libertad naciente
de corazón frente a la mar, que siente
su angélica hermosura en rebeldía;

y esta serenidad aventurada
de espuma en el descanso de la arena,
de ceniza en el viento confiada,

las alas son donde el vivir se ordena,
las alas de tu voz, seria y andada,
con la angustia y la gracia de la pena.

LUIS ROSALES

DE LA VISITACION A TIERRA DE CASTILLA DEL ANGEL ANDALUZ

LA plenitud del pensamiento brilla
en la noche profunda y estrellada
como un ángel que lleva en la mirada
la gracia de la vega de Sevilla.

¡Los álamos insomnes de la orilla,
el olivo de plata desvelada,
el íntimo rubor de la granada
y la espuma del mar en la mejilla!

Al tránsito del ángel tiene esencia
remota de azahar la lejanía
en el sigilo azul de la mañana,

y el vívido milagro de la ausencia
derrama su recóndita alegría
«por la terrible estepa castellana».

LEOPOLDO PANERO

OLIVERETTO DE FERMO

DEL TIEMPO DE LOS MÉDICIS

FUÉ valiente, fué hermoso, fué artista.
Inspiró amor, terror y respeto.

En pintarle gladiando desnudo
ilustró su pincel Tintoretto.

Machiavelli nos narra su historia
de asesino elegante y discreto.

César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia...
Dejó un cuadro, un puñal y un soneto.

(Hemos rehuído los poemas más popularizados del poeta—desde "Adelfos" al "Felipe IV"—para dar una antología, necesariamente parcial, donde estén representados los peculiares modos del grande y andalucísimo don Manuel.)

RUTH

Y se fué Ruth tras ellos. Las espigas
desperdigadas recogía... «Y esta,
¿quién es?...» «Es Ruth Moabita,
que ha dejado sus dioses y su tierra.»

Ruth, en pie—los cabellos
mojados por las gotas de la noche—,
tiende su manto. El amo lo ha llenado
del trigo de sus trojes.

Una noche, esto vió la última estrella...
Y en aquel mismo día
—pan y amor—, de Israel sobre la tierra,
tomó Booz por mujer a Ruth Moabita.

¡PAZ!

QUÉ harto estoy de luchar!... Tirar a un lado
el puñal y el revólver y la espada,
y el mentir, y las uñas aceradas,
y la sonrisa falsa y el veneno...
¡Y ser un día bueno, bueno, bueno!

Y reír de alegría, y llorar de dolor,
¡y amar el agua clara sin sabor ni color!
¡Y la sencilla paz de los días iguales!
Y las amables sutilezas de
una creencia antigua en cosas inmortales,
que nos permita un inocente «yo sé».

INTERNACIONAL

CHULO, *souteneur, maquereau,*
White-Chapel, Montmartre, Madrid...
son los bisnietos del Cid,
los sobrinos de Diderot.
El *argot*
es cosa tan natural
como lo son los placeres,
el pegar a las mujeres
(que está mal)

y el caló.

Poesía de germanía
es poesía
por la gente desdeñada
todavía.

Hay cierto gusto cobarde
que halla elegante la tarde
e infame la madrugada.
(Crepúsculo vespertino,
bien mostrenco,
padre del matiz divino...)

El clarear matutino
huele a vino
y a flamenco...

Pues sabed
—vaguedad por vaguedad—

que, en el mundo, la verdad
es una cuestión de sed.
Tal la vida...
Si hoy estoy
abrazando a mi querida,
no hablemos más que de hoy...

Y mañana
hablaremos de otra cosa
más hermosa...
Si la hay, y me da la gana.



LA CANCION DEL ALBA

EL alba son las manos sucias
y los ojos ribeteados.
Y el acabarse las argucias
para continuar encantados.

Lividece y palideces,
y monstruos de realidad.
Y la terrible verdad
mucho más clara que otras veces.

Y el terminarse las peleas
con transacciones lamentables.
Y el hallar las mujeres feas
y los amigos detestables.

Y el odiar a la aurora violada,
bobalicona y sonriente,
con su cara de embarazada,
color de agua y aguardiente.

Y el empezar a ver cuando
los ojos se quieren cerrar.
Y el acabar de estar soñando
cuando nos vamos a acostar.



MANUEL MACHADO

CANTE HONDO

TÚ has perdido los papeles...
Tú tienes un corazón
que no sabe lo que quiere.

Unos ojos negros vi...
Desde entonces, en el mundo
todo es negro para mí.

Yo pensaba haber cogido
la naranja y el azahar...
Con hacer leña del tronco
me tuve que contentar.

Te quiero porque te quiero,
no por interés ninguno:
dinero, sin gusto, es *ná,*
y el gusto, siempre es el gusto.

Mi corazón me pediste:
no te lo pude negar.
Me lo quieres devolver:
yo no lo quiero tomar.
¿Qué vamos a hacer con él?

EN VILO

(CUENTO)

PASCUALÍN Porres vino al mundo, llegó a 1,60 de estatura y creyó, hasta su muerte, que estaba entre personas. Como en el medio en que vivió la única persona era él, le utilizaron todos los días, de forma que Pascualín tuvo siempre trabajo, nunca dinero, usó corbata, tuvo mocasines, gemelos, sombrerito, pañuelos finos y agua de colonia. Nunca logró ir del todo bien vestido, ni del todo limpio; nunca paralizó billetes grandes ni fué más lejos de Logroño. No se casó. Paseó con amiguitas, pero no riñó con ninguna lo bastante para fundar un hogar. Se enfurrunchaba con ellas, dos, tres veces, y no volvía. Muchos se habían casado en las condiciones de él, pero dando a los demás la lata: el Banco adelantaba lo del piso, el padrino pagaba la iglesia, el viaje a Mallorca el Sindicato, el traje de la novia la madrina, los suegros el comedor, los amigos la cama, los conocidos la batería de cocina y aún quedaban en reserva parientes para pagar la cuna y el tocólogo. Demasiado impudor, descaro penoso—pensaba Pascualín—para acostarse con una mujer, aunque fuera para toda la vida, que era—decían—la forma de acostarse menos. Había que aguantarse y dormir solo. Lo contrario era forzar el débito conyugal, rugir como una fiera sobre cabezas humanas. Pascualín Porres no rebuznó como el asno, ni se llevó la gallina como la zorra, ni acaparó joyas como la urraca, ni mató corderos como el lobo, ni se rió con mala uva como la hiena, ni tuvo que huir nunca como la liebre, ni despertó a nadie como el gallo, ni se burló como el mono, ni degolló con cara de bueno como el oso. Se esforzó a diario para no dar la nota discordante en un mundo de personas que habían escrito libros exponiendo su historia y su filosofía. Un mundo que había llegado dura, penosamente a usar papel higiénico, a ponerse gafas, a almidonar los cuellos, a colgarse cintas, a cortarse y arreglarse el pelo, a distinguir el membrillo de la manzana, a legislar la injusticia, a decir con soltura realmente, no obstante, así pues, tanto monta, si tenemos en cuenta. *Pascualín Porres dió su corazón siempre con naturalidad, como una fruta propicia a todo el mundo, como algo que no era suyo del todo, como no es suyo del todo el corazón del pájaro. Y vivió su vida en vilo, echando raicillas aquí y allá, raicillas cosquilleantes, dulces, incapaces de abrir una grieta, de arañar a nadie. Raicillas como un pincelito para pintar bigotes, inocentes, frescas, a las que una lombriz descuidada podría tronchar. Pascualín Porres preguntaba a los demás*

siempre si estaban de acuerdo con sus gustos, su actitud, sus tendencias, sus palabras. Cuando cogía la gripe y le iba alguien a ver hacía más leve su respiración, estornudaba o tosía hacia la pared, inducía a la visita a marcharse pronto, a no contagiarse, a que, por él, no perdiera el tiempo. En el autobús se ponía rápido junto al conductor para no obstaculizar el paso a los que venían detrás. Los pocos libros que tenía, modosamente forrados, los había leído todo el mundo y cada día le quedaban menos. El poco dinero que ganaba era de todos, aunque tuviera que quedarse en casa o pasearse casi todo el mes. Pascualín sólo tenía dos vicios importantes: las películas, que le hacían sentirse Quijote con Gary Cooper, barbián con Burt Lancaster, tímido elegante con Anthony Perkins, galanteador con David Niven, fiera con Jammes Deam, feminoide morboso con Elvies Priestley. Las películas y los escaparates—sólo el escaparate—de las librerías y papelerías. Un cortaplumas de hueso, una caja de lápices de colores, una enciclopedia o un cuento bien editados, un rosario de pétalos de rosa, un libro con buena faja, le fascinaban sin saber por qué. Proyectaba su compra y nunca la hacía. Pascualín apoyaba su charla en frases así: "He pensado... Claro, si no os parece mal..."; "Oye, ¿no te importaría...?"; "Pasa, pasa tú..."; "¿Os gusta el género de este traje...?"; "¿Te parece bien que vayamos...?"; "Deja: llevo suelto..."; "Lo que yo quise decir..."; "Perdón, me he retrasado porque..."; "Si no os parece bien, lo decís..." Rectificaba, rectificaba siempre de buen grado, aunque le violentase, aunque otra le quedara dentro, porque no quería molestar, no quería dañar, sino, al contrario, andar en vilo, de puntillas, delicadamente, por este mundo de rosas, este gran mundo civilizado, lleno de personas.

Pero los compañeros, los amigos, los parientes, las personas que, al principio, le habían dicho lo que les parecía bien o mal, mirándole, desde luego, como a un ser absurdo, acabaron equivocándole para reírse. Consiguieron que llevara corbatas verdes con trajes azul marino, le citaron de madrugada y no fueron, le hicieron perderse películas buenas, escurrieron el bulto cuando les pidió algo, murmuraron y se burlaron de él a sus espaldas porque se emperraba en algo humanamente imposible: que hablaran de él con mesura, que tuvieran en cuenta su generosidad, su entrega, que por lo menos uno de ellos fuera lo que él creía que eran todos: persona.

En sus últimos años, se le destiñó la ilusión a Pascualín Porres. Contra lo que pensaba su corazón y sentía su cabeza, los fuegos fatuos de la burla le asaltaban con excesiva frecuencia cuando no quería verlos, que era siempre. Murió pronto, porque él sabía que una visita larga molesta, que hay que estar sólo el tiempo justo. Su estancia entre los vivos fué una visita muy correcta. Antes de morir, miró con apuro las dos o tres caras conocidas que había en su cuarto. Les dijo: "Por favor, si notáis que me muero, avisadme." Los otros se miraron pensando: "Este es idiota; no cambia." Y no dijeron nada. Porque esta vez les parecía demasiado revelarle lo que el médico había dicho, o lo contrario: mentirle. Se callaron mirándole con desprecio y conmiseración. ¡Pobre Pascualín Porres! ¿Qué querría hacer cuando le avisaran? ¿Cerrar sus ojos para no molestar luego a las personas; cruzar sus sensibles, consumidas manos; ponerse el

pantalón de la mortaja; echarse agua de colonia; juntar bien las piernas? ¡Con lo que luego gozaron haciéndoselo ellos!

El coche mortuorio, con Pascualín dentro, pasó de prisa, desentendido, ante el cine que él frecuentaba, ante el renovado escaparate de la Papelería-Librería-Objetos de Escritorio donde tantas veces se paró Pascual. Ahora, de haber podido, habría visto un libro con una faja que decía casi a media voz: "La fuerza del vampiro reside en el hecho de que nadie cree en su existencia."



MEDARDO FRAILE

RECUERDO DE GRANADA

(HOMENAJE A FALLA)

SOBRE tarde y ciudad;
junto al olor y el trino
de una Alhambra de música;
por qué mágico abismo...

Tal lucero ya iba
decorando el rendido
poniente. Vagas aves,
entre lunas y mirtos,
perdiéndose, morían.
(Dónde aquel dulce río,
que, en mil trémulas fuentes,
rondaba, fugitivo.)

De la ciudad llegaban,
por paisajes en vilo
—¡aire, vega de ensueño!—,
voces, bronces, de estío.

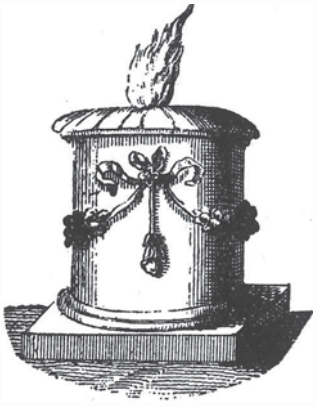
Pero no, no llegaban;
en un ancho latido,
deshojábanse en flor
tras la voz de aquel íntimo
ruiseñor, que en la noche
del cielo granadino
—en el áureo silencio
de una noche de siglos—,
aún velaba—¡oh poeta!—
su mensaje divino.

PEDRO PÉREZ-CLOTET

HABITANTES

AH, si el hombre pudiera como quiere
vivir sin despertarse, estar sumido
en la trepidación indiferente
de sus ciudades llenas de reflejos
en las que no se sabe si el que compra,
el que sube, el que baja, el que se muere,
es uno o no, o el otro, o el de enfrente,
o aquella miserable criatura
que pedía limosna en los portales
de la universidad, tal es el caos
de nuestras emociones superpuestas
que no nos dejan ya tomar contacto
con lo diferencial, con lo absoluto
de cada cosa. Puede que en el fondo
será mejor así, porque el que luce
su *chevrolet,* el mismo que nos abre
la portezuela, aquel que está desnudo,
el cargado de oro, el maestresala,
el que tomó en un *cocktail* nuestro nombre
como uno más que olvida y nos convoca
como fantasmas, todos repitiendo
el mismo *film,* las mismas posiciones
de caderas, de pies, de estrepitosas
noticias de periódico o quién sabe
qué vaciedad dorada que se extingue
como el rumor del mar... Serían cosas
más graves que posibles, sangrarían
sólo con que supieran que ser hombre
es estar separado permanente
de todo lo que es, de este bullicio

concupiscente y vano en el que todos,
confundidos en brazos del engaño
liberador, morimos sin sentido,
sin saber lo que es la misma muerte,
sin saber lo que fué la misma vida,
un número cual otro y como tantos
sumidos en la atroz incoherencia
de este balance inmenso.



JUAN GIL-ALBERT

DETRAS DE UNA PALABRA MARAVILLOSA

1

TÚ, que no me acompañas
y sé que vives,
¿cómo has ido dejando que mis cabellos
se vuelvan grises?
Si son más de veintitrés años
que te llamaba,
¿por qué no llegaste hasta mí
una clara mañana?
Me dejaste debatir solo, aislado
en medio de la mar,
con lo simple que hubiera sido
darme tu paz.
Mas hube de forcejear cercado
por sombras y sueños,
siendo tú la pura realidad
perdida a lo lejos.
Hoy que encontré el camino abierto,
poblado de pasos,
¿querrás dejarme seguir hasta el fin
sin asirme la mano?

Y 2

Te mostraré las uvas de oro pendiendo
sobre la roja tierra,
y escribiré como el arroyo claro,
fuente serena.
Brotará mi voz con la sencillez
del agua en el valle,
mi pensamiento se sosegará
entre la brisa de la tarde.

Te guardaré junto al amor más grande
de mi vida:
unida al pueblo como
la luz al día.
Penetraremos por la tarde hermosa
en silencio, mirando
nacer la primera estrella
en lo alto.
Oh primavera del más grave otoño,
despliégate
en ramos verdes remecidos,
acompáñame.



(Del libro *Diez poemas*—con diez litografías de Guinovart—, de próxima aparición.)

BLAS DE OTERO

EL VIAJERO

EL viajero a aquella puerta llama,
toca, profundo, madera y soledad,
pregunta a la desierta sombra
por el perfume vivo de los árboles.
Y va más lejos su llamada:
forja un metal de áspera violencia,
divide el tiempo en indecisa bruma
y siembra un hueco de pesado roble
allí, al comienzo del paisaje antiguo.

Sobre los días el hombre afirma
su realidad de trémula
luz inevitable, su sosegado
paso de amor;
cuando las tiernas imágenes
invitan a un sueño familiar,
el límpido canto aquel,
como la frente de un niño,
despierta azul, recóndita, subiendo
hasta una campana de apacible piel,
lejana en su suave pulso memorioso.
A veces el mundo es ese instante,
esa fugaz pradera, esa voz
que retorna al corazón, y muere
entre las pálidas remembranzas del ocaso.

Al fondo de esa espuma, de ese
retrato de amables dibujos y colores,
está el perfil de infatigable lluvia;
está el afirmado pulso de la melancolía

de un viejo piano, la desvaída
mirada de una oveja, el indeciso
rumor de un cansado ciprés;
y, para siempre, como una bestia echada,
como un extraño peso, como
un raro abolengo de tristeza,
una mano, sola, despidiendo
los roces tibios, las alas de frescura
de una caricia, el hondo deleite
sobre el corazón.

La mansa claridad de un ángel,
la sosegada vida de la casa,
¿acogerá mi luto, salvará mi frente
del desolado paso de la muerte?

¿La dulce estrella de la noche
me velará, cuando los duros
hierros de la nostalgia, forjen
la cadena lejana de los años?



JOSÉ RAMÓN MEDINA

PREGUNTO SI ES MI SOMBRA

A Lili Alvarez.

A paso lento sigo. Nadie espera,
pregunto si es mi sombra quien camina,
niño que vió perderse por la esquina
el color de una tarde marinera.

Niño que se lloró a sí mismo. Era
la vida una lección hecha rutina.
Calzaba un mar de olvido y de neblina,
en silencio, la lluvia, callejera.

Aún sigo a paso lento, con trabajo,
largo y lento es el aire de mi río,
irremediablemente como el Tajo.

Que ha de volver a ser todo; parece,
todavía temprano, niño mío,
para dormir al muerto que nos crece.

EDUARDA MORO

TOCANDO EL RECUERDO

SE puede acariciar el hueco que han dejado
aquellos que tal vez no conocimos
y que amamos muy hondo.
Porque la vida es eso. Amar, amar sin tregua.
Amar en los vacíos que antes fueron la mano
o tal vez el silencio o la esperanza.

¡Qué importa el tiempo!
Somos un nombre y un sonido,
una siembra crecida acaso inútilmente,
y nos vamos muriendo un poco cada día
como el árbol, el perro o la ilusión.

¡Qué importa el tiempo!
Como ayer, los que sufren, gimen,
y seguirán gimiendo
mientras la vida sea un mapa de colores,
mientras haya latiendo un corazón o un niño.

Tocar podemos el recuerdo,
besarlo incluso,
llorando por aquello
que un día fue tan nuestro.

Lenta se repite la vida.

Tu puerta estaba muda.
Hoy la entreabrí despacio.
¿Qué sombra de ti mismo lloraba tu recuerdo?

MARÍA EUGENIA RINCÓN

A LOS SEIS AÑOS DE ÁGORA

Situada en la cabecera de su género, ÁGORA ha sabido entender su nombre y ofrecerse abiertamente, con mesura y generosidad. El gusto y voluntad de su editora han logrado—manejando rigor y apertura—la continuidad de una labor exponente que hace de ÁGORA, hoy, un hogar que congrega e irradia; mañana, en su colección, un documento, por expresivo, decisivo para la consideración de su época.

VICENTE ALEIXANDRE.
De la Real Academia Española.

ÁGORA me confirma en mi fe en los milagros. Fe beateril, pero que en este caso se vuelve culta o cultalatiniparla. Y es que existen muchas clases o especies de milagros. ÁGORA pertenece a la especie de los milagros humanos. Estos ocurren cuando se juntan, como en este caso, la vocación con el desinterés limpidísimo. Lo que al fin y al cabo es, *malgré tout,* una forma de "fe". Delata el mismo tipo de osadía, de santa, de aventurera, de poética osadía. Entonces todas las leyes normales quedan anuladas, las dificultades rebasadas, las consabidas precauciones ignoradas. Y todo ello es un éxito, porque si la fe de uno mueve montañas, la fe de varios, juntos y apiñados, puede conseguir que una revista de poesía, sin juego de banderías, sin reparticiones preestablecidas de bombos mutuos, pueda, no solo sobrevivir la efemeridad de un día—destino clásico de toda revista de poesía—, sino seguir adelante cada vez más viva y acometedora. El talento y el magnánimo espíritu de Concha Lagos han hecho germinar en torno suyo el pequeño equipo de colaboradores fieles que, junto a ella, inspirado por ella, encabezado por ella, realiza bimensualmente éste, en nuestra nación, milagro cultural; ante el cual se regocija el corazón de esta beata, siempre dispuesto, gracias a Dios, a todas las alegrías.

LILÍ ALVAREZ.

¿Por qué yo, tan ajena al oficio y al coro de la poesía en poemas, militante oscura en la clara responsabilidad de la prosa, me suscribí desde el primer número a CUADERNOS DE ÁGORA, revista de poesía?

Debió de ser por aquella "Instancia" de Gabriel Celaya, dirigida a un Etceterísimo Señor, que tanto celebramos mis amigos y yo. Y por el rutilante señuelo de un Consejo de Redacción en el que figuran tres nombres que, aparte su ganado prestigio en las letras, tenían para mí el no menor de la amistad. Y por ese atrayente formato de libro alto y flaco, tan agradable y cómodo para el manejo, para el estante, para la encuadernación. Y por ese cuidado equilibrio de la bella composición tipográfica, del papel ahuesado, de las oportunas viñetas.

El caso es que me suscribí a Ágora desde el primer número y que, desde entonces—¡seis años que han corrido velocísimos al ya cercano mar que es el morir!—, recibo cada entrega con cierta expectación y leo algunos de sus poemas y me paro con avidez indagatoria—a ver si me entero—en el "Arte poética" de cada cual, cuando el número la trae, y celebro algunos números monográficos tan valiosos como el dedicado a nuestro Miguel Hernández, y salto rápida a lo mío: a las pocas páginas de prosa que en la revista caben.

Y hago, en cada entrega, un voto tácito que, según me dice Concha Lagos, la tesonera editora de Ágora, se va a cumplir ahora: que la revista dedique más espacio a la clara responsabilidad de la prosa, esa prosa durísima y austera en la que nos vemos las caras y nos medimos en renglones largos el exacto calado de nuestro talento o de nuestra estulticia, de nuestras verdades o de nuestras mentiras.

Y así, sobre el acero liso de la prosa, resaltarán mejor, como diamantes o como culos de vaso, los poemas.

Consuelo Berges.

Si me dijeran que en la Antártida florece una rosa me extrañaría menos que el milagro de ver florecer una revista de Poesía en el mundo actual. Y, sin embargo, la Revista Ágora florece muy bellamente, muy humanamente, desde hace seis años gracias al talento, la constancia y el sacrificio ilusionado de Concha Lagos y sus colaboradores.

Carmen Bravo-Villasante.

De vez en cuando una revista de poesía subsiste entre las numerosas que mueren. Poco a poco se nos ha ido haciendo imprescindible y un día nos damos cuenta con alborozo de que es ya nuestra fiel amiga de años. ¿Cuál es el secreto de su permanencia serena entre los fuegos que abrasan a tantas otras? En el mundo pobre—que no pobre mundo—de la poesía, suele haber siempre un pequeño milagro económico detrás de esas persistencias, o quizá un tenaz, abnegado desprendimiento. Pero hay, ante todo, calidad. La calidad de su independencia, que la convierte en plaza abierta a la lucha, que ella vuelve armoniosa, de las tendencias; la calidad de sus criterios, que le abren las páginas no solo a la poesía más viva y a la conmemoración de la figura perdurable, sino a la prosa ágil de un buen relato o de una reseña de libros—que también estas cosas son poesía—. Pero yo aguardo

sobre todo su regular llegada por esas singulares crónicas donde un hombre de sensibilidad admirable nos habla de nuestros estrenos y procura descubrir, a veces generosamente, la poesía en el teatro. Pues también allí está, o debiera estar al menos; y ÁGORA es tan completa y tan querida para mí por ese puente que viene tendiendo desde hace tanto tiempo, entre líricos y autores, la pluma ejemplar de Medardo Fraile.

ANTONIO BUERO VALLEJO.

¿Poesía joven? ¿Poesía tradicional? Poesía eterna. Y ella es la que se vierte en las páginas de ÁGORA sensibilizadas para todos los movimientos poéticos de este momento.

Concha Lagos ha conseguido hacer de ÁGORA otra expresión poética y ella puede alinearse junto a lo más delicado de su labor creadora.

JOSÉ CAMÓN AZNAR.
Decano de la Facultad de F. y L. de Madrid.

En todas las grandes empresas y decisivas horas del mundo, el nombre de Córdoba andaba aledaño. Recordamos este viejo aforismo histórico, porque en la plenitud de ÁGORA—plena de nombre, de estilo, de universalidad—la vena cordobesa de Concha Lagos—vena nutrida de tan pródigos manantiales—, habría de ser la que alentara la más famosa revista poética de España.

RAFAEL CASTEJÓN
Director de la Real Academia de Córdoba.

ÁGORA es, sin duda, una de las más serias y valiosas revistas de poesía que han salido en España después de la guerra. Junto a sus colaboraciones escogidas, y nunca cerradas, nos sorprenden sus reseñas críticas, nacidas de la sinceridad más escrupulosa, no del desabrimiento o del favor. Y esto es hoy bastante raro.

Pero ÁGORA es, al mismo tiempo, una de las más generosas y perseverantes contribuciones al intercambio de la realidad poética entre las diversas tendencias y lenguas del país. Baste recordar, como botón de muestra, el número dedicado a la poesía catalana. El ejemplo podría ser ampliado—no sé si ya se ha hecho—a otros sectores de la península: a la poesía portuguesa, a la gallega, a la vasca. ÁGORA respondería así, todavía con mayor intensidad, al valor etimológico de su acertado título: plaza pública, asamblea, reunión. De este modo se convertiría automáticamente, para todos los amantes de la poesía, en un común punto de referencia.

Sólo un encendido afán humano y literario puede, desde luego, dar

vida y forma a una publicación de esta naturaleza. Concha Lagos ha hecho, con una total entrega que nunca le agradeceremos bastante, este milagro espiritual: un milagro de naturalidad, simpatía y renovación.

MIGUEL DOLÇ
Catedrático de la Universidad de Valencia.

Concha Lagos, con su cordial amistad y su vivo sentido poético, ha conseguido que ÁGORA sea, no solo cuanto significa su título de reunión abierta a todos los escritores, sino también la atalaya de las Letras desde la que nada de interés pasa inadvertido.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.
Catedrático de la Universidad de Madrid.

ÁGORA—la revista y las ediciones—está, en mi opinión, a la cabeza de las publicaciones poéticas españolas tanto por la belleza y buen gusto en su presentación, como por la calidad de los autores que han colaborado en esa "empresa" (= "Intento o acción ardua y dificultosa que se comienza con resolución y valor; obra o designio llevado a efecto." Casares: *Diccionario ideológico).* Y los poetas españoles estamos en deuda con Concha Lagos, la desinteresada "empresaria" de ÁGORA: plaza pública—hasta donde puede ser pública la poesía en España—; lugar de reunión abierto generosamente a todo y a todos, desde que hace seis años Concha comenzó "con resolución y valor" su noble "designio", que hoy ya es "obra", a la que deseo y auguro la mejor continuidad.

VICENTE GAOS.

Si en España se ejercitara la función crítica con la honestidad, rigor intelectual, equilibrio estético y humildad de Medardo Fraile en su "Telón de Ágora", se habría alcanzado, al fin, entre nosotros, el alto nivel humano y la fuerte presión humanística, necesarios para poder transitar por ese oscuro, duro y estrecho cauce de la creación artística en este país.

ALBERTO GONZÁLEZ VERGEL.

Esta revista está bien presentada, admiro su perseverancia y aprecio su cordialidad para los que "dibujan versos" (así he oído a un pequeño niño llamar a los poetas).

BLAS DE OTERO.

Ágora tiene muy bien puesto su nombre. Lleva seis años, no de capilla ni cenáculo, de plaza pública de la poesía, de Ágora al sol. Para la poesía lírica seis años son toda una vida larga. Con su vejez de seis años Ágora merece el aplauso y el respeto de todo el que ame el verso como una fragilidad resistente de minuto eterno.

José María Pemán.
De la Real Academia Española.

"Un año más en la periódica cita literaria de escritores y poetas con Ágora, no puede consistir en mera celebración íntima, ya que lo que ella representa en las letras españolas hace que todos nos sintamos sus deudores y amigos y le deseemos un nuevo y continuado reguero de actividades y de triunfos."

Francisco Sánchez Castañer.
Catedrático de la Universidad de Valencia.

Toda revista poética es una admirable aventura llena de riesgos y posibilidades. En Ágora la arriesgada aventura se convierte en realidad lograda por la cuidada variedad de su contenido. En la parte de creación la obra de poetas consagrados y jóvenes está seleccionada con rigor y acierto; junto a ella los estudios, dentro de su forzada brevedad, una aguda visión de la obra poética que comentan. Especial atención merece la parte dedicada a la crítica, inteligente y orientadora, sobre todo la de teatros, extraordinaria de sinceridad y agudeza.

Carola Reig.
Catedrático del Instituto Luis Vives, de Valencia.

Lo que más me gusta de Ágora es su espíritu de generosidad y de libertad: todas las tendencias y escuelas están en Ágora como en su casa. Y, más aún, todas las edades y estamentos. La probatura del novel, aún caliente y a medio pulir, es recibida con los mismos honores de tipografía, decoración y "orden alfabético" en el sumario, que el poema definitivo del maestro. Las diferencias auténticas se verán con el tiempo...

¡Por muchos años!

José María Valverde.

PAJARO MUERTO

¿Cuántas veces te veré aún al pie de la orilla? ¿Qué buscabas lejos de las aguas habituales, pájaro muerto, arco tendido contra el suelo? Tu esfuerzo se imprime en la profundidad de mi cuerpo, soy la tierra donde tus palmas se obstinan, el punto de apoyo bajo la yerba cavado de tu pico.

Te deslizas inerte en un cielo desconocido sin caer en el duro suelo que se oculta.

Pájaro muerto, tu aliento enamorado no busca ya las briznas suaves a tu garganta, ni el viento azul que sostenía tu vuelo. Desapareces, huyes habitándome indefinido, sombra en forma de pájaro, muriendo eternamente al pie de la orilla.

NOCHE

Nadie ha visto. No miran.

Nadie ha visto. Un poco de sombra impregna el cielo; una tinta ligera ha mojado el secante gris.

¿Quién lo vería?

No miran.

Observa. Atentamente. La luz se va, la luz abandona los tejados y los rostros. El cielo palidece como si se empapara en la marea de la sombra, como si el mismo sueño, que entorpece tus venas, lo consumiera.

La noche viene, la noche te penetra, te entrega a tu desnudez.

Árbol, sueñas, la savia te deja desierto, se evapora al través de las mil grietas de tu corteza. Y te sientes semejante al agua, inmóvil, lavado de toda tierra,

borrado por la noche, reducido a tu mirada, a tu transparencia original.

(Traducción del autor.)

Belga. Nacido en Dieppe (el 3 de agosto de 1918). Viví mucho tiempo con mi madre. Ahora soy feliz marido y padre de dos niñas.

Trabajo en una biblioteca. Me gustan: los paseos, algunos viajes, mi jardín.

Primeros ensayos literarios en 1944. *Les étangs morts (Los estanques muertos)*, 1948. *Un peu de terre aux lèvres (Un poco de tierra en los labios)*, 1952. *Miroir multiple (Espejo múltiple)*, Prix Interfrance, 1957. *La voix de l'herbe (La voz de la yerba)*, 1961.

Crónicas poéticas en la revista *Le Thyrse*. Crítica y poemas en *Marginales, Les Cahiers du Nord*, etc.

Traductor, según mis afinidades; y traducido. Un sincero amor a la poesía española. Sus caminos son casi siempre caminos de altísima poesía.

ODA A LEO

León, copa de borde
quebrado, que me hieres el labio si te acerco
a la boca de mi alma; tu licor agrio, acorde
está con mi cariño doliente, altivo y terco.

Me miro en ti y admiro,
porque somos iguales en orgullo y en porte;
tu calor cotidiano lo exhalo si suspiro,
y ha florecido el trópico, por mi canto, en el Norte.

Mi ser es todo tuyo:
pobrezas he tenido, pero nunca humildades,
y en mi voz tus campanas repican cuando arguyo
tu derecho de hermana de las grandes ciudades,

y mi derecho altivo
de ser en toda parte prelado entre tus liras,
sin más cantar que el tuyo, y representativo
de todo lo que fuiste y todo lo que aspiras.

Catedral es mi pecho
como tu Catedral: corazón amplio y fuerte,
y antiguo: de tu barro y de tus piedras hecho,
íntimo de los siglos, de Dios y de la muerte.

Tus locos peregrinos
que en los aleros duermen, son como ciertos sueños
míos, porque cruzando difíciles caminos
se trastornaron muchos de mis nobles empeños.

E NICARAGUA

Sin embargo, cordura
como la de los hombres que nos diste otro día.
(cuando eras toda luz en medio de la negrura
intelectual del tiempo), cordura ha sido mía;

y tus mujeres buenas,
León, incomparables, insuperables, son
como aquellas ideas fecundas y serenas
que mi leonesa madre puso en mi corazón.

Tú, la Semana Santa
por fiesta suma tienes y estación de contento;
también mi mayor gozo es cuando sólo canta
cosas de Jesucristo mi voz: entonces siento

que mi verso sin flores,
como tu Calle Real, se adorna de repente
y que por él transitan imágenes, colores
y, vestidas de nuevo, las hijas de mi mente;

que algo, como tú, tengo
de místico: si incrédulo dije cosas otrora,
ahora con certeza sé dónde voy y vengo
y la fe me acompaña eternamente ahora.

Con música en el labio,
con visión en el ojo y con agudo oído,
por la fe que me diste me vuelvo santo y sabio
a veces, y se impregna de alma mi sentido.

Ya Dios no se me esconde:
ya, puedo, por la fe que hube de tu seno,
contemplarlo de día y en la sombra ver dónde
de su luz y su gloria está el espacio lleno.

¡Y por eso te canto
León! Tú me forjaste, soy toda tu criatura,
tu cantera de héroe, tu manera de santo,
tu aspiración divina sobre la tierra dura.

Como Florencia en Dante,
como Inglaterra en Shakespeare y como en Hugo Francia,
así estás en mis versos ingleses: al tonante
verso de Whitman di tu sol y tu fragancia.

Tu fragancia es resumen
del aroma del polvo; tu olor es el del pito
del barro de los niños en donde ensaya el numen
la música de Pascuas y el son de San Benito;

pero tu sol, León,
tu sol espeso y duro, pesado y paulatino,
es metal que he forjado sobre mi corazón,
mi acero de Sigfrido retador del destino!

Cantor y luchador,
sé cantar y luchar; y el triunfo no me importa,
que para el canto nunca me faltará tu amor,
y para la batalla toda la vida es corta!

SALOMÓN DE LA SELVA

Hace cuatro años, en la ciudad de París, falleció el poeta Salomón de la Selva. Poeta y prosista dejó además de una escuela claramente definida y que nace en su *Soldado Desconocido,* una obra fecunda cuya mayor estela quedó sembrada en México su *Amada Patria Adoptiva.*

ORACION POR EL HOMBRE

NO me digáis que la armonía, que la paz,
que la dulzura de una tarde en primavera,
cuando todo parece tan sencillo.
No acudáis a la fuente con su manso ruido,
ni al pájaro y su canto, ni al murmullo del viento.
No me mostréis de un niño, su sonrisa,
su boca; de besos, la promesa.
De una muchacha, su vientre liso, intacto,
en espera del hijo.
No me habléis de que el hombre es rey del mundo.

Por el hombre invoco.
Por el hombre inocente, colocado en la tierra
con el nombre de dueño y la verdad de víctima.
En los muertos ocultos bajo el peso de siglos,
bajo el peso de losas y de tierra pisada,
calcinada y estéril. En los muertos sin nombre
que un día sufrieron esta misma condena.
En los que aún esperan en el umbral incierto,
en el paso primero de la nada a la vida.
En los hijos que aguardan en los vientres fecundos.
En el fruto copioso que la sangre viril a la mujer dará.
En los que no han nacido, que aún podrán salvarse
si no pasan de ser esperanza, promesa,
si no encuentran su carne, unos ojos exactos
para mirar el mundo, el regazo materno
que los saque a la vida por el acto incesante del amor y el instinto.

En los muertos que fueron. En los que no han nacido.
En los vivos también. En los que en esta hora,
en este mismo instante, trabajan, aman, viven.
En los que se desgarran de dolor o de asco
y en los que a cuatro vientos proclaman ser felices.
En los hartos de gloria, de amor y de dinero,

y en los que «pan, salud, fuerza, saber»
son nombres sin sentido. Y «amor»
es la palabra que día tras día maldicen.
En el niño, apenas balbuceo, esbozo, un futuro de sombras.
Y en el viejo, ya sólo lenta espera y recuerdo.
En el joven, que exhibe su belleza y su fuerza,
y pasa por la vida como fuego que abrasa.
Y potente se yergue. Y se cree inmortal.

En el nombre de todos mi oración se levanta.
Elevarla, esparcirla, me lo pide la sangre:
Por el viento a la estrella. Por el mar al abismo.
Por la tierra al misterio de la raíz primera.
Por el fuego al principio de las estrellas vírgenes,
del mundo, llama inmensa, en el día anterior a la pisada humana.

Y a los cielos sin límites mi oración se remonte.

En el nombre del muerto, en el nombre del vivo,
y en el nombre del aún no existente:
Que retorne la vida a su día primero,
a sus aguas azules, a sus montes inmensos.
Que retornen los cielos primer aurora,
a su primer crepúsculo.
Que se olvide del hombre su presencia, su rastro.
Que se olvide su nombre. De su voz, el sonido.
De sus ojos, la luz.
Que no quede recuerdo de su andar con dos piernas.
Y en abismos vacíos, océanos intactos sepulten
que tenía coraje, paciencia, fortaleza,
que era capaz del llanto, del amor, de la risa,
que se acercaba humilde a la materia intacta:
y del mármol, la estatua; de la palabra, el verso;
del sonido, la música, surgían por sus manos,
por el soplo exclusivo infundido en su arcilla.
Y en la carne amante se renovaba eterno.

Por el hombre lo pido:
Que los sexos marchiten, que los vientres se cierren.
Que el dolor de existir no retorne a la tierra.

EMILIO MIRÓ

ALUCINACION SUBMARINA

Y TAL vez os cueste comprenderlo. Yo mismo,
en este mármol verde de oleaje glacial,
no lo comprendo bien del todo.
Quizá nadie jamás reciba este mensaje.
O, cuando lo reciba, no sepa interpretarlo.
Porque todo, allá arriba, habrá variado entonces
probablemente. (Aquí seguirá todo igual.)

Si entendieseis por qué viví...
Si sospechaseis cómo quise ser descifrado,
contagiar, vaciarme, a través de unas pálidas palabras
que daba vida el son más que el sentido...
Y cuando imaginaba que moriría, que enmudecería,
yo trataba de herir papeles con palabras,
poner allí palabras muertas, sin son y sin calor.
Era lo mismo que arrojar al mar una botella.
Quién sabe si el mensaje se perdería en altamar,
se estrellaría contra los peñascos,
llegaría a una costa lejana, donde se hablaban otras lenguas...

Aquello era en la tierra. Aquí, en el mar,
no penséis que las cosas son distintas de aquéllas.
No lo creáis: bien lo sabían ellos, los japoneses.
Por eso nos hicieron esclavos hace mucho.
Los relativamente libres, vosotros, los de arriba,
sabéis cómo cayeron los hombres de las islas
sobre nosotros. Cuando el mundo fué estrecho para tantos
y fueron estrujadas las ubres de la tierra.

La cosa fué sencilla. Todo lo puede el hombre
con teorías, experiencias, instrumentos y números.

Sustituyeron los pulmones por branquias, y la sangre
por caudales helados, y la piel por escamas...
(No más difícil que pensar la rueda,
que hacer saltar a voluntad la chispa,
que apresar vida, muerte y amor en cuatro letras
ordenadas sobre un papel...
dar a una llave y que se acerque la música remota,
o tantas cosas admirables
que se miden en años luz...)

Alguien tenía que sacrificarse.
Después de todo, nos dejaron la vida (aunque distinta).
El mes en que las algas se aquietan en el fondo,
tras las resacas del otoño, después de la cosecha
de algas, vuestro alimento, celebramos la fiesta
hermosa de la libertad...

La esclavitud es Sísifo. Nosotros somos útiles.
Somos granero de la Humanidad.
Alimentamos a los seres, espantamos su hambre.
(Sonríen amarillos cuando visitan nuestras plantaciones.)
Somos felices, aunque todavía
quedamos muchos viejos (la vida es larga aquí),
y aún recordamos, y aún sabemos
cuándo es de noche arriba...
(Pocos conocen el significado
de esa luz tenue—luna, decíamos—que se abre
en el silencio negro, prodigiosa.
Y nos besamos cuando nos ilumina...)

Esto es lo malo; los recuerdos.
Los que nacimos allá arriba, recordamos.
Algunos aún soñamos y revivimos mitos
y fábulas. Las viejas damas, cuando llega la noche,
suben ligeras a la superficie
a hechizar marineros, a destrenzar para vosotros
canciones y prodigios, mientras los jóvenes sonríen.

Aún recordamos; es lo malo. Este mar, por ejemplo,
pero visto desde la playa.
Y los sonidos... los rumores... el prodigio de nubes,
de matices, de flores, los aromas aquellos...
Y, sobre todo, tanta vida nuestra
que les dió belleza y sentido...

A veces nos decimos si no estaremos engañados.
«Ningún tiempo pasado fué mejor...» Es posible.
Nos lo dicen los jóvenes cuando les relatamos
historias que no entienden...
Todo tiempo pasado
era la juventud, y eso sí era mejor.
La juventud es un diamante en medio del camino.
Hasta llegar a ella, nada miramos sino a ella.
Cuando la rebasamos—porque el fin nos reclama
y es imposible detenerse—,
es ya pasado. Y nada vemos. Y sólo recordamos
el instante, el relámpago, en que camino y juventud coincidieron.

Tal vez ahora nos deslumbre
no el sol, sino el diamante bajo el sol,
tal vez...

Un día dije a los jóvenes: «Vamos
a rescatar por un momento el paraíso,
a revivir la vida que no se ahogó en el mar.»
Volví con la emoción y la inquietud de los retornos,
como una ruina que visita a un ser viviente.
«He aquí mi antiguo reino», dije.

...Cómo olvidé que el sol nos abrasa los ojos
hechos a la luz tenue de las profundidades.
Cómo olvidé, cómo pude olvidar
el trueno de la voz, el bramido, el estrépito
del viento entre las copas de los árboles...
Cómo olvidé que nuestro paso, nuestros movimientos
eran mecánicos y torpes... (aquí en el mar es todo
deslizamiento, suavidad, armonía...)
Sufrí cuando los vi reír entre jadeos,
entre toses y ahogos a los jóvenes...
Cómo pude quemar mi recuerdo, empañar
la luz de mi diamante... Cómo no supe a tiempo
que al volver a la superficie
lo destruía todo y me quedaba
sin mar, tierra ni cielo, pobre superviviente
de la nostalgia y de la decepción...

JOSÉ HIERRO

EL NAUFRAGIO

HE mirado otra vez, larga mirada
hacia lo más lejano, lo perdido.

¡Qué indiferente el tiempo en su carrera!

Es el adiós sin rumbo de una nave
que a la esperanza anclada estuvo un día.

Aún nos flotan recuerdos y preguntas.

Ni lo soñado frente a tanta orilla,
como un árbol brotar podrá de nuevo.

El agua remansada del olvido
guarda el rumor de la primera gota
y nadie más. Silencio por la arena...

II

Nadie puede explicarlo, todos temen
y esperan, desesperan, dudan, cantan,
o nos clavan un dardo en su delirio
porque piensan, tal vez, que nuestro barco
iba más florecido, más de fiesta...

Nunca creerán que a la deriva anduvo
en llanto y duelo, abrasado en llamas.
Preguntadle a los vientos por su ruta
que os cuente peripecias y abordajes.

Como el eco apagado que la ola
por olvido, tal vez, deja en la playa,
quedará la noticia de su historia.

CONCHA LAGOS

ANTE UNAS CARTAS DE JUAN RAMON JIMENEZ

A Francisco Garfias.

Resulta que cuando Juan Ramón Jiménez es, para muchos, algo así como un poeta-isla (isla sumergida), estamos acabándolo de descubrir mejor, quizá porque ese silencio en que su nombre anda ahora, hace bien a los que se le acercan sin prejuicios, sin toques de cornetín, con riesgo—y qué riesgo—de ser tenidos por reaccionarios. Si Juan Ramón fuese en nuestros días un guiador de generaciones poéticas; si estuviera bendecido por la moda, seguro que el bullicio de los beatos iba a impedirnos verle bien. Expulsado, o poco menos, de las preferencias traducibles en citas, no vigente—según el "Boletín Oficial de la Poesía", que anula las disposiciones anteriores—, el poeta de Moguer semeja un país inmenso en el que aún no hay oleadas de turistas. Los visitadores de ese país literario han tenido ocasión últimamente de contemplar en él una zona de muy agudos perfiles—Juan Ramón, crítico—; otra de variadísimos colores y calidades—Juan Ramón, prosista—, y el paisaje íntimo, de accidentes y metereología extremas, extendido en sus cartas. Las cartas de J. R. J. están sobre la mesa. Es decir, su persona.

Yo me he puesto a leerlas a la buena de Dios, colmado de curiosidad. Aun así es difícil sustraerse al runrún de opiniones que acompañaron y acompañan a quien las escribiera: que si "la torre de marfil"; que si las intempestivas actitudes; que si el esteticismo y que si la insolidaridad, todo ello muy en discordancia, al parecer, con el presente, pues ahora los poetas escriben al aire libre, son muy cordiales y educados, la estética no es sino distracción de señoritos y se desviven por ayudar al prójimo. Juan Ramón fué un avaricioso de egoísmos, ombliguismos y desplantes. Sigue el supuesto: un acorchado absoluto.

Vamos a ver. La poesía del Andaluz Universal queda aparte en punto a juicio sobre ella. Juicio libre, no faltaba más. ¿Cómo fué el hombre Juan Ramón Jiménez? Estas cartas se inician a fines del siglo XIX. El poeta adolescente escribe a un poeta situado en la esfera regional: Enrique Redel, de Córdoba, a quien admira. (El "Invierno", de aquel muchacho con aficiones artísticas se parece mucho al "Invierno", de su cordobés corresponsal. No lo disimula siquiera). Hasta ahí normalísimo; bueno, si lo es la honradez literaria.

Un poco más adelante sus destinatarios se llaman Rubén Darío, Miguel de Unamuno ("deseo de usted una opinión sincera y severa, te-

niendo en cuenta que para mí la opinión no es como para un literato profesional con afán de popularidad"), Azorín, Ramón Gómez de la Serna, Martínez Sierra, Antonio Machado y algunos otros.

Por lo pronto, el que se dedica a tan intenso carteo, no es un ser aislado y aislante; Juan Ramón dialoga al nivel de su época. Pero en seguida puede advertirse cómo sus relaciones literarias estuvieron regidas por dos leyes: la sinceridad y la variabilidad. Ambas explican ese flujo y reflujo de amistades, de nombres. Se ha insistido mucho en el carácter caprichoso del poeta derivado de su hipersensibilidad, pero esta forma de reacción ha de explicarse por otro motivo que los nervios en punta y la comentadísima soberbia juanramoniana. Ese motivo, para mí, es la concepción idealista—confesada en carta a Unamuno—que Juan Ramón tenía del mundo y del hombre. Su idea sobre las personas rozaba con frecuencia lo sublime; pero lo sublime es mal enemigo de la realidad y sus roces. Cualquier lector de estas epístolas ha de asombrarse de la manera rotunda con que, de la noche a la mañana, rompe el poeta una amistad. El entusiasta se convierte entonces en venenoso caricaturista; tan profundo es el fervor de antes como la repulsa que sigue; hay desproporción—por ejemplo en los casos de Guillén y Salinas—entre el origen de la actitud inamistosa y las consecuencias de ella. Pasaba con suma facilidad desde el frío al calor.

¿Por qué esto? ¿Por qué la ausencia de suavizaciones posteriores? Resulta fácil la respuesta: en Juan Ramón el temperamento se correspondía rígidamente con lo que él llamó ética—estética, no sólo en lo referido a su persona sino también a los otros. Ahí, en la moral puritana, exigentísima, atroz, está, a mi juicio, la clave de una conducta que puede parecer arbitraria al primer toque. Sus decepciones en la relación humana eran las propias de un adolescente; el golpetazo, definitivo. Resulta muy curioso que los dos escritores de su tiempo a quienes nunca dejó de admirar fueran Miguel de Unamuno y Pío Baroja, tan antípodas de las ideas estéticas que profesó Juan Ramón, pero tan cercanos a él por su incapacidad para la hipocresía, por sus truenos irritables, por su moralismo, yo diría que kantiano. Quiere decir que sus afinidades se hallaban orientadas hacia personas con amor a la verdad y a la independencia, que tales virtudes—virtudes insociables, claro es—hayan servido para crearle a Juan Ramón una leyenda de desafectivo y distanciado, resulta mal síntoma, dice pésimamente del funcionamiento de la vida literaria española, aunque no alcancen a quitarle al poeta su fama de extremoso, y de difícil en el trato.

A Juan Ramón le resultaban molestos los estetas, precisamente los estetas, no tanto, creo yo, porque temiese la competencia, sino porque le desconcertaba, hasta sacarle de quicio, cualquier posibilidad de doblez. Lleno de sospechas de mentiras (al contrario que Manuel Machado en sus versos), le horrorizó constantemente la inevitable distancia entre la persona ideal y la persona real.

Prueba este aspecto de su carácter, que cuando se producía la absoluta coincidencia de lo deseado y lo existente, el poeta se dió por completo, con ternura. Las cartas a familiares no presentan ni un resquicio para considerarle un hombre deshumanizado, como tampoco otras dirigidas a escritores o simplemente amigos. Tiene gracia—gracia adoles-

cente—su forma de interesar a Zenobia; es muy de persona normal el planteamiento de su matrimonio—trabajo y amor cada día—y conmueve saber que la obsesión por la Obra—¿es malo esto?—hubo de costarle, como a cualquiera, la realización de trabajos marginales que estaban lejos de ser "enchufes". Interesa decir esto, porque otra de las vertientes que confluyen en la leyenda cuyo protagonista es Juan Ramón, lleva rumores que hablan de una vida de señorito poeta a quien el sustento se le daba por añadidura. Oh, qué gran burgués. No quiso —grave error, según algunos—otro compromiso para su poesía y su prosa que el de exigirse la máxima perfección al escribirlas. Menudo propósito es ese; un propósito en donde también anda por medio la moral, suya, particularísima, cumplida a rajatabla, pero sin sacrificio de nadie.

Porque Juan Ramón no fué un olímpico enclaustrado, ni nada que se le parezca, tuvo debilidades humanísimas reflejadas aquí. Lo que pasa es que a una persona libre de disimulos, aunque haya disimulos muy caritativos, se le cuelga todo lo colgable, pues para comportarse así hace falta entereza y ganas de estar solo indefinidamente.

Los visitantes del país literario llamado Juan Ramón, han podido ver, en los últimos años, zonas de él casi en penumbra hasta ahora. Poco a poco—entre tópicos, topetazos y desdenes—la obra del poeta andaluz tiene aún bastante que asomar.

La isla sumergida sale a flote, sin prisas. Estas cartas sobre la mesa son un amplio documento psicológico que va contra esa leyenda que todos nos tenemos muy sabida.



LUIS JIMÉNEZ MARTOS

Telón de Agora

JACOBO O LA SUMISIÓN. EL CEREZO Y LA PALMERA. DULCE PÁJARO DE JUVENTUD. LOS ACREEDORES. LA GAVIOTA. HISTORIAS PARA SER CONTADAS.

Eugéne Ionesco sabe perfectamente lo que hace. Y sus espectadores, si no son ya sólo víctimas sin remedio, también deben saberlo. Las obras de Ionesco tienen, a veces, escenas de felicidad impresionante y sus reflexiones sobre teatro rebosan inteligencia y verdad. Véanse, si no, éstas: "No tiene ningún sentido acusar a un autor de arbitrario, porque el teatro es el lugar donde cabe serlo lícitamente." "La imaginación no es arbitraria, sino reveladora." "Sin la garantía de la libertad total, el autor no se encuentra a sí mismo, no pasa de decir cosas que ya estaban dichas por otros." "El teatro es el lugar donde podemos atrevernos a todo y donde nadie se atreve a nada." Es tan claro como poco oído, que no existe un solo teatro, ni históricamente. Ha estado, en el tiempo, cerca o lejos de la realidad, cerca o lejos de la lógica, cerca o lejos de la palabra o el gesto.

JACOBO O LA SUMISIÓN, estrenada en el Bellas Artes por Dido, Pequeño Teatro de Madrid, es una obra plena de sentido. A Ionesco le sigue interesando el hombre, ese ser de primera magnitud, según se dice, supeditado, sin embargo, a todo. Un ser coartado desde que nace al que se le dice todos los días que lo puede todo, que es libre y rey de la creación. Ionesco, descoyuntando la realidad o acercando y adensando dispersas realidades, ridiculiza las dictaduras, todas, desde la más nimia y casera a la más cruel y extensa. No repara en límites ni signo. Él ha dicho también que "a veces se quiere que los autores sean apóstoles de toda clase de teologías; no son libres, se les obliga a no defender, atacar o ilustrar más que esto o aquello. Si no son apóstoles, son peones". *Jacobo,* el protagonista, es una víctima de la sumisión, un rebelde amaestrado, infeliz. Sumiso a un castillo de tópicos que han ido anidando en una casa burguesa con retratos, palabras repetidas, ceremonias, butacas. Ionesco es un maestro de la simplicidad y los símbolos. ¿Se dicen, en efecto, dos enamorados algo más que "son, son, son son, son..."?

Buena la versión de Trino Martínez Trives, y su dirección—de las mejores que le hemos visto—, sobre todo en la segunda parte. Todos los intérpretes actuaron bien, especialmente José Caride y Paloma Hurtado. La ambientación y escenografía, abigarrada, graciosa, estuvo a cargo de Paredes Jardiel.

Gerardo Diego, maestro de poetas, ha estrenado en el María Guerrero su premio "Calderón de la Barca" 1961: EL CEREZO Y LA PALMERA, tríptico

navideño. La obra exalta la Navidad y es con rigor fiel a los textos bíblicos. Su autor la definió con fortuna como un Belén en movimiento. Las inspiradas, bellísimas escenas líricas, que abundan en la obra, y que fueron oídas con emoción y deleite, se realzaron a veces con música de Gombau: música alegre, simple. Los intérpretes—más de cuarenta—cuidaron, conscientes, de las bellas, musicales palabras que habían de decir. José Luis Alonso atendió, sobre todo, a realzar el texto. Al éxito contribuyeron los figurines de Gago y, entre los actores, los dos *ángeles,* María Massip y Esperanza Saavedra, alrededor de los cuales trabajaron muy bien Ana María Vidal, Ángel Terrón, Antonio Ferrandis, etc.

En versión de Antonio de Cabo, se ha estrenado en el teatro Eslava DULCE PÁJARO DE JUVENTUD, de Tennesse Williams, dirigida por Luis Escobar.

DULCE PÁJARO DE JUVENTUD no desmiente a su autor en nada: ambiente cargado, orgullo, vicio, choque del ensueño y la realidad, dureza, cenizas con hirientes rescoldos... Y, desde luego, personajes vivos. No era necesaria, en realidad, esa historia brutal y rebuscada que cuenta *Celeste* en la segunda parte. Quita a la obra pureza y dificultad, si bien Tennesse Williams ha hecho siempre un teatro impuro—dentro de la impureza proverbial del teatro—, novelesco y asomado al folletín a veces. El ideal de *Chance Wayne* se hace imposible por antecedentes demasiado concretos. Y la obra pierde vuelo. Pero DULCE PÁJARO DE JUVENTUD es, pese a este reparo, una obra muy importante con dos personajes de una vez: *Chance Wayne* y *Alejandra del Lago.* Dialogando ellos solos, como enemigos atados en el mismo cubil, esencialmente distanciados uno del otro, transcurre gran parte de la obra; la mejor parte, a nuestro gusto. Son dignas de notar las miras inocentes, que mueven a ternura, a que vuelven sus ojos estas dos existencias que han pasado ya—y aún están dispuestas a pasar—por todo.

Amelia de la Torre encarnó su papel como una actriz fuera de serie y fué bien secundada por Arturo Fernández. Luis Escobar dirigió la obra con maestría, empleando elementos distanciadores oportunamente.

En homenaje a Strindberg, a los cincuenta años de su muerte, Alfonso Sastre ha dado una versión libre de "Acreedores" en el teatro Valle-Inclán. Versión que en sus modificaciones de estructura—más posibles de apreciar—: frases iniciales, división en tres cuadros, distinto cauce para final idéntico, etc., nos pareció acertada.

LOS ACREEDORES es un combate dialéctico—combate de cerebros, decía su autor—en el que cada personaje—sobre todo los sanos, los activos: *Gustavo* y *Neckla*—trata de hacer del otro, a presión, con drama, sin descanso, no un obstáculo, sino un camino más de su libertad propia. Pero a costa de anular al de enfrente, llegando a lo que Strindberg llamaba asesinato síquico. Relaciones humanas—inhumanas, para Strindberg—, seres que suben o bajan en el platillo de los deudores o en el de los acreedores, misoginia. Cada personaje es acreedor de los otros dos, pero al final *Gustavo* cobra lo que le debían satisfactoriamente, aniquilando, venciendo, a *Adolfo* y *Neckla.* La concepción de la obra no puede ser más recta, más sencilla, y, sin embargo, sorprende por el simple recurso de mostrar dos caras del mismo personaje, cada una a su tiempo. *Gustavo*

es el amigo de *Adolfo; Gustavo* es, después, el marido de *Neckla; Gustavo* es, por último y siempre, el acreedor más ávido. Y la ocultación de su personalidad al público—hasta bien avanzada la obra—es perfecta. La obra está montada sobre esta sorpresa—que, para algunos, desde luego, pudo serlo menos—y un diálogo cargado, recio, apasionante, sin resquicio de piedad, sin prejuicios.

José María de Quinto, en la dirección, quiso que la obra se defendiera sola, quitando, a fuerza de sobriedad, obstáculos a las palabras—a veces los directores se los ponen—, quitándose de en medio. De los actores —Mary Carrillo, Tomás Blanco y Rafael Arcos—me gustaron mucho los dos primeros.

En el Valle-Inclán, tras LOS ACREEDORES, LA GAVIOTA, de Chejov. Versión y dirección de Alberto González Vergel.

El marco escénico no constituye en Chejov ningún límite. Al menos, un límite cerrado como en tantas obras. La acción va y viene, se expande fuera del escenario, se anuncia o se va extinguiendo fuera. Ningún personaje debe tomar conciencia repentina de su entrada en escena o de su mutis. Siguen actuando fuera y el público debe notar su no total ausencia cuando desaparecen. Teatro sin brusquedades, generalmente, sin aristas, rodado como un atardecer lento. Por todo ello, se precisa en la escena un mundo exterior, no sólo el lejano en distancia y recuerdos, que a veces parecen cogerse con la mano: París, las glorias pasadas, Moscú, sino el inmediato: viento, ecos, piar de pájaros, palabras en susurro. Esta tesis, en la que creemos, ha sido seguida por unos y combatida por otros. González Vergel ha concebido así LA GAVIOTA. Y su acreditada dirección se ha notado en el movimiento de los personajes, en la belleza y buen gusto de los decorados, en la cálida y justa utilería... LA GAVIOTA ha sido un alto espectáculo de los que deben verse en Madrid con más frecuencia. ¿Reparos? Los actores estuvieron, en general, bajos de tono (ocurre a menudo en los estrenos). Asunción Sancho, en el papel de *Nina,* insistió en esa cara de iluminada inexpresiva que le hemos visto ya demasiadas veces. No concebimos a José Bruguera en el papel de *Evguenii Sergueich.* Y, en la versión, falta, al acabar el primer acto, la cita de *Nina* y *Boris Trigorin* en un hotel de Moscú. Cita que es esencial que escuchen los espectadores. ¿Aciertos? Todo lo demás; muchos. Las buenas interpretaciones de Ana María Noé, María Paz Ballesteros, Roberto y Rafael Llamas, Dionisio Salamanca. Los decorados y figurines de Víctor María Cortezo. El buen pulso y arte, la sensibilidad y el ritmo con que fué llevada toda la obra.

El Grupo de Teatro Aguilar representó en su local (Juan Bravo, 38) tres HISTORIAS PARA SER CONTADAS, del argentino Osvaldo Dragún. Teatro épico muy interesante por su forma y su contenido social, vinculado estrechamente al relato breve, al cuento. Obtuvo un éxito merecido. La dirección, de Maruja López Gómez, expresiva y sobria. Interpretaron con seguridad y disciplina Nieves Sainz, Gonzalo Medina—un buen actor—, Vicente Belda y José Calvo.

M. F.

PRIMER PREMIO DE POESIA «ÁGORA»

BASES

1.ª Ágora convoca un premio anual para libros de poesía en lengua española. Extensión mínima, 500 versos; máxima, 800.

2.ª Los libros, necesariamente inéditos, deberán presentarse a máquina y por duplicado, haciendo el autor constar su nombre, apellidos y domicilio. Los presentados con seudónimo quedarán fuera de concurso o descalificados.

3.ª La presentación de originales expirará el 15 de setiembre del año en curso.

4.ª El Jurado se anunciará en el momento oportuno y fallará el premio a finales de octubre.

5.ª El premio, dotado con 5.000 pesetas, será editado en la Colección Ágora.

6.ª La presentación de originales—en Editorial Ágora, José Antonio 31, Madrid (13)—implica la aceptación de las presentes Bases. Los libros no premiados podrán retirarse de esta Editorial durante el mes de noviembre.

Madrid, marzo de 1963.

ÁGORA

Editorial y revista de poesía, nombre legalmente registrado, con domicilio único en Madrid, avenida de José Antonio, 31, no tiene *nada* que ver con unas publicaciones que ilícitamente usan igual nombre. Denunciamos el hecho a nuestros lectores y amigos al margen de la actuación que pertinentemente corresponda a la acción legal.

Crítica de Libros

MANUEL ALCÁNTARA: *Ciudad de entonces*. Colección "Arbole", I. Madrid, 1962.

Con este libro, Alcántara ha conseguido el Premio Nacional de Poesía. Ya es un dato significativo, digno de atención. ¿Es mejor *Ciudad de entonces* que los anteriores libros de Alcántara? *Manera de silencio* reveló al poeta; *El embarcadero* constituyó la total puesta a punto de los iniciales recursos expresivos, al servicio de un popularismo lleno de garbo. Después vino *Plaza Mayor,* con una apertura clara a la comunidad del hombre de hoy, a sus afanes diarios, a sus tristezas. Ahora, *Ciudad de entonces* resume las líneas de *Plaza Mayor.* Como es fácil comprobar, Alcántara disgrega cada tema en dos libros. Le corresponde ya otra variación. ¿Cuál será, cómo enfocará su nueva visión? El poeta tiene la palabra.

La temática es actual, realzada por un vocabulario afín, repleto de giros ligeros, graciosos. Alcántara es fácil, posee facultades. Fácil no quiere decir simple; la simpleza es un defecto y la facilidad un don. La postura del poeta ante el mundo procede de un relativismo indudable, de un final encogerse de hombros. He oído decir que a la poesía escrita de Alcántara le falta dialéctica interior. Sin embargo, yo afirmaría que al relativismo y al escepticismo se puede llegar, en poesía, de dos maneras: o publicando las causas, o callándolas para dejar al aire solamente los resultados. Unamuno, en gran parte de su obra, es un escéptico, y nos enseña constantemente su combate interior, su proceso. Manuel Machado también es un escéptico, y podemos comprobar los caminos que le condujeron a su poesía en *El mal poema;* nos muestra, a cada paso, su explícita hondura. En cambio, otros poetas vedan el fragor, solean los restos del naufragio, dando por sabida la lucha. A este grupo pertenece la poesía de Manuel Alcántara, más concentrada de lo que a simple vista parece. (Y otra cosa: el dominio de la forma, ¿por qué tiene que perjudicar a un poeta? Una bella forma, como una bella infancia, jamás debe ser renunciable.)

A veces, Alcántara sobreacusa la intelectualización:

> Confieso que ha llegado a preocuparme
> la manera de ser de las semanas.

Esta intersección de realidades distintas, exagerada con un lenguaje concreto que el poeta maneja bien, constituye un cartel que tiene pintada la palabra "peligro". Alcántara, no obstante, se salva con su elegancia lírica, lo cual no hacen sus imitadores. La poesía de Alcántara es sugestiva, y toda sugestión se extiende, aparece potencialmente creadora y posible para los imitadores de oficio.

Poeta natural, dotado, fiel a su línea de siempre, alerta al mundo exterior, con meditaciones en torno a esa muerte que todos llevamos dentro, aquí Alcántara asoma esa lucha interior tantas veces celada. Al fin y al cabo, este celar versos, penas o mujeres, es una forma de andalucismo. La poesía de Alcántara siempre tiene un velo en la cara, un enigma por aclarar.

Los dos sonetos—buenos sonetos—titulados "Radiografía" y "La almohada", dan señales de la interioridad del poeta. He aquí "La almohada":

La memoria es culpable. Si se arrumba,
se le seca al dolor un afluente.
Si una nieve cordial, blanda y caliente,
descansa la cabeza, ya no zumba

la abeja de vivir. Al que se tumba
se le llena de pájaros la frente,
se le pone el amor convaleciente
y una pena mural se le derrumba.

Para ver claro un rato me he tendido;
para oír predicar en mis desiertos,
para encontrarme todo lo perdido...

Para olvidar a medias, para nada,
ensayo la postura de los muertos,
para dejar la sangre en la almohada.

Alcántara ha querido retratar en este libro la vida de unos hombres en cualquier ciudad, aún más fugaces ante la amenaza del tiempo. Un hombre, entre todos, ha dejado unas palabras escritas, a ver si un día dan fe de una época, de un individuo, de una sonrisa.

José Luis Prado Nogueira: *Sonetos de una media muerte*. Col. "Palabra y Tiempo", núm. XII. Madrid, 1962.

Prado Nogueira es un buen poeta, y nadie lo duda. Pero sucede que, de un tiempo a esta parte, poetas tenidos por excelentes, están dando libros flojos, mediocres, y tal es el caso de estos *Sonetos de una media muerte* (horroroso título), libro que defrauda, y más contando con unos anteriores hermanos llamados *Oratorio del Guadarrama* y *Miserere*. ¿Por qué tantos poetas de los años 40 fallan hoy, titubean, se hunden? Pero vayamos con el libro.

El prólogo, del mismo Prado, ha sido escrito para asombrar al burgués. Parece mentira que leamos frases de estos caireles: *Lo que ocurre es que yo no tengo la certeza—no la he tenido nunca—de ser un escritor.*

Otra: *No sé lo que he hecho. En otras dolorosas palabras: no soy responsable.* Más: *El soneto vale por sí, no reclama una gran idea ni una alta tensión en el lenguaje. El logro formal es su última—y tal vez su única—petición. La idea más trivial es, en potencia, un soneto, con la sola condición de que el lenguaje sea igualmente trivial. Su esencia es, creo, la proporción: arte, no poesía.*

Después de lo cual, él escribe un libro de sonetos como quien abomina de las mujeres ligeras de cascos y termina casándose con una de ellas. Cuestión de "experiencia vital" y de apurarlo todo.

En los sonetos se nota la mano diestra de Prado. Pero se nota poco. El libro es una tremenda mezcla de elementos gongorinos, modernistas, clasicotes, existencialistas, parnasianos, prosaicos, librescos. En fin, literatura. Gimnasia, aunque ignoro para qué.

Vallejo, A. Machado, Rubén, Unamuno, Lugones, Otero, Bengoechea, pueden reconocerse aquí como en un espejo. Los juegos de palabras, además, son de un mal gusto fabuloso. Bueno, ahí van algunas muestras: *Quien hable en bable que no me eche un cable; La dalia del dolor; La barriga impresa del anhelo; Cerebra el espíritu hipnótico un diseño; Quien no revela a Dios no se rebela; No puede amarse quien jamás se quiso; Quien dice creer en Dios es un carota; Los tentempiés de iridiscente escoria; Si soy poeta mamo de la teta.* Etcétera.

¡Qué peña! Prado es mucho más que esto. Duele hablar así del libro, pero me acojo a la justicia, esa justicia que él, en una nota que precede a estos versos, considera como algo "impersonal y vivo".

Y, desde luego, Prado es responsable.

MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS: *Alrededor del mar.* Ediciones ÁGORA. Madrid, 1961.

La palabra está cuidada al máximo, y no es un libro vano, sin ideas. La imagen centra las reflexiones, y el paisaje gallego ofrece motivo sobrado para el despliegue formal y hermoso de los versos. *Alrededor del mar* me ha sorprendido; no conocía a este poeta, y me alegra el conocimiento. Poemas como "Noviembre" o "Minero de luz" dan fe de la calidad de un poeta:

> Lenta muerte de lámpara me acecha.
> Voy apartando piedras y palabras,
> hallo viejos ensueños sepultados,
> el tiempo ya cegado del recuerdo.
> Pero cavo más hondo.
> Busco la pura luz. La interna estrella.
> Y cavo más. Ahondo.
> Roca. Vetas de luz. De nuevo piedra.

Versos ceñidos, cuidado en la adjetivación, imagen frecuentemente deslumbradora, gusto vegetal *(la vida palpita bellamente en la flor del camino),* eco muy gallego de lo misterioso y vago (Rosalía, Valle-Inclán), tales pudieran ser las características de *Alrededor del mar,* cuyos mejores

poemas me parecen los titulados "Junio", "Noviembre", "Lamento por la ría", "Muerte del verso", "La esperanza".

Buen libro, con expresiones sintéticas:

> Una gota de tiempo horada siempre
> a la desnuda piedra del ser íntimo.

Versos con belleza y oficio, y un fondo de melancolía verdadera. Poeta auténtico, y sobran otros calificativos.

JULIA UCEDA: *Extraña juventud*. Edic. Rialp, núm. CCIII. Madrid, 1962.

Es un hecho la incorporación de Julia Uceda a la línea de avance de la nueva poesía española. Con *Extraña juventud,* ella nos ha dado un precioso regalo, de ningún modo súbito, a no ser para los que ignoran todo lo que rebasa sus chácharas narcisistas y ambivalentes. Julia Uceda ha ido elaborando su poesía a nivel de una concorde visión del mundo, y hoy está situada en la mejor poesía española, sin esfuerzo externo, sin más mérito que el de expresarse a sí misma y a los otros.

Una palabra resume el libro: hermandad. Pocos libros ofrecen tanto sincero deseo de unión entre los hombres. Versos de madurez, de encontrada personalidad. Libro absolutamente sin anécdota, poniendo a flote lo esencial del hombre, de los hombres. Sus ruindades, sus esperanzas. Hay una sombra, la soledad, que cruza por casi todos los poemas:

> Ved a este hombre.
> La sombra de su cuerpo cubre todo el camino
> y oscuros pájaros sin voz,
> sin música, se estrellan, hojas solitarias,
> a sus plantas.
> .....
>
> Dan deseos
> de caer de rodillas,
> de acariciar sus pies casi raíces
> y su inocente sangre
> antes que cualquier bota lo derribe.

El adjetivo "extraña", patente en el título del libro, califica toda la poesía de Julia Uceda. Por ello, estos versos pueden reconocerse como herederos de *Mariposa en cenizas,* cuyos tanteos felices proclamaban una personalidad de primer orden. La "extrañeza" de la poesía de Julia Uceda es uno de los mirlos blancos en la nueva poesía española; se derrama en varias vertientes. 1.—*La tristeza.* "También yo estoy difunta entre mis manos", dirá la poeta. "Esta tristeza de mi cuerpo"..., siempre un clima raro, de disgregación corporal. 2.—*Maternidad extraña, imposible.* Hijos nunca nacidos, mas cantados: "Os llevo de la mano diciendo vuestros nombres." 3.—*Lo mágico y misterioso.* Contra las brujas modernas—comadres de pueblo—el amor al hombre. Contra la vieja depresión metafísica, la certeza del regreso: "Dios—pasará por mis ojos". Julia Uceda

habla mucho en términos futuribles, proféticos. Tono que siempre calificó a los más grandes poetas. 4.—*El amor*. Deseo de la posesión total: corporal y psíquica: "Yo quisiera morir sólo un momento—para ver lo que soy en tu memoria." 5.—*Inconformidad*. La "extrañeza" tomada esencialmente, y como hermosura: hay algo que puede al tiempo, que no se conforma a él: "Y de día, esos labios—en que el dolor se para—, indicando que hay algo extraño que no pasa." Igualmente, la inconformidad se manifiesta en la rebeldía. Hay que demoler la sombra "que nos dieron". 6.—*El hombre, ese hermano extraño para amar*. El hombre es un acusado; la esclavitud corporal ha sido sustituída por la espiritual. Ha de aceptar lo que le mutila. A esto, se juntan las incomprensiones familiares. La "extrañeza" sigue realizándose: el hombre, "ahuyentando los violentos plurales en acecho", se identifica con la libertad. En resumen, la no identificación del individuo con su destino le pone en marcha a su término, a Dios.

Como es fácil advertir, la poesía de Julia Uceda es muy distinta a la usada por la mayoría de nuestros poetas actuales. Poesía de pensamiento, y con un lenguaje lírico de calidad, ceñido, bello.

> Desconocidas músicas pisaban
> los suelos.
> palpaban en la frente de los niños,
> dividían los muertos.
> Odios... Oh, Dios, dónde tus manos
> para crear, de barro, un hombre nuevo.

Es el único juego que se ha permitido Julia Uceda en el libro: tras la "rareza" dulce de unas desconocidas músicas, ha convertido los odios en oh Dios.

Julio Mariscal Montes: *Tierra de secanos*. Col. "La Venencia", núm. 1. Jerez de la Frontera, 1962.

Cuatro años de silencio, y otra vez Julio Mariscal con su verso inconfundible, entrañable. Ahora, el tema es sencillo: la vida diaria de un pueblo del Sur, sus afanes, sus dolores. Desde la procesión de la Patrona hasta la capea, encerrando en su paréntesis el hastío y la alegría de vivir cada minuto provincial y distendido.

Julio Mariscal está muy lejos de ser un poeta social en el sentido usual de la palabra; sin embargo, es clara su protesta ante la esclavitud de unos hombres dedicados al trabajo por un mísero jornal:

> Pero es aquí, en Iberia,
> tierra de paso tan enorme y sola,
> y un pueblo sin telégrafos en donde, todavía,
> el "Don" se mide en décadas de olivos.

He citado estos versos bien conscientemente, ya que a Julio Mariscal se le tiene, por muchos, por un poeta agregado a los versos de amor como

a un sistema; dejando ahora el asunto, quede constancia de su preocupación auténtica social, fruto de una convivencia diaria con los hombres anónimos.

Tierra de secanos es una forma de amor, de adhesión entrañable a la tierra:

> Tierra de pan sembrar, de olivareros,
> barbechera o secano; tierra siempre
> tras la esquina del tiempo agazapada
> como la tentación o como el cepo,
> esperando que uno se rebele
> y se canse de ser, y se maldiga,
> y se le entregue de una vez para su hambre
> de siglos y más siglos y más siglos...

Mariscal se ha ahorrado en *Tierra de secanos* toda meditación; simplemente describe, narra, pero con un toque sucinto de calidad, que no comprometen las abundantes imágenes. La imagen, aquí, no sirve para apoyar a la idea, ella misma es la idea. Sirvan estos versos del soneto "Cementerio":

> El adobe y la cal en imposible
> vertical de clamores que no alcanza
> la flor del hijo, el llanto de la esposa.
>
> Y Dios de par en par, alto y terrible
> con la espada de fuego, en la balanza
> separando el gusano de la rosa.

Verso claro, y una plástica especial en la evocación, que hace recordar al mejor Lorca: "brisa de miel y afanes de granito". Todo, guardando la esperanza de un mañana más llevadero para el hombre que se muere

> tras de la yunta
> y el mísero puñado de reales.

El amor al compañero, en este libro, ha podido a la protesta. En fin, otro libro de Mariscal: pedriscos, siegas, domingos, procesiones, hortelanos, taladores, y el histórico Cristo pueblerino que ve pasar las horas desde su costumbre de "esparto y alpargatas". Un buen libro de Julio Mariscal, poeta ya dueño de su campo personalísimo, labrado por él con sudores verdaderos; poesía con más sentimiento que pensamiento, y la garantía de una magnífica calidad.

MANUEL MANTERO.

ROMERO, MARINA: *Sin agua, el mar*. Ágora. Madrid, 1961.

Dejando a un lado las posibles y más o menos indirectas influencias —Celaya, Gloria Fuertes—que se advierten en algunos de los poemas sociales de este libro, influencias que en nada modifican la calidad y el corte original que le caracteriza, me interesa destacar algunos aspectos

de su estructura. Hay en ella dos puntos esenciales a mi juicio: el de las sensaciones dolorosas y el de la reiteración en estas sensaciones. Uno y otro punto están reforzados por un verso de forma ligera, breve y en apariencia descuidado, y por la insistencia a veces excesiva en la desesperanza, de modo que nada sirve que, al final, se nos diga:

Dame, Señor,
algo que arranque
mi tronco de la nada.

porque con todos los medios a su alcance Marina Romero nos ha venido insistiendo en el vacío existencial y en la desesperación. Vacío y desesperanza ¿de qué?, ¿de quién?, ¿por qué? Una de las obras poéticas femeninas de mayor tristeza es la de Concha Lagos; sin embargo, pocas hay también con mayor amplitud y esperanza. Y es que Marina Romero cree "cumplir con su deber *estando*":

Yo cumplo con mi deber
estando.
Por lo demás...

Por lo demás... parece que se encoge de hombros. (Al menos es ese el gesto que yo veo tras este poema.) Ella, dice simbólicamente, tiene siempre zapatos:

Me brillan siempre los zapatos.
Tengo otros y otros,
tantos,
que es un problema
dárselos al camino.

Sería, desde luego, un problema dárselos al camino habiendo tantos pies descalzos. Y también lo es el que muchos poetas sociales no vean esto con la misma claridad con que lo exponen. Por eso tal vez piensen que "todos nacen y mueren / sin saber para qué".

Todos no, indudablemente. Resulta pueril—y fácil—hacer traslaticios a los demás sentimientos o esquemas muy particulares, y sería preciso hacer una definitiva disquisición entre la radical desesperanza—desesperanza *a priori*—, de algunos poetas y la tristeza del hombre consciente. Mientras que la primera no sirve sino para sumir en la inoperancia convirtiendo al hombre en una masa, si no moldeable, sí muy fácil de dirigir, la segunda hace del hombre realmente un individuo. Y ser un individuo es muy difícil.

Desearía que Marina Romero no estimase estas observaciones de tipo general, como una *crítica*. Su libro me ha interesado porque es un trozo del tiempo que vivimos; porque en él se manifiesta mucha de la inercia que pesa hoy sobre nuestra poesía; porque esta inercia ahoga brotes realmente auténticos, de buena poetisa, que es preciso sacar a la superficie.

ANDRÉS, ELENA: *Eterna Vela*. Adonáis, CXCIII. Ed. Rialp, S. A. Madrid, 1961.

Libro extraño, introvertido, bello. Lo más importante de él es su ambiente, su *clima* peculiarísimo. Dividido en tres partes—*Panorama, Mar* y *Polvo*—, cada una de ellas se relaciona con las otras dos en el *mundo* a que pertenecen: un vago mundo de sombras confusas, mitad recuerdo,

mitad esperanza, sueño en ambos casos. Nada define los contornos de este mundo poético de carácter onírico, de belleza mortal, de interior: ni tiempo ni espacio se concretan en él. Las imágenes—medio y fin de estos poemas—se suceden como en el sueño, se encadenan con armonía y sentido no sólo para el poeta—el que sueña—, sino también para el lector. Hay en él ecos depurados del *surrealismo* y de todos aquellos impulsos que contribuían a la provocación de la imagen por sí misma. Nada se nombra directamente: la *infancia* es "entonces, cuando todo era mito". Este uso de la imagen hace que algunos poemas tengan calidades plásticas, como en el poema "Mujeres". En la primera parte hemos de destacar "El loco":

Amigos, ved al loco.
¿Acaso, amigos, no lleva en su frente
potencias contenidas de los otros
que evaporadas yerran en caos negro?

Mirad al loco, surge entre la bruma,
extiende hacia el espacio sus diez dedos.
Un mensaje olvidado dan sus manos.
Da vueltas, ved su pecho poseído,
alto y estrecho, se encoge y se alarga
como serpiente negra de los aires.

Y el poema IX, uno de los más extraños y bellos, y "Los desganados". Es muy interesante, en la segunda parte, el poema XX:

Y ahora las zapatillas
como dos peces bufos
asoman por debajo
de la cama, y el suelo
se ha cubierto en silencio
de pajaritas blancas
de papel, como anhelos
de juego de gaviotas.

En la tercera parte se acentúa—a pesar de que el paisaje parece predominar—el ambiente de interior a que antes aludíamos:

No hay nadie en esta loma soleada,
y todo duerme, ni un ligero viento
araña el polvo: lo Viejo reposa.
No hay nadie en esta loma soleda.

Nos encontramos, en resumen, con uno de esos libros-espejo cuya entidad está en función del ánimo del lector: reflejará el rostro con que nos asomemos a él.

JULIA UCEDA.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán.* Revista de Occidente. Madrid, 1962.

Sigue este interesante volumen de C. B.-V. una línea biográfica muy equilibrada, que sólo en discretas dosis participa del ensayo, el documento o la recreación literaria. Una ponderada armonización de todas

estas cosas da al libro su carácter de grata lectura. Historia que no pertenece aún al glorioso y lejano ayer, sino al mucho más cercano y claudicante anteayer, corre por estas páginas escritas con vivacidad y estilo correcto, muy concorde a veces, en su tono, con el de la época misma que se va a recrear.

Queda un punto de tristeza tras la lectura de esta biografía, motivado por la evidente caducidad de polémicas nacionales, políticas y literarias, que Carmen Bravo-Villasante ha puesto en pie con acierto, y que ya no son, en realidad, sino ceniza y erudición. En otras ocasiones, por el contrario, conectamos inmediatamente con estados de la cuestión que todavía están vivos. En uno y otro caso, el carácter de brava inquietadora y precursora que en la vida nacional alcanzó "la inevitable doña Emilia", según definición injustamente irónica de un contemporáneo suyo ("boutade" no recogida, por cierto, en estas páginas), queda patente y esclarecido para siempre, si no lo estuviera ya entre una minoría bastante extensa, gracias a *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Al tratar biográficamente a aquel fenómeno entre dos siglos que fué la Pardo Bazán, Carmen Bravo-Villasante ha acertado con lo erudito sin agobio, lo testimonial sin proclamas—polémica feminista de ayer y hoy—, y lo literario sin falseamiento. En palabras liminares se nos anticipa la ausencia de documentos tan importantes como la correspondencia de la condesa con Lázaro Galdiano y Pérez Galdós, colecciones epistolares de las que, muy a su pesar, ha tenido que prescindir la autora. Nada tenemos que objetar a esta imposibilidad, pero sí al hecho de que se hayan agrandado estas inevitables lagunas del libro escribiendo como de pasada acerca de los correspondientes episodios que motivaron tales correspondencias.

Carmen Bravo-Villasante se cuida en todo momento de suavizar disonancias literarias y humanas en su biografía, lo cual da su tono peculiar al libro—enriquecido con láminas, bibliografía, etc.—, bien entendido que la figura impar de doña Emilia no necesita, a estas alturas, de ninguna clase de absoluciones. Su gloria está fija para siempre, y el libro comentado contribuye a cimentarla.

JULIO DE LA ROSA: *No estamos solos*. "Río del Sur". Sevilla, 1962.

El primer libro de Julio de la Rosa, *Sombras,* escrito a los veinte años de edad, obtuvo el premio Club La Rábida, de cuentos. La narración "Un viejo ha muerto", incluída en el volumen que ahora nos ocupa, ganó el premio "Adela Comesaña" de 1960. *No estamos solos* es un libro compuesto por siete narraciones atentas a los problemas del hombre ante la sociedad o ante la propia e inevitable soledad. "El autor—se nos dice en la solapa—, incrustado en las exigencias de nuestro tiempo y a través de un estilo literario difícil, que exige la constante atención del lector, nos da, con pleno conocimiento técnico y estilístico, la imagen del hombre, enfrentándolo con la peripecia trágica de la vida..." Bueno, por fortuna para Julio de la Rosa, su estilo literario no es tan difícil, ni mucho menos, como se pretende en la solapa de *No estamos solos*. El tener una prosa deliberadamente difícil es achaque del que no vale vanagloriarse,

por supuesto, a no ser que confundamos dificultad con densidad. En este segundo libro del joven escritor andaluz Julio de la Rosa todo está bastante claro—por fortuna, repetimos—, y por si no lo estuviera, el párrafo de Camus ofrecido como proemio puede hacer los mejores servicios aclaratorios al respecto:

"Nosotros, escritores del siglo XX, ya no estaremos nunca solos. Debemos saber, por el contrario, que no podemos evadirnos de la miseria común y que nuestra única justificación, si es que tenemos alguna, es hablar, en la medida de nuestras posibilidades, por los que no pueden hacerlo. Pero debemos hablar, en efecto, por todos aquellos que sufren en este momento, cualquiera que sea la grandeza, pasada o futura, de los estados y los partidos que los oprimen: para el artista no hay verdugos privilegiados."

Con tan ancha y humanitaria preocupación como supone el comulgar con estas palabras del malogrado premio Nobel, no tendría sentido escribir en un lenguaje difícil y minoritario. No sé si J. de la R. persigue tales exquisiteces, pero lo que le sale, en todo caso—y a ello hemos de atenernos—es una prosa bien trabada, sobria y expresiva a la vez, cortada y cortante—entrecortada a veces, ay—que aún llegará a mayores perfecciones formales, sin duda, con el ejercicio asiduo. En cuanto al mensaje de *No estamos solos,* que tan adrede parece proponérsenos, está en la propia preocupación del autor por los temas de la soledad, el fracaso, la vaga o evidente angustia de cada hombre. Pero le falta a esta temática un paso adelante, una actitud—tan expresa en Camus, tan difusa en sus seguidores—de rebeldía o decepción. No es sólo achaque de Julio de la Rosa—un buen escritor que empieza—, sino de toda la literatura de este tiempo —salvados los nombres clave—, el exceso de minuciosidad fotográfica y la falta de emoción cordial.

GABRIEL ANZOLA: *Cómo llegar hasta los campesinos por medio de la educación*. Biblioteca de Autores Contemporáneos. Colombia, 1962.

"Resultados de una experiencia en el Crefal" se subtitula este volumen. Su autor, Gabriel Anzola, es doctor en Ciencias de la Educación. Tres años de constante observación aunada al estudio cotidiano de los problemas educativos de la zona de influencia del Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina (Crefal), institución internacional creada y sostenida por la Unesco, la Organización de los Estados Americanos y el Gobierno de Méjico, le han permitido acopiar múltiples experiencias en el trabajo de campo de maestros y alumnos. Desde la dirección de la Rama de Formación Profesional, y mediante una íntima convivencia en aulas y comunidades, Gabriel Anzola ha tenido la feliz oportunidad de apreciar, discutir y consultar los procedimientos de penetración educativa en los medios rurales de su país. Con material tan de primera mano, ha redactado este libro.

Es teoría de Gabriel Anzola que los métodos educativos deben estimular la capacitación del individuo y de la comunidad rural—campesinado y educación polarizan este voluminoso ensayo—para que por sí mismos

mejoren sus condiciones de vida, así como estimular la confianza de la comunidad en el maestro, la actividad de los líderes de la comunidad, etcétera. En el capítulo XII se estudian las reuniones como medios de educación de la comunidad, en el XV la valoración del trabajo, y en el capítulo siguiente se ensaya una definición de la educación fundamental o de la comunidad.

El libro lleva un apéndice "a propósito de la investigación en la educación de la comunidad" y unas páginas finales de bibliografía. Cuando la extensión cultural a los medios campesinos y zonas suburbiales es problema acuciante en muchos países de América y no pocos de Europa, esta obra de Gabriel Anzola se lee con gran interés por el cientifismo de sus procedimientos expositivos, resultado de igual cientifismo investigador, que la aleja de toda interpretación extravagante del tema, como pudieran serlo una demagogia a ultranza o una retórica frívola y de circunstancias. Retórica y demagogia suelen ser los pecados en que, por uno u otro extremo, se cae hoy en el mundo al tratar lo social—que no sólo el pan es objeto de "lo social", sino también la cultura—, de modo que conviene, informa y reconforta la lectura de libros como el ahora comentado. Tanto por el interés de su experiencia concreta como por lo que en práctica y teoría tiene de extensible a otros meridianos del globo.

FRANCISCO UMBRAL.

ANTONIO MURCIANO: *De la piedra a la estrella.* "Veleta al Sur", 11. Granada, 1960. Y *Los días íntimos.* "Alcaraván", 15. Arcos de la Frontera, 1962.

De la piedra a la estrella es un libro que se aproxima a renovarnos ese grato sabor de *La semilla.* Antonio Murciano no niega sus principios, alimenta el fuego para que no desmaye la hoguera.

De la piedra a la estrella es un título hermoso, con dos garantías. Una, la de Juan Ramón y otra la de José Hierro, pero sobre todo la de este último. Recordemos los versos de *Quinta del 42.*

Manual de acertados sonetos. El poeta divide el libro en tres agrupaciones: "Universo", "Hombre" y "Dios". La más valiosa, la segunda. El único soneto alejandrino, "Mensaje para después de mi muerte", es de las principales muestras de fortuna y hallazgo. Y sobresalen muchos: "Mañana", "Lluvia", "La nieve", "El hijo"...

Este Murciano de *De la piedra a la estrella* es, en algún modo, parecido al de ayer. Su acervo de "figuras de dicción", de "elegancias" estilísticas, sigue siendo muy acusado. Un doctor en retóricas objetaría ante sus alumnos: Observad el polisíndeton de este endecasílabo: "Gracias por tierra y lluvia y sol y espiga." Contrastado con este combinado de asíndeton y aliteración: "El pueblo, el campo, el mar, la palma, el alma."

En *Los días íntimos,* su flamante libro, el poeta se repite en un repertorio no desconocido en él. Tengamos en cuenta que Antonio Murciano recoge composiciones de diez años atrás, y el poeta va superando esos moldes pretéritos de influída cosecha. La de su hermano Carlos, a veces: "Las cinco y veinte corazones juegan".

Sin duda, señalo—para mi gusto—los mejores poemas de *Los días íntimos:* "Canción de la despedida del amigo", "Balada de mi vuelta a la infancia", "Cuando nace un poema", "Antiguo amor"...

A punto de llegar el duodécimo aniversario de su estreno bibliográfico, *La semilla* y *De la piedra a la estrella* son, por ahora, la granazón de su obra en curso.

José Gerardo Manrique de Lara: *Requiem* y *Poema del buen amor.* "Palabra y Tiempo", 6. Madrid, 1961.

En el reciente doble libro de Manrique de Lara hay dos directrices, a su vez identificadas en una sola. Muerte presunta, amor. Y el *sexo* como desembocadura.

Requiem y *Poema del buen amor* son de esos libros que nunca se desprenden de su catadura humana; la arrastran, la dispersan, la abonan en paradojas.

No permanece, ciertamente, el poeta al margen de morosidades en el trayecto de este diálogo monologado—permítasenos la paradoja—entre "la voz de la Amada" y "la voz del Poeta". "Un pensamiento en dos frentes".

El poeta pervive, perdura en el acento elegíaco de la amada. Ni ésta *vive* del todo, ni aquél ha muerto *por completo.*

Sumidos en una alucinante fiebre, en la atisbadura trémula de *Requiem* uno despliega el pensamiento de un filósofo francés: "El hombre es más grande que el Universo que lo mata, porque sabe que muere."

Manrique de Lara anticipa su voz frente al silencio inexorable que aguarda a todo ser. Intenta prorrogarse en vida, demorarse en muerte.

En *Poema del buen amor,* el *sexo*—entiéndanme—, irradiante, sobreviviente, invade muchas veces al poema. La amada, postrada ante la losa fría, exclama patéticamente: "¡Tómame entera y gózame! ¡Soy tuya!" Confiesa el poeta: "Mis dedos acarician el signo / con que muere la carne." O: "Sima fecunda / donde busca el varón la sed y el agua."

Puestos a elegir entre *Requiem* y *Poema del buen amor,* nos inclinaríamos por este último. Aquí el poeta apura y traspasa los horizontes con menos pausas.

Rafael de Penagos: *Memoria de mis días.* "Losada". Buenos Aires, 1962.

En líneas generales, este libro de Rafael de Penagos—antología—se me antoja muy estimable. El poeta ha seleccionado para su volumen versos fechados entre 1953 y 1960.

Su poesía asimila matices y acordes de altos padres líricos: Juan Ramón, Alberti, Hernández, ases de oro de esa gran baraja contemporánea. *Memoria de mis días* me gusta. Su contenido—algo apriorístico—es transparente, noble de su realidad. Rafael de Penagos ha heredado buen gusto para componer versos y acercarlos a los demás. A Penagos no le da

miedo transitar por andamios ya frecuentados. Pero esto, ya se sabe, posee sus inconvenientes. Que la pasión no comulgue con la ceguera.

En Penagos se cuece un buen poeta. Lo creo. Se adivina. Los muy posibles aciertos de Penagos están en su fidelidad, en su capacidad de recoger auténticos climas matrices. En soleares, sonetos y estrofas asonantadas de buen cuño, Rafael de Penagos derrama su fe y su fiebre a un tiempo con elementalidad y ambición.

JULIO ALFREDO EGEA: *Museo*. "Alcaraván", 16. Arcos de la Frontera, 1962.

A los dos años de silencio, Julio Alfredo Egea se incorpora a nosotros con su cuarto libro. De *La calle* a *Museo*. De "Veleta" a "Alcaraván". Del pájaro en mano al centenar volando. De lo vivo a lo pintado.

Este Julio Alfredo Egea de hoy aborda un tema aún más dilatado que el de *La calle*. Un tema tan ancho como las iniciativas de una colectividad, por ejemplo. El Alberti de *A la pintura* fué injertando perspectivas, ornamentos a su libro en sucesivas ediciones. Este *Museo* podría multiplicar el número de sus *salas,* de sus *galerías,* hasta lo infinitesimal. Sería el libro de nunca acabar, ciertamente.

¿Qué poesía es esta, ahora, de Julio Alfredo Egea? ¿Poesía *al óleo, al fresco, al pastel, al temple?* Evidentemente, menos formalista que otras veces. Prosigue sosteniendo una intención plateresca ("Ajuar de nebulosas". "El teclado de sol de las mazorcas". "Ata un viento todo el músculo del árbol"). Cuando el caos, el mundo era "un gran topo de arcilla". El océano, un "globo de furia y de coral, tatuado por vigencias de ancla y tiburones". Las manos del Cristo crucificado, "hostias derramadas".

Aquel don Antonio Machado de don Guido, sale y se esconde en seguida: "¡tan serios! ¡tan estirados!". Lorca presente, desde luego: "Crótalos del amor por la montaña". Acaso Blas de Otero: "...haber soñado españas como ríos".

Museo digno de visitarse.

JOSÉ ALBI: *Elegías apasionadas*. "Rocamador", 9. Palencia, 1962.

A José Albi le importa la corteza del melocotón—en otros se podría decir la cáscara—tanto como el hueso. Una cosa depende de la otra. La locución y el concepto se complementan.

Advierto en este libro un insistente empleo de vocablos en primera persona: "Yo quisiera", "Y yo sigo", "Soy como", "Yo no sé"... Recuerdo que alguien consideró no hace mucho que "ha venido efectuándose, poco a poco, un progresivo desplazamiento hacia esa zona del ser humano en que cada cual se aisla; en que el poeta se acostumbra a hablar por sí y, por tanto, propende a ser autobiográfico, a recordar como un medio de conocerse. El *yo* va sustituyendo en los versos nuevos al *nosotros;* ese *nosotros* que desde los años cuarenta no ha sido solamente plural de autor, sino plural de corazones".

Yo calificaría estas *Elegías apasionadas* con un verso del propio Albi: "Soy como un largo sueño que se bebe a sí mismo". Eso es. Porque el poeta destila su poesía "con el agua hasta el alma / y el alma al cuello."

Dos buenos sonetos: "Miguel Hernández" y "Huerto de cruces". Un romance bien acuñado: "Plaza de los luceros".

A la intensidad de temperatura del volumen informa un léxico apretado.

ANTONIO PÉREZ CALDERÓN: *Urgencia por las cosas*. "Ágora". Madrid, 1962.

He aquí un nombre que sale a flote—¡vivo!—por la superficie de la poesía última. Antonio Pérez Calderón es madrileño y tiene treinta años. Con *Urgencia por las cosas* inicia con ventaja su *sprint* hacia su meta.

Todo primer libro—me decía años atrás Vicente Aleixandre—"es otro nacimiento; en realidad, el primero de uno mismo que uno conoce". En efecto. Registremos hoy los apellidos de Pérez Calderón y no le regateemos confianza.

Urgencia, urgencia por las cosas todas en esta voz recién llegada en versos de afilado tono real. Porque en realidad, en hombre, piensa y entiende Antonio Pérez Calderón. Las intuiciones le rebosan, le abisman.

El libro comienza con una inevitable "Crónica de mí" ("Inauguré la vida por septiembre, / cuando toca a suicidio entre las hojas"). Por sus poemas, el hombre desfila en caminos de frutecer, porque tiene "brazos capaces de hacer pozos"...

> El oficio de Hombre...
> es algo inexplicable, que debe celebrarse.

Antonio Pérez Calderón no se anquilosa, pero sí atiende a ciertos reclamos de cuclillo—que a poco conducen—de los que algún viento acaso le haga desprenderse ("Diciembre / se quedó finalista del poema del tiempo..." "Perito en tristeza". "Minuto de silencio por el mar muerto". "Yo os propongo hoy / una colecta... / por las hojas doradas que en octubre / se nos mueran en acto de servicio").

En resumen. Pérez Calderón ha entrado con pie derecho en la poesía. Que no se le tuerza. Recogemos su primera voluntad:

> Y he gritado muy fuerte,
> por que escuches al hombre.

ANTONIO BURGOS: *Palabra en el vacío*. "Alcaraván", 14. Arcos de la Frontera, 1962.

Otro poeta—sevillano—empujando lo suyo: Antonio Burgos. Muy joven: rondando la veintena. ¡Cuántas voces nuevas pugnan, pujan por abrirse paso, por ser escuchadas!

Recuerdo al joven Burgos cuando, desconocido del todo, me escribía y visitaba. Hoy ha escrito un libro, *Palabra en el vacío,* título acomodado por un verso de Aleixandre.

Rafael Montesinos registra en el prólogo: "Si el poeta, por sus años y por su tierra, se siente pesaroso del tiempo y lleno de malancolía, el hombre, en cambio, por su extremada juventud, trata de ser esperanzado." Eso es Antonio Burgos, un esperanzado; y un esperanzado no gratuito... Su *Palabra en el vacío* no ha rodado al precipicio. La primera pocas veces suele caer. Veremos la segunda.

En sus versos se cuela algún que otro *andalucismo* clandestino: "campanería". Pero el poeta se arrepiente pronto. En el soneto "Encuentro después del veraneo", Burgos demuestra la capacidad de su creación.

Libro revelador, como todo libro inicial en su pro o en contra, asaltado de recuerdos y pasatiempos de adolescencia. Dice bien el prologuista: "Si alguien siente lejana la niñez es precisamente el niño que acaba de abandonarla..."

JOAQUÍN CARO ROMERO.

Pida CUADERNOS DE ÁGORA *en:*

Librería Abril. Arenal, 18. Madrid.

Librería-Editorial Agustinus. Gaztambide, 75. Madrid.

Librería Buchholz. Av. C. Sotelo, 3. Madrid.

Librería-Editorial R.I.A.L.P. Preciados, 44. Madrid.

Librería Villegas. Preciados, 46. Madrid.

Librería Sanz. Sierpes, 90. Sevilla.

Ediciones ÁGORA. José Antonio, 31. Madrid (13).

Distribuidor en Barcelona:

Distribuidora Moderna. Calle Unión, 13. Barcelona (1).

Distribuidor en Sevilla:

Joaquín Caro Romero: D.ª María Coronel, 23.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

"ESPAÑA", Publicación del Ministerio de Información y Turismo.
MUNDO DE LUZ BAJO TU ROSTRO, *Heri de Lescoët*. Col. Rocamador.
ÚLTIMOS CUERPOS DEL DELITO, *Heri de Lescoët*. México.
PERFILES POÉTICOS, Niza.
CALLE DE LA LUZ, *Tomás Preciado*. Madrid.
URGENCIA POR LAS COSAS, *Antonio Pérez Calderón*. ÁGORA, Madrid.
POR LA SENDA DE LOS HUERTOS, *Federico de Mendizábal*, Madrid.
ARTE MENOR, *Gregorio de San Juan*. Ed. Alrededor de la Mesa. Bilbao.
LOS CANTOS FLUVIALES, *Pascual Venegas Filardo*, Caracas, 1962.
MADRUGADA, *Alberto Barasoain*. Col. D.ª Endrina. Guadalajara.
JUAN ES LA VOZ, *A. Barasoain*. Col. Rocamador. Palencia.
LOS JUEGOS PELIGROSOS, *Olga Orozco*, Ed. Losada. Buenos Aires.
CUANDO LAS SOMBRAS, *Perla Rotzait*. Ed. Losada. Buenos Aires.
CUANDO DON ALFONSO ERA REY, *Alejandro Núñez Alonso*. Ed. Bullón.
TEMBLOR Y TEMOR, *Julio Arístides*. Ed. Euterpe. Buenos Aires.
TIEMPO AMARILLO, *Juan Antonio Castro*. Ed. Rialp.
SIEMPRE LA POESÍA, *Henri de Lescoët*. Ed. Saus. Tenerife.
LA MÁSCARA Y LOS DIENTES, *Rafael Morales*.
SISTEMA DE RÍTMICA CASTELLANA, *Rafael de Balbín*. Ed. Gredos. Madrid.
ELEGÍA DE AUSENCIA, *Pablo Luis Ávila*. Torino.
LA VOZ APASIONADA, *Susana Esther Soba*. Buenos Aires.
LOS DÍAS QUE HABITAMOS, *Noemi Paz*. Buenos Aires.
LA PREHISTORIA DE ANTONIO MACHADO, *Aurora de Albornoz*. Universidad de Puerto Rico.
IMÁGENES SOBRE EL OTOÑO, *Italo López Vallecillos*. San Salvador.
CIUDAD DE ENTONCES, *Manuel Alcántara*. Madrid.
SONIDO DE DIOS, *M.ª Elvira Lacaci*. Ed. Rialp. Madrid.
INVASIÓN DE LA REALIDAD, *Carlos Bousoño*. Ed. Espasa Calpe.
AÑORANZA, *Alfonso Lindo*. El Escorial.
LAS TENTACIONES DE ANTONIO, *Jorge Guillén*. Santander.
ETERNA VELA, *Elena Andrés*. Ed. Rialp. Madrid.
MUSEO, *Julio Alfredo Egea*. Alcaraván. Arcos de la Frontera.
TIERRA DE SECANO, *Julio Mariscal*. Jerez, 1962.
PARALELO NORTE, *Pascual Venegas*. Caracas, 1962.
EXTRAÑA JUVENTUD, *Julia Uceda*. Ed. Rialp. Madrid.
TIERRA DE SEQUEDAD Y SUDOR, *André Marcel-d'Ans*. Bilbao.
DÉCADAS BAJO EL CIELO, *M. Ángel Marrodán*. Bruselas.
MAR Y SOL, *M. Ángel Marrodán*. Bilbao.
LA ALBERCA ENCANTADA, *Luis Augusto Arcay*. Caracas.
IGNACIO, HOMBRE CONCILIAR, *Ramón Cué, S. J.*, Compostela, 1963.
ROMANCES DE LA MIEL EN LOS LABIOS, *M. Reyes Fuentes*. Sevilla.
UN PASO EN EL VACÍO, *Julio Arturo Segovia*. Cuenca.
NUDO DE LUZ BAJO TU ROSTRO, *Henri de Lescoët*. Rocamador. Palencia.
SIEMPRE LA POESÍA, *H. de Lescoët*. Santa Cruz de Tenerife.
PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS, *F. Casanova de Ayala*. Nice, 1963.
SUMA Y SIGUE, *Ángel Crespo*. Seix Barral. Barcelona.
...QUE ESTÁS EN LA TIERRA, *Gloria Fuertes*. Seix Barral. Barcelona.
POEMAS ESCÉNICOS (1.ª Serie), *Rafael Alberti*. Ed. Losada. Buenos Aires.
LA LUNA ESTÁ SOBRE EL CAMINO, *Manuel R. Cuevillas*. Premio "Valencia" de Literatura-Teatro. Valencia.
ÚLTIMOS CUERPOS DEL DELITO, *H. de Lescoët*. México, 1962.
EL ALMA Y LOS PERROS, *Clara Silva*. Montevideo, 1962.
CAL VIVA, *Juan Cervera-Sanchís*. Col. Rocamador. Palencia.

REVISTAS:

VÉRTICE, núm. 229, octubre 1962. Coimbra. IOSEPH, núm. 10. Salamanca. PUNTA EUROPA, núm. 80. Madrid. GOYA, núms. 49 y 50-51 (extra), Ed. Museo Lázaro Galdiano. Madrid. POESÍA ESPAÑOLA, núms. 19, 20, 21, 22. Madrid. HUMANIDADES, núm. 32. Comillas (Santander). VANGUARDIA, núms. 5 y 6. Nueva York. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, núm. 42. Roma. IDEA, julio-septiembre 1962. Lima. NEGRO SOBRE BLANCO, Ed. Losada. Buenos Aires. EL ESCARABAJO DE ORO, núm. 15. Buenos Aires. CAMINA, año II, núm. 4. Madrid. TELE-RADIO, núm. 261. Madrid. ALMENA, octubre-noviembre. Teologado Claretiano. Salamanca. PAPELES DE SON ARMADANS, año VII, núms. 80, 81, 83. CARACOLA, núms. 121, 122, 123, 124, 125. Málaga. ÍNDICE, núms. 167, 169. ITSMO, octubre 1962. México. LITARATUR REVUE, noviembre-diciembre 1962. Würzburg (Alemania). POEMAS, núm. 4. Zaragoza. ÍNDICE LITERARIO DE EL UNIVERSAL, noviembre-diciembre 1962. Caracas. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. 204, 205, 206. Madrid. NUESTRO TIEMPO, núms. 102, 103, 104. Pamplona. COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POETIQUES, núms. 40, 41, 42. Bruxelles. ARCHIVUM. Universidad de Oviedo. Tomo XI, núms. 1-2. REVISTA DE LA I.T., enero 1963. Madrid. REVISTA SHELL, diciembre 1962. Caracas. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, números 151, 152. Caracas. GANIGO, núms. 42, 43. Tenerife. LIBROS DEL MES, enero 1963, febrero 1963, Madrid. GRÍMPOLA, año VII, núms. 1, 2. Madrid. LA VENENCIA, núm. 2. Jerez. PIEDRALAVES, núm. 24. Madrid. EXPOSICIÓN, Buenos Aires. LÍRICA HISPANA, núm. 236. Caracas.

Suscripción por un año: España: 100 pesetas.
Europa: 1 £
América: 3 $

Número en curso: 20 pesetas.
" atrasado: 25 "

PRIMERA ANTOLOGÍA DE LOS

NUEVOS POETAS ESPAÑOLES

EN LA COLECCIÓN ÁGORA

PRÓLOGO Y SELECCIÓN DE
JIMÉNEZ MARTOS



2.ª Edición en prensa

Precio del ejemplar:
60 pesetas.



20 pesetas