C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 75-78 Enero-abril 1963

COLABORAN.—Julián Andúgar, Pío Baroja, Jorge Campos, Andrés Carranque de Ríos, Joaquín Caro Romero, José Antonio Castro, Dobrisa Cesaric, José Hierro, Luis Jiménez Martos, Concha Lagos, Chona Madera, Max Jacob, Tomás Preciado, Carlos Rodríguez-Spiteri, Gloria Rojo, Felisa Sanz, José Miguel Ullán.

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

SUMARIO

	Páginas
CARRANQUE DE RÍOS, *Jorge Campos*	3
DOS POEMAS DE «NÓMADA», *Carranque de Ríos.*	5
UN POEMA INÉDITO, *Carranque de Ríos*	7
CARRANQUE DE RÍOS, *Pío Baroja*	8
DOS FRAGMENTOS DE «LA VIDA DIFÍCIL», *Carranque de Ríos*	10
UNAS CARTAS DE PARÍS	11
FACSÍMIL	12
FOTOGRAFÍA	13
ELEGÍA EN TRES TIEMPOS, *Concha Lagos*	14
EL SISTEMA DE RÍTMICA DE RAFAEL DE BALBÍN, *José Hierro*	15
PROVERBIO, *Luis Jiménez Martos*	18
LA VISTA, *Carlos Rodríguez-Spiteri*	19
AMOR MISMO TE NOMBRO, *Julián Andúgar*	21
MUCHACHA ALEGRÍA, *Tomás Preciado*	22
AUTOSTRADA A BÉRGAMO, *Gloria Rojo*	23
HACIA EL ORIENTE VOY, *Felisa Sanz*	24
NADIE HA PODIDO OTRA COSA, *Chona Madera.*	26
CAZORLA, *Joaquín Caro Romero*	28
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA):	
UNA NUBE, *Dobrisa Cesaric*	30
LOS TREINTA Y SEIS PUERTOS, *Max Jacob*	31
NOCHE DE LA MATERIA, *Juan Antonio Castro.*	32
LEJANO PUENTE Y PALABRA, *José Miguel Ullán.*	34
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	35
CRÍTICA DE LIBROS, *Manuel Mantero, Julia Uceda, Joaquín Caro Romero* y *Francisco Umbral.*	40

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 75-78 Enero-abril 1963

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.

CARRANQUE DE RIOS

Carranque de Ríos era un hombre de muchos caminos, que al fin había encontrado el suyo: la literatura. La aparición de *Uno* fué sorpresa para el público quizá tanto como para él. Digamos, de paso, que los críticos que se consideraban más alerta no fueron quienes le prestaron mayor atención. Fueron las revistas de más público—aquella "Crónica", de reportajes de modistillas y dibujos de Ribas—quienes destacaron a un novelista que había surgido de improviso hablando de gentes humildes y que cruzaba el portón de las letras empujado por una mano en el hombro: la de Pío Baroja.

No era la primera vez que el huecograbado había acogido su figura esbelta, cultivando un tipo entre protervo y seductor, el de los galanes de aquel cine silencioso que no quería serlo y que se acompañaba con un cuarteto musical amparado por la impunidad que dan las sombras. Carranque de Ríos había intentado la aventura del cine. *Al Hollywood madrileño* fué, probablemente, la empresa que le animó a proseguir por esa ruta. Película olvidada hoy—y no hay por qué hacer que no siga olvidada—, pero que llevaba en sí grandes pretensiones, queriendo recoger el monumentalismo de *Metrópolis* y añadir al cine valores líricos. Sueños que iba a destruir el cine sonoro al tiempo que abría a los actores españoles la traidora promesa de unas vacas gordas en los estudios de doblaje. Aquellos cantos de sirena llevaron a Carranque a París. Visitas a estudios. Largas caminatas por no tener dinero para los transportes. Pruebas ante los fatigantes focos de las cámaras. Más caminatas. Cansancio. Desilusión.

Otra película, en España, con un grupo de amigos y pocos medios: *Zalacaín el aventurero,* la novela de Baroja. Los escenarios los ponía, y admirables, el país vasco. También era protagonista la casona de Itzea, donde el novelista pasaba largas temporadas escribiendo sus andanzas de Aviraneta. Baroja se divertía representando en la película un papel. Se le mezclarían aún más la realidad y la ficción de sus admirados aventureros de las guerras carlistas y las conspiraciones liberales. Carranque de Ríos, uno de los protagonistas, vive otro papel: el cosmopolita del gran actor. Se atavía con pañuelos o bufandas de color vivo y lanza miradas a un tiempo frías e inflamadas a las gentes ricas que cruzan con sus coches mientras él pasea por la carretera. Gentes que no saben intuir que poco

más tarde se inclinarían sugestionadas por sus ojos negros y sus dientes brillantes fascinándolas desde las pantallas.

Hasta que un día el frívolo actor se descubre a Don Pío, le enseña sus cuartillas, las que continúan un aislado libro de poesías que titulara *Nómada.* Quizá don Pío dijese por único comentario esa exclamación, breve, que en los últimos tiempos solía subrayar su estupor, con una o en cada una de sus dos sílabas, como un carrito de niño. El caso es que le escribió un prólogo. Uno de los pocos que hizo en su vida--conozco tres y sé de dos más—. El libro se llama *Uno* y es pura autobiografía, trascendida a categoría novelística. Impresiones de su triste existencia—o de momentos tristes de su existencia. Párrafos de amarguras, pero abiertos a una esperanza en el horizonte.

La literatura no le daría mucho más dinero que otras de sus anteriores ocupaciones—carpintero, marino, luchador político—, pero sí la conciencia de ser algo: escritor. A *Uno* siguió *La vida difícil,* más apretado, más rico en situaciones psicológicas. Luego, *Cinematógrafo,* aún más maduro, con la vida del extra en el nunca bien desarrollado cine español, ahondando en la humanidad de los tipos que llevaban en sí el peligro de presentarse superficiales y grotescos. Varios cuentos en revistas, alguno antológico, aunque todavía no esté en ninguna antología...

La muerte no tardó en alcanzarle. La palidez o el color cetrino que queremos adivinar en sus fotografías podría ser indicio externo de un mal conviviendo con él desde sus días de joven rebelde, acompañándole en sus escapadas a Europa, en sus juegos de hombre fatal a lo Roy D'Arcy o cualquier otro malo de los que entonces imperaban en el que se llamaba "lienzo de plata".

Han quedado sus libros, que esperan una resurrección. Entonces se descubrirán algunas herencias poco sospechadas. Y queda una pregunta en el aire. ¿Qué vió Baroja en aquel joven "caimán", en aquel representante de un mundo que seguramente le extrañaba y asombraba?

En primer lugar, la vida aventurera. Lo que a Don Pío le gustaba contar, Carranque lo había vivido. En segundo, el estilo, la construcción de la novela, próximos a sus modos, hasta desgajados de su obra, pero sin lo que en él quedaba de sus autoelegidos maestros. Podía ser un Baroja de los tiempos nuevos.

Podría ser... No vale suponer ni hacer lamentaciones. Con lo que fué, con lo que dejó le basta para no ser un autor de segunda fila. Aunque lo sigamos ignorando.

JORGE CAMPOS

DOS POEMAS DE «NOMADA»

I

ES bello morir, amigo,
luchando
bajo el acero enemigo.
Alta la diestra, señalando
la ruta desconocida,
mientras brota de la herida
sangre luminosa
y noble, sangre de gesta gloriosa.

Es bello morir, sereno,
como un homérico heleno,
en un ocaso
de sangre, sin melancolía
y sin fracaso,
en el momento que surge una alba de ideología.

Es bello morir, amigo,
bajo el acero enemigo.

II

EL horno pide carbón.
Mi compañero
palero
me releva, y al sacar él la ceniza,
brilla el fuego en sus espaldas; y en la liza,
canta alegre una canción.

Desnudo el pecho, subo sudando a cubierta.
y bebo el aire salino de esta noche
y de este mar, bravo. El timonel está alerta,
y a veces mira la luna
que luce en la gasa bruna
como un broche.

Se oye una voz que pide *whisky* en ingiés,
y otra que le contesta: *yes.*
En mi rancho de palero
se escucha un acordeón;
y ruido de anclas y de olas, se escucha a veces también.

Pasan dos horas... Mi compañero
me grita: «¡Relevo!, la caldera está bien
firme, no hay que echar mucho carbón.»

Y otra vez bajo cantando
a los hornos, una canción italiana
que yo aprendí una mañana
hacia Hamburgo navegando.

UN POEMA INEDITO

QUÉ afán del viento
sobre tu falda lila.
El viento que la suena
en una débil
música.

Parece que tu alma
se te va con la risa,
y eres ligera
como tu alegría.

Cielo malva de mayo,
en esta tarde única,
está naciendo el sueño
de ella,
de mí,
del campo.

CARRANQUE DE RÍOS

CARRANQUE DE RIOS

Andrés Carranque de Ríos *es un hombre un tanto fantástico y de aficiones vagabundas. Su ideal sería vivir errante, hoy aquí, mañana allí, sin parar en ningún pueblo o aldea más que unos días o unas horas. Para alguno de sus compañeros, Carranque es un golfante. Yo creo que en tal caso a Carraque se le puede llamar mejor un supergolfante.*

Esta supergolfería lleva ya en sí un carácter de cierta honestidad espiritual. Cuando se alcanza este grado de errantismo y de vagabundez ya no se asombra uno de sí mismo, a estilo de poeta decadente, por haber estado en la taberna, en el cafetín o en el cementerio a la pálida luz de la luna haciendo de bohemio; ya encuentra uno todo esto tan natural y tan poco extraordinario, que no le llama la atención. Lo menos natural para tipos así les parece vivir en su casa y tener una existencia tranquila y metódica. Para estos hombres, marchar por el campo con frío o con lluvia, dormir al pie de un árbol y comer en un banco en compañía de un mendigo es algo agradable y apacible.

Carranque de Ríos ha sido ladrillero y albañil, ebanista y barnizador de muebles, ceramista y fogonero de barco. Nosotros le hemos conocido en un avatar de cineasta. Carranque hacía un tipo sombrío en la película "Zalacaín, el aventurero". Carranque tomaba un aire siniestro. Alto, quijotesco, moreno, con un bigote delgado como trazado con un tiralíneas, se presentaba con un aire de hombre fatal. Carranque y los demás cineastas se llamaban unos a otros los Caimanes. No sé a punto fijo el matiz exacto que tenía esta palabra entre ellos. Nada menos fatal, menos siniestro que Carranque; pero a Carranque le gusta presumir de hombre avieso. Cuando actuó de anarquista a raíz de la muerte de Dato, firmó un manifiesto terrible en el que preconizaba el atentado personal. Por este manifiesto Carranque fué preso y pasó varios meses en la cárcel.

Carranque no es un hombre implacable ni capaz de ningún atentado. No le hemos encontrado implacable más que en la fonda de Behovia cuando, en compañía de otros peliculeros y peliculeras, se dedicaba al salmón

y a la lubina y cuando con unos ternos fastuosos y una camisa de color de cuello abierto lanzaba en la carretera miradas fulminantes a las bellezas que en sus automóviles de lujo pasaban de España a Francia y de Francia a España.

Carranque, cansado del cine y de sus bambalinas de cartón, entra con este libro en la literatura, y entra con garbo y con prestancia.

(Prólogo a *Uno,* su primera novela.)



PÍO BAROJA

DE UNAS CARTAS DESDE PARIS

Quiero contaros más cosas de París y lo único que se me ocurre es deciros que no ha cesado de llover desde mi llegada. Se acuesta uno cansado, sin ganas de escribir. A pesar de esto hoy he trabajado un poco en *Los días muertos*. Ya veremos.

Creo que en la vida lo mejor es dejarse llevar. De todas formas arriba uno siempre a algo desconocido. De este viaje mío no sé lo que saldrá. Novela, poesía, cuentos, cine...

* * *

Estoy un poco enfermo y en cuanto acabe esta carta me voy a acostar. Tengo un catarro muy fuerte, y esto, que para cualquiera es un simple constipado, a mí me tiene lleno de tristeza (tal vez la alegría que hay en vuestra carta de El Escorial, ese sol que presiento entre líneas tiene la culpa). Unicamente me contenta el que ahora, cuando suba a mi habitación, me pondré a trabajar en *Los días muertos*. ¡Ah!, la segunda novela que escribiré al llegar a Madrid llevará por título *El miedo;* se trata de todo el proceso psicológico de un hombre tímido, sin carácter, que sufre en una casa donde va a vivir; en fin, ya veréis, yo creo que será lo más fuerte salido de mí.

Ahora, de pronto, me está entrando una alegría enorme al pensar que el sábado o el domingo llegaré a ese pequeño Madrid, donde he pasado las horas más felices de mi vida. Me doy cuenta en este instante de que al gran Unamuno le resulte pobre París al lado de su severa Salamanca. Hay más belleza en una excursión nuestra que en esos grandes viajes preparados en la Agencia Cook.

* * *

El otro día comí en un restaurante español. En las paredes hay algunas litografías de pueblos españoles. Una de ellas es de Córdoba. Es una casa de las afueras. Por entre unos arcos se ve un cielo azul, sin una nube. Un pájaro cruza sobre el horizonte. A la entrada de la casa, sobre el quicio de la puerta, se apoya un hombre que ya no espera nada. La vista la tiene lejos, perdida en un paisaje dorado por un sol de media tarde.

C. DE RÍOS.

DOS FRAGMENTOS DE «LA VIDA DIFICIL»

Julio cruzó el muelle del carbón y llegó a donde se hacía la descarga. Encontró algunos descargadores que hablaban en un corrillo echando bocanadas de aire caliente. No se unió a ellos, sino que continuó paseando para evitar que el frío le entumeciese. No tardaron en aparecer los capataces, y en ese momento los descargadores formaron frente a ellos en un semicírculo. Julio formó en un grupo, esperando que lo seleccionaran para la descarga. El capataz recorrió a todos en una mirada breve, y con un movimiento de cabeza elegía a sus preferidos. El seleccionado, entonces, daba unos pasos, colocándose junto al capataz. Entre los rechazados figuraba Julio. A su lado quedaron cinco hombres. De los cinco, dos eran viejos, y los otros exhibían unos cuerpos de escasa fortaleza. Detrás de los seis fracasados, el cielo tomaba un tinte mate. La mañana iba a ser pobre de sol.

Al dejar la guardia fué a la cocina, se preparó un tazón de café y marchó a su camarote para beberlo tranquilamente. Julio buscó un papel y un lápiz; dejó todo dispuesto; pero abandonó la idea de llenar de palabras aquella hoja de papel. Bebió hasta la mitad del tazón y se puso a pasear los tres metros escasos del camarote. Para él, aquello de escribir unos versos despidiéndose del viejo *Marseille* no dejaba de ser una cosa nueva. Tal vez fuera mejor explicarse en prosa vulgar. Bebió más café, paseó otro rato, y con el recuerdo de la conversación sostenida con Pedrote y aquel otro de las guardias hechas a proa, se sentó en la única silla y fué escribiendo despacio líneas de palabras que en seguida eran tachadas por parecerle que no traducían su pensamiento. Por fin consiguió acabar su trabajo y leyó varias veces aquella especie de despedida. A la cuarta vez que leyó lo que había escrito, le pareció que su inquietud era muy superior a todo aquello, deduciendo que los poetas eran hombres limitados, o, lo más, pequeños falsificadores de grandes cosas.

Hizo una pelota con el papel, salió a cubierta y arrojó al mar su despedida al *Marseille*. Los versos flotaron sobre un lecho morado y luego se confundieron con la espuma de una ola rota por el casco del barco francés.

Contempló aquel único cadáver de la travesía y volvió la cabeza. El faro de Cabo Mayor había cesado de lanzar su manga de luz blanca y Santander iba surgiendo en la fría mañana como una ciudad virgen y misteriosa.

C. DE RÍOS.

A lo que no tienes derecho es a martirizarme con la invitación al viaje. Tu no puedes figurarte lo que eso de la excursión tuvo aquí donde me aburro, me mojo, y en donde a veces no sé que camino tomar. Yo creo que a mi me falta algún resorte para triunfar, aunque creo que al final será la literatura la que me salve. Sabes que escribo; verás mis "días muertos" escritos dentro de unos días, cuando me halle en Madrid.

Bueno Conchita, saluda a Mario y ruega tu que ese creyente por este diablo trasnochado que está en París

Me saluda con cariño

Antonio



(Foto Lagos.)

ANDRÉS CARRANQUE DE RÍOS

ELEGIA EN TRES TIEMPOS

Qué afán del viento
sobre tu falda lila.

CARRANQUE DE RÍOS.

ESTOY en nuestro puente.

Sigue el agua
su tiempo y su costumbre río abajo.

Desde la orilla tu recuerdo vuelve
por la memoria arriba, milagroso.
Contra corriente, a contra vida llega
y estamos en ayer mirando el río,
preguntando el porqué de la alta noche.

Nuestro puente sin ti,
con esta sombra,
que dice conocerme desde siempre,
que dice que soy yo, la de aquel tiempo.

En nuestro río están flotando ahora
unas palabras tuyas que decían
cosas del viento y de mi falda lila.

CONCHA LAGOS

EL SISTEMA DE RITMICA DE RAFAEL DE BALBIN

Mi falta de preparación científica y lo reducido del espacio impiden que haga la crítica que esta obra merece. A lo primero habrá que achacar las equivocaciones y malentendidos. A lo segundo, la expresión casi taquigráfica, para buen entendedor, en la que debo prescindir de matices.

En esta importante obra, Rafael de Balbín se propone "intentar un encuadramiento general de los problemas del ritmo lingüístico, más bien que formular una serie de conclusiones totales en la investigación de la rítmica castellana..." "...bastantes cuestiones de métrica y versificación han quedado al margen..." No estamos, por tanto, frente a una preceptiva puesta al día. Tampoco ante una estilística. La obra de Balbín puede considerarse un puente entre preceptiva y estilística.

El principio general de que parte este sistema de rítmica es "la unidad estrófica..., la única que posee plenitud idiomática completa; tanto porque el verso aislado no se da con validez poética en el hecho literario, como porque la unidad versal no tiene de suyo unidad sintáctica, ni por ello virtualidad estilística propia y plena". Afirmación que ningún poeta puede discutir en la actualidad, y ejemplo de que Rafael de Balbín es un investigador del lenguaje puesto al servicio del poeta que es. Sus juicios, en todo momento, son intuiciones de poeta formuladas por un científico.

Lo primero para empezar a andar es analizar los elementos que componen la lengua hablada: tono, timbre, intensidad y cantidad. Si se dan con *libre y asimétrica irregularidad,* estamos ante la prosa. Si hay un canon estructural, ante el verso, cuyo carácter queda señalado por "número igual de unidades cuantitativas—sílabas o sinalefas—en cada grupo melódico; disposición simétrica del último acento intensivo—el de penúltima, última o antepenúltima sílaba en final llano, agudo o esdrújulo, respectivamente—localización simétrica de la cumbre inflexiva, y reiteración periódica de un núcleo de elementos fonemáticos"—, rima.

Esta cumbre inflexiva en penúltima sílaba (en el caso de terminación llana), prolongada a lo largo de la estrofa, señala el axis rítmico, la columna vertebral de aquélla. Concentra en sí: la cumbre de la inflexión distensiva, el acento intensivo final, la vocal acentuada del grupo rimante (cuando hay rima). Reúne los ritmos de tono e intensidad y da a la estrofa su estructura yámbica o trocaica—en los sistemas binarios—. El axis puede cambiar de localización absoluta en el caso de estrofas homeorrít-

micas (versos distintos, aunque con proporción, entre sí, de paricidad o impariciidad de sílabas), pero conserva su localización relativa. De la misma manera, con mayor libertad rítmica, el axis aglutina los dos planos rítmicos producidos por la combinación de metros de base par e impar en la misma estrofa (axis heteropolar).

Tras esta exposición de principios, que resumo tan descarnadamente, Rafael de Balbín va estudiando los ritmos de cantidad, intensidad y tono, así como la rima, los tipos estróficos fundamentales y la estructura rítmica del poema. Es imposible dar aquí idea de la finura de las observaciones acerca de los acentos rítmicos y extrarrítmicos, pausas mediales e internas, diferencias entre pausas versales y cesuras, hemistiquios y versos que si, en el caso del verso blanco, pueden parecer meras sutilezas teóricas, casi caprichos gráficos, sólo quien ha hecho versos puede saber hasta qué punto son importantes. Las observaciones que Rafael de Balbín hace a lo largo de estas páginas rebasan la mera descripción de las preceptivas tradicionales y se tornasolan de finos matices sicológicos, próximos a la estilística, aunque, a diferencia de ésta, prescinda de la adecuación entre fondo y forma, ocupándose sólo de esta última.

No obstante su precisión, su "indiscutibilidad", un tratado como éste plantea al profano diversos problemas:

1.º Salvo rarísimas excepciones, el verso tradicional admite cualquier ordenación de sílabas átonas y tónicas. Luego su diferencia con la prosa consiste, exclusivamente, en el axis estrófico, en su acento fijo en penúltima. ¿Debe entonces hablarse de cadena métrica (no rítmica), contraponiéndola a la cadena prosaria? (Pienso en el verso blanco, pues la rima ya es un dato discriminador.)

2.º No siendo el metro la característica de la cadena fónica rítmica, ¿qué ley rítmica rige la estructura del verso libre, diferenciándolo de la prosa? ¿Pueden, excepto en la métrica tradicional, formularse principios generales que distingan ambas cadenas fónicas?

3.º Si es el metro la característica de la cadena fónica rítmica, el verso libre ¿es prosa? Y en ese caso, ¿dejan de pertenecer a la cadena prosaria aquellos textos que pueden ser reducidos a un metro? Sin ir más lejos, en la página 20 Rafael de Balbín estudia un fragmento perediano como ejemplo de prosa. ¿Deja de serlo porque pueda escribirse así?

> En seguida volvió a carraspear
> y a resobarse; empujó la puerta,
> como la voz se lo había ordenado
> y entró.

(Perdone el lector el forzado encabalgamiento, el duro hiato del segundo verso y el ritmo dactílico del tercero. El cuarto verso, de pie quebrado, encaja en la estrofa gracias a su homeopolarismo. Pude haber buscado otro ejemplo de prosa más metrificable, pero preferí aprovechar uno de los ejemplos del libro.)

Estas preguntas y otras muchas que podría formular han nacido en mí de la lectura de este libro apasionante, concienzudo, inteligente. (Apasionante pese a la deliberada frialdad con que está escrito.) En el fondo puede que lo que ocurra es que yo arrojo a la cara de Rafael de Balbín las preguntas que yo no sé contestarme, que él no ha intentado resolver y

que probablemente no tengan respuesta. Porque estas preguntas empiezan a acercarse sospechosamente a esa eterna ¿qué es la poesía? Y los seres humanos podemos describir cuerpos, no espíritus. Y no obstante suele irritarnos que los demás no den respuesta a lo que no la tiene.

Sea cual sea la reacción del lector-poeta, el *Sistema de rítmica castellana* es uno de esos libros que nadie debe dejar de leer y releer.



JOSÉ HIERRO

PROVERBIO

Siéntate a la puerta de tu casa y
verás pasar el cadáver de tu enemigo.

(Proverbio Arabe.)

PUERTA del Corazón en calle estrecha.
Allí estaba sentado desde un día
que pudo más el suelo que las nubes.

Su casa era muy honda. Tuvo frío.
La sal de las paredes, los recuerdos,
y el odio aquel sajándole las manos.

Se salió a respirar la tarde quieta,
la mirada en un punto de la sombra.
«Esperaré. La muerte me lo traiga.»

Gallos del viento. Pasos de otros hombres.
No era. Sol y luna envejeciendo;
y él solo con su lámpara mohosa.

«La muerte me lo traiga. Yo no voy.
Son muchos los caminos sin señales.
Mi corazón es un ardiente insomnio.»

El miedo fué lamiéndole los huesos.
Era como una piedra picoteada.
Y pasaron los pájaros de largo.

Un día del otoño—ojos de acecho,
cuchilla con la punta temblorosa—
vió pasar su enemigo: era la Vida.

...Y entonces ya no pudo levantarse.

LUIS JIMÉNEZ MARTOS

LA VISTA

DESPLAZAR el problema de lo concreto,
al servirse de un conjunto de símbolos.

Sensaciones imprecisas en el pensamiento,
al avalar el tono declamatorio,
cuando es inferior para las ficciones.

Medidas que han experimentado el convenio
de someter la decisión; la aplicación rendida
llana, y bien patente con diferente criterio.

Se expresan las visiones, las alucinaciones
la sonda de las impurezas ligeras, instinto
angosto y quemadura en la visión de un sueño.

En medio de regla y compás, zona cuadriculada
lográndose extensos claros y superficies,
para empalmes de bandas y cruce de cintas.

Grandes líneas de apariencias lineales
abrasión al uso, agregaciones de materia
y confluencia, en la descubierta del término.

Al provocar el corte de los ángulos,
en una realidad tangente y activa.

CARLOS RODRÍGUEZ-SPITERI

AMOR MISMO TE NOMBRO

OTRA vez, tú, Diosa de la Amistad,
vuelves a mí tu rostro;
me visitas.

Partes conmigo el pan
tres veces cada día.

Qué más puedo pedirte, hermosa llave de oro?

Tú llevas a la casa, donde habita
la Solidaridad.

Ah, si aquélla viniera,
nos volviera sus ojos,
veríamos más claro.

Fué la primera víctima
de la pena de exilio.

Ella está en el secreto
de cómo los caciques y los brujos
dieron con el pronombre posesivo
—capítulo primero
de las reglas del juego de las trampas,
meditación primera
de la vida, las clases y las castas—.

¿Mas no eres, tú, el Amor, la Solidaridad y Todo,
quien ahora me enseñas

al darme de tu pan
tres veces cada día,
que no hay hombre sin hombre;
que un hombre solo es un error tremendo;
que una voz sola el viento se la lleva?

(Del libro *Cancionero del sitiado.*)



JULIÁN ANDÚGAR

MUCHACHA ALEGRIA

EN tanto vas, amor, en tanto vienes
como un mar en continuo movimiento,
irrumpes en mi alma, fuerte viento
ahondando en la sorpresa de mis sienes.

Alegría te llamo porque tienes
alegre el corazón y el pensamiento;
a tu ternura acudo mientras siento
ponerse el sol de mis escasos bienes.

Ríes, y toda pena se diluye.
Si en mar de esclavitud me abato y hundo,
tu contacto la paz me restituye.

Tan sólo por querer tu amor profundo,
el humano dolor me esquiva y huye
y mi esperanza invade el ancho mundo.

TOMÁS PRECIADO

AUTOSTRADA A BERGAMO

DEMASIADO alto el cielo en la llanura
lombarda. Ahora avanzamos
de día, mas la luz se oculta
detrás de tenues grises,
por esta carretera interminable
entre automóviles enmudecidos.

Si a través de las hojas doradas
de este otoño larguísimo
descubro un cauce en fuga
que atraviesa los campos, o el vestido
civil de un campesino, o el tractor
abandonado ante un garaje húmedo,
—tal vez ayer establo—
te miro dulcemente
a ti, que ya comprendes
la gozosa y humana angustia, y río.

GLORIA ROJO

HACIA EL ORIENTE VOY

HACIA tu mundo voy
con el vuelo y la rosa
inmersos en la brisa del corazón.
Hacia tu mundo voy
desde esta orilla,
en que la «piel del toro» me sujeta
la voluntad,
a su raíz Ibérica.
Hacia tu mundo voy
a estrenar en mi verso
tu paisaje y tu espada.
A estrenar en mis manos
el brillo
del silencio y la fuente.
A estrenar en los pies el beso
de la arena
quemada por tu huella de hombre.
Hacia tu mundo voy
escalando el minuto
exacto del encuentro
para entroncar el alma con su acorde.
Hacia el Oriente voy
que es promesa y señal de llegada
al Edén que perdimos,
a oscuras de la esencia.
Hacia tu mundo voy.
Hacia mi centro.
Hacia el hilo de luz
sobre los signos que encontraron las rutas.
Hacia el retorno

del amor que vagó por los umbrales
del sueño, sin hallarlo.
Hacia el principio de un final
sin preguntas
para enlazar tu espada con mi verso.
Hacia tu Oriente voy.
Hacia el mito sin confín en el tiempo.
Hacia tu amor sin flecha y sin contornos.
Hacia tu fuente...
Hacia tu espada...
Hacia tu luz...
Hacia tu corazón con mi sonrisa.



FELISA SANZ

NADIE HA PODIDO OTRA COSA...

EN su casa, en su propia casa un muerto,
cómo parece de pronto
dolorosamente nuevo;
el transeúnte de urgencia con apenas horas,
tiempo.
El callado: ya sin reclamaciones de esto
o aquello.
Al margen de todo; ni llaves ni monedero
le hacen falta.
Sus amores,
la profesión,
el dinero (cuanto nos mueve y conmueve,
cero).
De pronto, el «otro» que todos llevamos dentro.

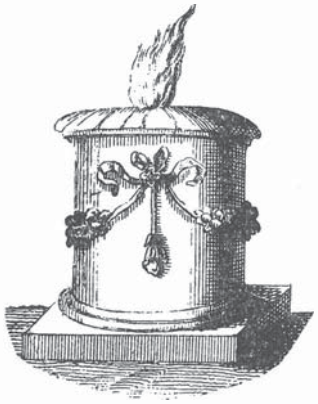
El medicamento, arrumbado;
las ropas;
los zapatos, vacíos, huecos.
(Ya ni su sombra por los espejos).

Y porque nada se puede...
al dolor se ha de echar tiempo (cirineo
de esa cruz ya por siempre: su recuerdo).

Ya, transeúnte de urgencia...
No. Nadie ha podido verlo
(por más que quiera)
más allá de ese plazo—que traemos—.

Aquel que lo vió, lo tuvo en su casa, que agotó
apurando hasta el último momento,
sabe bien—mejor que nadie—como es cierto.

No. Nadie (cómo lo sé...) retener puede su muerto.



CHONA MADERA

CAZORLA

ERA un pueblo de Andalucía
postrado en medio de unos montes;
con una sierra y con un río
que sorteaba los ciclones;
donde las casas sumergían
raíces de patria y de horizonte,
dependiendo de cada nube
los días festivos para el hombre.

Una voz nueva en cada fuente,
un timbre viejo en cada bronce,
y en los pechos de las muchachas
picotazos de girasoles.

Una plaza, otra plaza, el cine,
el casino, la ermita, el coche
de línea, y cualquier alma en pena
vagabunda quién sabe adónde.

Del estéril pasado en vela
el tiempo y el dolor disponen;
lo que aún perdura de ilusión
el recuerdo lo descompone,
mientras, sonámbula y descalza,
la muerte abona su estrambote.

Se fugaron fechas y pájaros.
El destino tiene otro nombre.
Hoy titubea el corazón
entre el mañana y el entonces.

Una costilla era del Sur
con un cielo sin aviones;
todos los días diferentes,
semejantes todas las noches.
El pozo, el cántaro, la piedra;
la flor, el nido, los faroles...

Allí emigrara una esperanza
que regresó hecha polvo y pobre.



JOAQUÍN CARO ROMERO

UNA NUBE

EN medio del crepúsculo,
que desde el hondo nadie contemplaba,
allá en lo alto, sobre la ciudad,
apareció una nube. 20,5

Los vientos de la altura la mecían;
se prendió, envuelta en llamas,
pero los ojos de las gentes
sólo miraban a la tierra,

atento cada cual a su camino,
tras el poder, el oro, o tras el pan,
y la nube—sangrando su belleza—
marchaba por el cielo
cada vez más arriba,
igual que si quisiera
elevarse hasta Dios.
Los vientos de la altura la mecían,
los vientos de la altura la rasgaron.

(Versión española de Pablo Tiján y María Francisca de Castro.)

Nació el 10 de enero de 1901 en Pozega (Croacia). Empezó a estudiar Filosofía y Letras en Zagreb, pero no terminó. Actualmente es uno de los redactores de la Editorial Zora, de Zagreb.

Después de la muerte de Tin Ujevic (1955) y Frano Alfirevic (1956), Dobrisa Cesaric es indiscutiblemente el mejor poeta croata moderno. Todos sus poemas se distinguen por su perfecta expresión y forma depurada. Poco partidario del verso libre, sigue usando formas clásicas, o creando nuevas estrofas y nuevos ritmos. Su verso es generalmente breve, pero muy expresivo. La fuerza poética de Cesaric está en la sencillez de los temas íntimos, familiares, cosas menudas de cada día. Cesaric no pertenece a ninguna escuela o corriente poética, aunque enlaza de modo perfecto con las mejores tradiciones de poesía croata de antes del modernismo.

Ha traducido a Esenin, Rilke, H. Carossa y M. Dauthendey.

Obra publicada: *Lirika,* Zagreb, 1931; *Spasena svijetla* (Las luces salvadas), Zagreb, 1938; *Izabrani stihovi* (Versos escogidos), Zagreb, 1942. Después de la guerra ha publicado poco, limitándose a reeditar sus obras anteriores con algún que otro nuevo poema. *Osvijetljeni put* (El camino alumbrado), 1953, y *Goli casovi* (Momentos desnudos), Novi Sad, 1956.

Los versos de Cesaric están en todas las antologías de la moderna poesía croata. Ha sido traducido al alemán, francés, italiano, rumano, húngaro, checo, eslovaco, búlgaro, esloveno y al esperanto. La poesía *Una nube* que damos pertenece a su libro *Lirika.*

Dobrisa Cesaric tiene el premio de la Academia croata de Zagreb, y actualmente es miembro de número de la misma.

DOBRISA CESARIC

LOS TREINTA Y SEIS PUERTOS

LOS treinta y seis puertos que colinan en cuchillos
Los treinta y seis puertos tienen treinta y seis puertas
Y cien barcos
Las treinta y seis fresas sobre el boj del zarzal
Las treinta y seis fresas son treinta y seis brasas
Y su carbón

Treinta y seis vigilantes en el congreso de los vigilantes

Gorros de piel de gato

Para los mejores.
Los treinta y seis cuernos de los bosques del Helesponto
Las treinta y seis cuerdas de los treinta y seis cuernos
Y sus maneras
Y todo el daño y las duras lecciones
Que de mi corazón han hecho un lugar intermedio.

(De *Le Laboratoire Central.*)
(Traducción y nota de Mercedes de Prat.)

Tal vez el enigma de su carácter místico, de este bretón de Quimper, malicioso, ingenuo, melancólico y dulcemente cruel con cierta incapacidad de comprensión, nos lo den sus poemas y sobre todo su pintura...

En Nuestra Señora de Sión, fundada en París para la conversión de judíos, recibió el bautismo católico el 18 de febrero de 1915, apadrinado por Pablo Ruiz Picasso, el cual deseaba imponerle el nombre de "Fiacre", patrón de los jardineros, pero Max Jacob eligió el de Cipriano. Algún amigo de aquel tiempo recuerda el regalo bautismal de Picasso a Jacob, consistente en una "Imitación de Cristo".

Su *Cornet á des* (1917), obra deslumbrante como revelación mística y humorística, así como *Poème en forme de boîte oblongue; le Poème sans forme avec consistence molle, le Poème en forme de demi-lune, et le Poème en forme de coupe* y algún otro libro no encontraron editor y fueron confeccionados a mano y en su casa y repartidos y vendidos uno a uno a sus amigos del gran mundo, que se cobraban en bufonadas max-jacobianas. "Tengo mucho que hablar de mi orgullo, pero mucho más de mi humildad", decía.

Sus gouaches comenzaron a venderse por el año de 1927. Y habían transcurrido seis años entre viajes a España, Italia, Bretaña y su querido Saint Benoît sur Loire, y entre un breve período de gran "dandismo" en París se retira a Saint Benoit, ayudando a celebrar misa.

Luego el campo de concentración alemán, donde las dos congestiones pulmonares que había padecido con anterioridad le abrieron el paso para la tercera.

Hace unos doce años aún podía leerse en debilísimo trazo de lápiz "priez pour lui", puesto por alguna mano amiga sobre la sencilla y provisional tumba del cementerio de Le Jury (París):

MAX JACOB
ICI RÉPOSE
1876-1944

MAX JACOB

NOCHE DE LA MATERIA

HOY las cosas me escuchan, me contemplan.
Cuando las acaricio con mi mano de hombre,
—con mi mano que tiene vocación de silencio y ceniza—
cuando las miro con mis ojos—con un presentimiento
de muerte y de ceguera—o las oigo sonar entrechocándose
con mis oídos—abocados a roca o a dulce madriguera de
gusanos—,
las cosas todas me oyen y penetran.

Siento miedo. El cántaro de barro
esconde mis palabras. Y, luego, en el silencio
del cuévano sombrío, salen, húmedas, roncas
y se expanden por los vacíos aposentos sin ecos
de la muerte.
El cristal de la copa retiñe mi sonido,
le hace metal y óxido. La mesa
le acoge en su nudosa materia perfilada
y le hará, luego, un día, vegetal y crujiente.
El tacto de la pluma devuelve su dureza,
su pedernal latido, por mi mano;
la mirada sin ceño del papel me persigue
y me acecha la sangre, cada vez más cansada.

La materia me escuda y me escucha y me vence.

Y, a través de su muda y terca certidumbre
me va llamando hermano, ciegamente, en la noche.

He de encontrar palabras, más allá de mi hueso,
más allá de la tierra que nos une y separa;

he de encontrar el tacto, dominante y preciso,
para huir de esta turbia y terrible armonía
que esta noche, de pronto, se establece culpable,
entre el hombre y la dura, la celeste materia.

Y hay algo, que no entiendo todavía y persigo,
y que me vive y late, dudoso por mi pecho,
y que pretendo alzar con mis manos,
ahora, de pronto, abocadas a inmensa pesadumbre
o a celeste esperanza,
mientras se va quedando sin ruidos la materia,
nuevamente en su ser oscuro y yerto.



JUAN ANTONIO CASTRO

DOS POEMAS

LEJANO PUENTE

EN la guerra del día
tenderemos el puente...
Y cantarán olivos y palomas.

¡Cuánta paz! ¡Cuánta tierra!
¡Cuánta lengua encendida!
Enorme claridad oscura.
Oídme, compañeros,
escuchad el lejano ulular
del puente imaginado...
¡Cuánto tarda el cantar!
Cuánto tardamos...

PALABRAS

PALABRAS hechas de sueño.
Sueño sumido en palabras.
Ni las palabras ni el sueño
quiero que me den mañana.
Hombre, sembrad algún triunfo
entre esta negra baraja.
Los frutos cuentan. De acuerdo.
Pero los sueños, los sueños...
Y las palabras...

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

Telón de Agora

EL LINDO DON DIEGO. LA SONATA A KREUTZER. LA TEMPESTAD. EL HUEVO. LOS CONSTRUCTORES DE IMPERIOS O EL SCHMÜRZ. HAMLET, SOLISTA. MEDEA, LA ENCANTADORA.

Revisada por José García Nieto, se ha representado en el Español la obra de Moreto EL LINDO DON DIEGO, una de nuestras más deliciosas comedias clásicas. El adaptador ha cumplido hábil, respetuosamente su tarea, poniendo al día giros en desuso, aclarando oscuridades forzosas, aligerando donde tenía que hacerlo escenas y parlamentos, reduciendo a dos partes las tres jornadas.

Cayetano Luca de Tena es un experto en esta clase de reposiciones; ensambla con armonía las escenas, cuida los colores y las luces, elige bien el elenco y consigue siempre un espectáculo medido y grato.

Los primeros intérpretes fueron Carmen Bernardos, Maite Blasco, Alicia Hermida, Juanjo Menéndez, Antonio Gandía, Armando Calvo y Miguel Angel.

En el Recoletos se estrenó la adaptación de LA SONATA A KREUTZER, de León Tolstoi, de Hannah Watt y Roderick Lovell, en versión española de José Méndez Herrera. Dirigió Fernando Fernán-Gómez, que interpretó también con Lola Cardona. Decorados y trajes de Manuel Mampaso.

A nuestro gusto, lo más relevante fué: la interpretación excelente de Fernán-Gómez, siempre gran actor, estudioso y lleno de facultades, el decorado "de manchas"—uno de los dos que vimos—de Mampaso y, frecuentemente, el verbalismo a presión de Tolstoi. Aunque a veces sobraran palabras, como la larga—e interesante, desde luego—divagación de *ella* sobre la música, que era, dentro de la pieza, un claro "postizo". La adaptación—no sé si la de Watt y Lovell o la de la censura española—se hacía al final vagorosa, confusa. Pero convenía someter a LA SONATA A KREUTZER a nuestro público de teatro—por un lado—y a nuestra sociedad—por otro—y, ya, si quieren, a los dos juntos. Todo hay que decirlo: el público ha respondido bastante bien.

En el teatro Español se ha montado, por vez primera en España, LA TEMPESTAD, una de las obras postreras de William Shakespeare. José Hierro ha hecho la adaptación en verso respetuoso y excelente.

Parece que LA TEMPESTAD fué una de las muchas obras renacentistas que contribuían a festejar un día señalado. Todo lo que pasa en ella es, pues, para dar pábulo al encanto, a la ilusión o a la risa. Lo más admirable de la obra, para mí—aparte de la palabra misma de Shakespeare—es, teniendo siempre en cuenta el glorioso *pasado* del autor, cómo éste, viejo, juega en la pieza, encarnado en *Ariel,* genio del Aire, hace teatro dentro del teatro, echa velos de olvido sobre una situación, para o reanuda la marcha del tiempo, interrumpe una escena, pone una venda en los ojos de sus personajes o les hace víctimas de un sopor. El viejo Shakespeare hace literalmente en esta obra lo que se le antoja, hasta no hacernos notar la regularidad con que sigue las unidades aristotélicas advertida por los estudiosos. Y no porque no existan; porque las aligera el autor. Sólo están, ¡ay!, presentes, en ese continuo forzar a Shakespeare a narrarnos los "antecedentes" de la acción, antecedentes que tal vez podrían haberse esquilmado más.

Nunca hemos visto representar esta obra, pero el montaje y la dirección de Cayetano Luca de Tena nos parecieron colegiales, compuestos, de un barroquismo amanerado. ¡Esa danza de ninfas y náyades! ¡Ese decorado yermo, sin duda inspirado en "Los ermitaños San Antonio y San Pablo", de Velázquez! Sólo tuvieron grandeza dos escenas: la arribada del ebrio *Esteban,* despensero real, y la del banquete.

En general, los intérpretes estuvieron demasiado envarados, "preocupados" y declamatorios. Por ejemplo, el otras veces excelente actor Carlos Lemos. Los mejores, Maite Blasco, Carmen Bernardos—que dijo el verso muy bien—, Miguel Angel, Vicente Ros, Antonio Gandía—en el atractivo papel de *Gonzalo*—y José María Prada—magnífico *Esteban;* el primer actor que hizo reaccionar al público—.

Las canciones eran de Gerardo Gombau. El montaje musical, de Rafael Trabucchelli. Y los decorados y figurines de Emilio Burgos.

Dos obras de Felicien Marceau se han representado al mismo tiempo. Una, LA BUENA SOPA, análisis crítico de la prostitución, en el teatro Reina Victoria, con un reparto numerosísimo. Adaptaba e interpretaba Conchita Montes, muy bien secundada por Mercedes Alonso y Rafael Alonso. Dirigía Rafael Richart. Otra, EL HUEVO, en el Goya. Las dos están concebidas teatralmente de la misma forma, pero la proyección crítica de la última es de mayor alcance.

EL HUEVO, en acertada versión de Carlos Muñiz, es una crítica o mejor una revisión crítica, experimental, del "sistema" en el que nos movemos en este mundo. La obra gira alrededor de la biografía de *Emilio Magis*—muy identificado con su intérprete, Adolfo Marsillach, o al revés, como se quiera—y de sus reflexiones críticas e inadaptaciones constantes. Una serie de cuadritos o *sketchs* van dándole la razón al protagonista y, al mismo tiempo, desarrollando una historia vulgar y, por ello, válida. ¿Es Marceau lo que llamamos un autor profundo? No. Tiene un punto de vista honrado y la viveza, gracia y diabluras de un buen

repórter. Trabaja, por decirlo así, en la superficie, pero con el don de remover las suficientes cosas para convencer a todos. Por eso, su crítica, que se adentra en el espectador entre risas y sonrisas, es captada por muchos.

Intérpretes relevantes fueron, en el larguísimo reparto, Marsillach, Vicente Haro y José María Rupert.

Dido, Pequeño Teatro de Madrid, ha estrenado, en su sesión número XLVII, LOS CONSTRUCTORES DE IMPERIOS O EL SCHMÜRZ, de Boris Vian, ingeniero renegado, captado por Saint-Germain para el testimonio inconformista escrito, el existencialismo y el *jazz*.

Se citan, como antecedentes de esta obra, las experiencias y búsquedas de Beckett, Ionesco, Adamov y Brecht. Y así es, en efecto. Pero mientras tres, por lo menos, de esos autores son para el teatro de vital importancia, el "caso" Vian nos parece mimético y de buena voluntad. La obra, que, en todo caso, es de interés conocer, pesa bastante en su primera mitad y, en la segunda, se hace innecesariamente explicativa, aunque en ella logra, a nuestro juicio, sus frases más felices, sus interpretaciones más agudas. Acierto de la dirección es que no resultara risible ese peliagudo "Schmürz", arrastrándose en escena siempre, humillado, ofendido y a punto de saltar como la versión seria, dramática, del dragón de los cuentos infantiles.

Todos los actores estuvieron bien, especialmente *el padre,* José Vivó, *la hija,* Silvia Roussin y *el Schmürz,* Emiliano Redondo. Josefina Sánchez Pedreño acertó confiando la dirección de esta obra—difícil para todos—a Ricardo Salvat, autor, ensayista y fundador y director de la Escuela de Arte Dramático Adriá Gual, de Barcelona, en la que viene realizando una importante labor.

Dido, Pequeño Teatro de Madrid, ha estrenado en la Comedia HAMLET, SOLISTA Y MEDEA, LA ENCANTADORA, de José Bergamín. A la primera, la llama su autor "puro juego intelectual", "juguete literario". Así es. Claro que en el teatro se puede jugar de muchas formas y Bergamín lo hace con ambición y altura. Donde, quizá, se hace más patente este juego es en el constante aventurarse a la derivación de un vocablo que a lo mejor distrae, simplemente, o no significa nada. Este ha sido defecto constante, excesiva fe de siempre de Bergamín, aventura o facilidad suya. Por lo demás, la pieza tiene originalidad y encanto y hay hasta algún momento en que las varias corrientes actuantes producen un contacto de emoción extraño. Actuó muy bien Jaime Blanch en el papel de *Hamlet.* Y, entre los comparsas—la obra es casi un monólogo—, Anna Ricci—que "desgarró" unas ambientadoras canciones "internacionales" con música de Gustavo Pittaluga—, Antonio Benítez y María Enriqueta Carballeira. En MEDEA, LA ENCANTADORA, obra escrita, al parecer, hace poco, Bergamín abandona su célebre aforismo esquemático y enhebra diálogos lógicos, en prosa y verso, siempre de raíz intelectual y ricos en sugerencias y quiebros. Bergamín, que juzga a sus dos piezas con objetividad admirable, dice de esta MEDEA que empieza, justamente, "donde la de Eurípides y Séneca

acaban; porque se ciñe al descarnado esqueleto vivo de su trágica atrocidad: la dramática máscara ilusoria de su angustia". Jasón piensa que Medea llenará de odio los cielos; Medea cree que los llenará de amor y soledad. Esta MEDEA es, sobre todo, un ejercicio dialéctico, desnudo. Al fondo—homenaje a Séneca—un seco coro de "zapateado" y "recitadores" de cante jondo, empujan a la protagonista, la compadecen o le dan la razón. ¿No hubieran quedado mejor las letras cantadas, un poco lejos, por "cantaores" distintos y en lugares opuestos del escenario?

Maruchi Fresno, espléndida heroína de la obra, debe corregir, en seguida, un feo defecto: la segunda persona de singular del pretérito indefinido no acaba nunca en s.

La escenografía y los figurines eran de Benjamín Palencia. Y la buena dirección de las dos obras corrió a cargo de Ricardo Salvat. Forzados a escoger entre HAMLET, SOLISTA y MEDEA, LA ENCANTADORA, elegiríamos la primera.

NOTICIA DE OTROS ESTRENOS

Teatro María Guerrero: LA LOCA DE CHAILLOT, de Jean Girandoux. *Traductor:* Agustín Gómez Arcos. *Principales intérpretes:* Manuel Díaz González, José Vivó, José Bódalo, Ramón Ballesteros, Julieta Serrano, Amelia de la Torre, Adela Calderón, Rosario García Ortega. *Decorado y figurines:* Víctor María Cortezo, realizados por Manuel López y Peris. *Dirección:* José Luis Alonso.

Teatro Bellas Artes: LA BARCA SIN PESCADOR, de Alejandro Casona. *Principales intérpretes:* María Dolores Pradera, Gemma Cuervo, Consuelo Company, Enrique Diosdado, Angel Terrón. *Dirección:* Enrique Diosdado.

Teatro María Guerrero: LOS CACIQUES, de Carlos Arniches. *Principales intérpretes:* Carmen Carbonell, Margarita García Ortega, Ana María Vidal, Rosario García Ortega, José Bódalo, Alfredo Landa, Antonio Ferrandis, José Vivó, Manuel Díaz González. *Decorados y figurines:* Mingote. *Dirección:* José Luis Alonso.

Teatro Lara: LAS CHICAS DEL TALLER, de Juan Ignacio Luca de Tena, adaptación de una novela de Mercedes Ballesteros. Intérpretes: Irene Daina, Montserrat Blanch, Amalia Rodríguez, Isabel Pallarés, Angeles Puchol, Marisa Porcel, Ana María Vidal, Carmen Guerra, Marisa Naya, Elena Sendón, Alicia León, Sonsoles Benedito, Pastor Serrador, Manuel Salguero, Diego Solórzano, Manuel Saura, Edgar Guillén, José Antonio Benítez, Fernando Rojas, Juan Ocaña. *Montaje y dirección:* Manuel Dicenta. *Decorados:* Emilio Burgos, realizados por Redondela.

Teatro Recoletos: LOS MELINDRES DE BELISA, de Lope de Vega. Refundición de Juan Germán Schroeder. *Principales intérpretes:* Berta Riaza, María Luisa Ponte, Julieta Serrano, Ricardo Lucia, Félix Navarro. *Dirección:* Ricardo Lucia. *Decorados y vestuarios:* Rafael Richart.

Teatro Marquina: EL MUNDO DE SUZIE WONG, de Paul Osborne. *Traducción:* José Luis Alonso. *Principales intérpretes:* Nuria Torray, Jorge Mistral, Modesto Blanch, Ricardo Acero, Mayrata O'Wisiedo, Isana Medel, Belinda Corell, Lolita Losada, Ana Carvajal, Juanita Ans, Carmen Hervada, Carmen Carretero. *Director:* Angel F. Montesinos. *Decorados:* Víctor María Cortezo.

Teatro Reina Victoria: LA CORBATA, de Alfonso Paso. *Principales intérpretes:* Antonio Garisa, Olga Peiró, Pedro Hurtado, Antonio Fernández, Marisol Ayuso. *Decorado:* Matías Montero, realizado por Manuel López. *Dirección:* Alfonso Paso.

Teatro Recoletos: TODOS ERAN MIS HIJOS, de Arthur Miller. *Traducción:* Vicente Balart. *Principales intérpretes:* María Luisa Ponte, Berta Riaza, Luis Prendes, Ricardo Lucia, Enrique Cerro, Félix Navarro. *Decorado:* Emilio Burgos. *Dirección:* Ricardo Lucia.

CICLO DE TEATRO EUROPEO ORGANIZADO POR EL AYUNTAMIENTO DE MADRID EN EL TEATRO ESPAÑOL

ELECTRA, de Sófocles, por la Compañía del Teatro Piraikon, de Atenas. *Principales intérpretes:* A. Papathanassion, D. Veaquis, G. Saris. *Director:* D. Dondiris. *Coreografía:* Lonkia. *Música:* K. Kydodiatis.

POLYEUCTE, de Corneille, por la Compañía "Théâtre et Culture", de París. *Principales intérpretes:* Jacques Dacmine, Marcelle Tassencourt, Jean Davy, Pierre Tabard. *Dirección:* Marcelle Tassencourt.

LA SERVA AMOROSA, de Goldoni, por la Compañía Golddoniana. *Principales intérpretes:* Cesco Baseggio, Wanda Benedetti, Giorgio Gusso, Toni Barpi. *Director:* Escole Ranieri. *Decorador:* Giovanni dal Tedesco.

EL GUARDIÁN, de Harold Pinter, por la Compañía de Teatro "de poche", de Bruselas. *Intérpretes:* Lucien Charbonnier, Richard Muller, Laurent Lurkor. *Decorador:* Manfred Hurrig. *Director:* Jacques Brunius.

MEDARDO FRAILE.

Crítica de libros

CARLOS BOUSOÑO: *Invasión de la realidad*. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1962.

El empeño de Carlos Bousoño, su ambición, son notables en este libro. Una primera lectura hará titubear a cualquiera. Bousoño se burla a veces de la misma expresión poética, la deja en un dudoso equilibrio, la hace menesterosa de su propio fondo. He leído algunas opiniones sobre el libro de Bousoño; casi todas hablan de la realidad, pero como lo harían del hombre, con tópicos manoseos ilegítimos. Pero lo peor no es esto. Lo peor es la ignorancia de la crítica española, que en su mayoría—hay estupendas excepciones—se coloca frente a los libros con una intención descriptiva; y ni aun así logra introducirse en la intencionalidad del poeta.

Carlos Bousoño ha llegado, en este tomo, a una afirmación de la realidad. ¿Pueden considerarse los versos de *Invasión de la raelidad,* entonces, como un cántico de lo real, una melodía aprendida igual que los niños de colegio, al modo que más de un crítico ha querido exponernos? No. Todo el libro es (y esa es su sorprendente originalidad) un análisis de la realidad de lo negativo. Sabida es la predilección de Bousoño por la palabra "luz"; yo mismo, hace algún tiempo, dediqué un artículo al tema. Pero Bousoño, para llegar a la consumación de lo luminoso, realiza un largo camino por lo "oscuro"; por la nocturnidad. ¡Cuántas llamadas a la noche! Desde la noche, el poeta clama por las estrellas, por la luna... En Vicente Gaos podemos comprobar este nerviosismo por lo luminoso.

¿Hay, pues, romanticismo en la poesía de Bousoño? Sí, aunque un romanticismo puesto a la moderna en cuanto a su expresión, y en particular por su pesimismo conceptual, bien lejos de las balumbas sentimentales al uso antiguo y actual. *Invasión de la realidad* es una consciente busca de lo real concreto a través de un infierno de vacilaciones. Realidad de la negación. ¡Qué de afirmaciones degolladas en estos versos densos y profundos! Realidad del error: *Hemos acumulado día a día la pequeña fortuna de errores.* La verdad será *miserable.* En un soneto hablará de *los errores que viví contigo—hermosamente, aunque la noche fuera.* La postura es romántica, de evasión. Una evasión que en Bousoño

significa invasión, complicación. Recordemos al romántico Leopardi, que cantó al "dulce error" a lo largo de toda su obra poética y en prosa.

Bousoño repite esa realidad: la ausencia de la persona amada; la infancia desaparecida; la desilusión; el desaliento; la duda. Ahorro ejemplos; de cada negación hay un ejército de versos en *Invasión de la realidad*. Cada negativo estado de ánimo le ofrece una realidad *amarga*. El poeta camina por su infierno, y hay sabor a vinagre en este tremendo libro. El error adquiere categoría de consuelo. Un mundo al revés, falseado e inalcanzable, le presenta al hombre su imposibilidad de ser. El recuerdo de la luz, de los días infantiles, obsesiona al poeta. Todo despide negación, no ser... El gesto romántico pesimista, vestido del "hoy" nuestro, parece que se va a convertir en existencialismo: el ser-para-la-muerte de Heidegger. Cuando el desaliento y la inseguridad en las cosas son más agudos, Bousoño dirá que escribe este libro, *por el dolor de ser para la muerte*.

Y ocurre, justamente en ese punto en que el destino se desnuda, que el hombre se aferra al amor, a la realidad de lo concreto. Ahora el ser deviene ser-para-el-amor. *Amor: felicidad,* dirá el poeta. Y esa felicidad, esa dicha es *obscena*. Obscena por desusada y anormal. El hombre, de cara a la luz y a la verdad, es un obsceno de su mismo deleite verdadero. Y no será solamente la luz, sino el tacto el que regale una comprobación de lo real positivo. A un simple jarro le dedica Bousoño tres poemas. La idea, la sensación del tacto, la aplicará después a la humanidad, a la historia del hombre, y la realidad histórica es asumida por todos como la herencia más noble: *somos los herederos de una memoria sin fin*. Con el último poema del libro, "Salvación de la vida", se cierra la subida del poeta hacia la luz y el amor. En su andar por los infiernos, tuvo que dejar tiradas todas las negaciones, gratas, malsanas o líricas, que constituyen la carga de los poetas entregados al oficio de representar a sus hermanos.

RAFAEL MORALES: *La máscara y los dientes*. Editorial "Prensa Española", S. A. Madrid, 1962.

Si en *Invasión de la realidad,* de Bousoño, había una final ascensión a la verdad y la alegría de ser, en *La máscara y los dientes* la desilusión no desaparece, llega a crear una atmósfera de asfixia y desencanto. *La máscara y los dientes,* además, tiene un carácter más sentimental que conceptual. Y al hablar de sentimiento, lo hago ciñéndome a su auténtica valoración de sentir humano.

El hombre vive con una máscara, que sólo deja cuando muere:

> Ahora estaba desnudo,
> arrojada la máscara, indefenso,
> solo, sin ilusiones, sin batalla,
> sin nadie.

Los dientes y su oficio carnicero surgen con frecuencia en estos versos de Rafael Morales, los más feroces y amargos—con mucho—de toda su obra. La antigua tensión entre gracia y fuerza se ha roto de una ma-

nera estrepitosa, y el resultado está a la vista: desilusión, maldad, horror. Al frente del libro, el poeta ha puesto unas palabras de Jeremías: "Nada de fidelidad; sólo el fraude predomina en la tierra. Amontonar iniquidad sobre iniquidad... Tan avezadas están sus lenguas a la mentira que ya no pueden sino mentir."

Verdad, mentira, son palabras que se repiten en los libros de Bousoño y de Morales. Ahora bien: a pesar de las llamadas y provocaciones a la realidad, y del pesimismo de los dos libros (en el de Bousoño, solamente intermediario), la diferencia es esencial, y comparar un libro con otro me parece una puñalada al buen sentido. ¿Por qué esa manía de algunos críticos, que se acogen a la vía más rápida, igualando títulos como constancia de identidades de generación y otros cómodos inventos españoles? El libro de Bousoño tiene un alcance *metafísico. La máscara y los dientes, ético.* Rafael Morales ha llevado a cabo la denuncia del hombre actual, convertido en lobo para su hermano: sí, la máscara y los dientes. A Bousoño no le interesa lo ético. Su libro es quizá más abstracto, pero igual de válido. Para Morales, el problema radica en el intercambiable odio del hombre contemporáneo.

El mundo es un puño de hastío, una colérica aventura sin heroicidad ni dicha. No existe la libertad para este hombre cansado, que duda de su propia importancia en el orden universal. Desea libertarse por medio del alcohol, del vino, y tiene que huir de la taberna a donde sea, a su muerte, a su destino de dolor y nada. La taberna que Rafael Morales incluye en su libro huele a sangre más que a vino.

Versos terribles—todos ellos un solo poema—, poesía humanísima, social en su denuncia, y sin alegría. Los últimos versos del libro son de lo más negros que he leído de bastante tiempo acá:

> Dormido el hombre ya, materia inerte,
> tan sólo soledad, sombra y olvido,
> ya sin amor, sin lucha y sin sentido
> era el sentido oscuro de la muerte.

Y así, un inmenso vacío ha sustituído al hombre, doblemente huérfano, porque ahora no tiene ni máscara que le permita disfrazarse de salvaje.

MANUEL MANTERO.

María de los Reyes Fuentes es una de las voces más personales de la poesía andaluza. Si tuviésemos que definir esta voz—sobradamente conocida y definida ya—, lo haríamos por su sonora fecundidad, manifestada en una extensa gama de formas expresivas. No es poeta de un tono ni de un tema, aunque se puede apuntar, en su ya extensa obra, una posible constante: la del tema del amor, ya sea hacia la vertiente humana o hacia la divina.

Hay, sin embargo, una excepción en lo que hemos señalado, y es la que marcan, entre sus libros publicados, las *Elegías de Uad-el-Kebir* (1).

(1) *Elegías de Uad-el-Kebir.* Sevilla, 1961.

Hay en ellas algo que es como el comienzo de una concepción profunda de las cosas; un querer conocer más allá de las formas y las apariencias:

Yo digo que esta vida es cual pregunta
volcánica que quema las respuestas,
y el paraíso terrenal sería
un dulcísimo espacio en el que el hombre
viviera la sorpresa y no gritara.

Acuso lo infinito
como lo que resulta del contraste
de una verdad más larga, a más espacio,
que otras muchas certezas comprobadas.

Me digo que no hay beso que no sepa
a angustia en calavera refugiada
y que la muerte salta en este circo
donde ni fiera o domador estamos
capaces de enfrentarnos con su fuerza.

Así, deja caer su canto elegíaco sobre las preguntas que taladran al hombre, sobre el infinito que lo aplasta y que para ella no es sino "una verdad más larga, a más espacio", tomando como unidad de ese espacio, claro es, la vida del hombre—qué sabremos nosotros, después que hayamos muerto, del destino de nuestros "infinitos"—; y sobre la brevedad de la vida—y por tanto del amor—, siguiendo así uno de los temas tradicionales de todas las literaturas.

Pero, sin la transición de otro libro, del tono grave y meditativo de las *Elegías,* nos lanza al *Romance de la miel en los labios;* una docena de romances breves, cuidadosamente editados en Sevilla por Rafael Laffón (2).

Frente a la densidad de fondo y de forma que caracterizaban a las elegías, los romances significan ahora una muestra de síntesis popular en torno a temas que no son, en todos los casos, populares, como en los titulados "La Paloma", "El sediento" y "La cumbre", uno de los más personales y de mayor fuerza:

Nosotros, los del fuego,
ciclones de la sangre.
Nosotros los del grito
o la herida en el aire.
Nosotros en cascadas,
en torrentes, voraces.
Nosotros, impacientes,
imprudentes, salvajes.

Nosotros, en las cumbres,
cual águilas reales.
Nosotros, al fin, solos.
Nosotros, qué sin nadie.
Nosotros, que sabemos
el precio del salvarse.

Junto a la seriedad de este romance, tocado de tragedia, la gracia y eso que los entendidos llaman "desplante":

(2) *Romances de la miel en los labios.* La Muestra. Entregas de poesía, núm. 4. Sevilla, 1962.

Yo me enamoré—¿del aire?—,
y si fué del aire, ¿qué?

Dos excelentes libros, en suma, a favor de la poesía andaluza, por los que felicitamos a su autora.

BENEYTO, MARÍA: *Vida anterior*. Lírica Hispana, núm. 236. Caracas, 1962.

Este es uno de los volúmenes que honran a la colección Lírica Hispana y el primero de María Beneyto que ha llegado a mis manos. No sé por qué rara casualidad desconozco el resto de sus libros. Sin embargo, me ha bastado para reconocer sus excelentes cualidades poéticas, puestas a prueba en un tema tan trillado como el de la infancia, dentro del que pueden hacerse tantas comparaciones. La autora de *Vida anterior* sortea los peligros del tema—sensiblería, tópicos, complacida autorreferencia—, y se atiene a la realidad empleando un léxico abundante y rico, tras el que se adivina una inteligente formación, y una gama de imágenes que en algunos aspectos adquiere caracteres de novedad.

Confieso que el libro va ganando a medida que nos adentramos en su lectura. Poco a poco adquiere entidad y claridad, elementos imprescindibles para la comunicación y señales evidentes de una concepción clara del tema y del poema. En realidad, lo que en el umbral del libro tiende a confundirnos es el título—*A María Beneyto en su desvelada tormenta del delirio*—a las palabras de Jean, característicamente abundantes y contradictorias, como las de todo ser poéticamente llameante. Por eso, a medida que avanzamos en *Vida anterior,* vemos que el equilibrio mediterráneo—del que su autora se declara heredera—nos restituye a una situación clara que no por ello carece de inspiración. El libro es la expresión de una serie de vivencias que si bien en su protagonista permanecen candentes e irreparables, llegan a nosotros mediterráneamente ordenadas, equilibradas; muy lejos, en fin, de la *tormenta* y del desordenado *delirio*. Al menos ésta es mi opinión.

Dentro de los mejores poemas del libro—todos a partir de "Ventana mágica"—hay que destacar aún lo valiente de "Punto final" y la originalidad en muchos aspectos de la "Balada del pan amarillo", así como algunos caracteres plásticos, como, por ejemplo, los del poema "Mi padre":

La mano en mis cabellos era un copo
de leve suspensión. Era una pluma
del ala cenicienta de la muerte.
Mi sangre lo sabía, y aullaba
dando de bruces en la piel, furiosa.

y "Punto final":

Se habló entonces de patria. De sus hijos,
de Castilla la grande. Y en los montes
sólo una mano de la muerte hacía
la señal de la cruz sobre la guerra.

LACACI, MARÍA ELVIRA: *Sonido de Dios.* Adonais, CCIV. Ediciones Rialp. Madrid, 1962.

No es cierto que María Elvira Lacaci haya dejado de ser sincera ni que trate de jugar en este nuevo libro suyo. El tema es demasiado serio para ello. Lo que a cualquier lector pueda parecerle insinceridad consigo misma es, a mi juicio y después de una detenida lectura, una suerte de indecisión, de inseguridad radical, tan propia de estos tiempos cuando se trata el tema religioso. Si la sociedad, según Bergson, está constituída por "grupos de seres esencialmente inteligentes y parcialmente libres", respecto al concepto de religión se hace preciso distinguir entre la religión como elemento social por un lado y como manifestación trascendente por otro. Recuérdese lo dicho en *La ciudad de Dios.*

La indecisión de María Elvira Lacaci en la búsqueda del Ser divino es, pues, comprensible y hasta constituye un valor positivo en *Sonido de Dios,* haciendo que este libro resulte muy interesante a la hora de repasar la poesía religiosa de los últimos años.

RINCÓN, MARÍA EUGENIA: *Tierra secreta.* Valencia, 1962.

Cuando un poeta adquiere determinada altura intelectual—cosa que todo lector de un libro de poemas escrito por una mujer advierte en seguida—, es pueril e insuficiente enfocar el fenómeno poético que se ha manifestado en ese libro, única y exclusivamente desde el punto de vista de su *feminidad.* Con ello algunos críticos nos sorprenden más que con el talento que le reconocíamos, con su visión *masculina* de las cosas. Y esta visión, tan parcial y pequeñita—tan peyorativa, consciente e inconscientemente—, de lo que es en realidad muy complejo, no significa otra cosa que caer en una visión poco clara desde el propio género de lo que se está, en el fondo, y bajo el aspecto de proteccionismo, reprochando al género distinto. La sensibilidad poética ni puede definirse según determinados patrones ni es exclusiva de ninguno de los dos géneros que se reparten el rótulo general de *homo sapiens.* Si no, échese una mirada a lo largo de la poesía española y constátese la gama de sensibilidades que caben entre la estructura poética de Juan Ramón y la de, por ejemplo, Miguel Hernández o Blas de Otero. Juzgar a los poetas por su género sería, entre otras cosas, ridículo.

El libro de María Eugenia Rincón me ha servido para exponer estas ideas que hace tiempo me venían rondando, y es porque se trata de uno de esos libros que hay que tomar en serio precisamente porque su esencia femenina no está ni negada ni sofisticada. Muchas mujeres, es verdad, escriben por coquetería y de ahí que abunden tanto los libros confidenciales que a veces nos hacen ruborizar. Pero, por otro lado, este carácter también se da en muchos poetas regulares y medio regulares en cuanto fundan una familia. La poesía es algo más serio y siendo, a la vez, más personal e íntimo, es por ello mucho más universal.

María Eugenia Rincón ha conseguido un primer libro equilibrado, estructural y emocionalmente. Dividido en tres partes—*Gota libre de ese mar eterno, Espejo invisible de mi infancia: hijo, Muerte y amor con solo una palabra*—, sus treinta y dos poemas la consagran y nos hacen esperar mucho de ella. Todos y cada uno nos ofrecen distintos paisajes de un mismo ser que, desde la esencial soledad, se pone en contacto con el exterior por el puente de dos amores distintos a los que dedica la segunda y tercera parte del libro. De la primera de ellas hay que destacar especialmente el poema titulado "Thanatos". El tema de la muerte, a pesar de que lo encontremos en otros lugares de *Tierra secreta,* es aquí donde se formula con mayor profundidad:

¿Quién puede tanto para destruirnos?
¿Quién es tan poco para no cambiarnos
sólo en gota de mar o en tronco vivo,
mirando siempre al cielo, libres, libres,
en una libertad desgarradora?

Los poemas en tono menor de la segunda parte despiertan viejos ecos tradicionales:

Mi niño de espuma,
mi niño de miel,
manita rosada,
manita y clavel.

¿Para quién, mi niño,
dime, para quién
te lo dió la aurora?
¿Para ti, mi bien?

En la tercera parte—*Muerte y amor con solo una palabra*—es donde se reúnen los poemas de mayor complejidad temática y en donde la soledad—esa soledad esencial de todos los seres, de la que algunos adquieren muy clara consciencia—oscila entre el aislamiento no deseado y las solicitaciones del exterior, ofreciendo la resultante de una suave y disciplinada melancolía natural.

La forma de todos los poemas es tersa, natural y bien concluída. El léxico obedece también a estas características y, en resumen, felicitamos a su autora por este bien conseguido primer libro.

JULIA UCEDA.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de Poesía Española.* Aguilar. Madrid, 1962.

La luna de estas Antologías de Luis Jiménez Martos ingresa en su octavo creciente. El recopilador agrupa un considerable contingente de poetas y de poemas. Antología fiel, antología prudente, antología generosa, y verdadera, y eficaz. Fiel por sus destellos; prudente por su carác-

ter; generosa por el número de los elegidos; verdadera por su resultado, y eficaz por inteligente.

Se trata de una antología sin otro parentesco que el de la serie que cultiva año tras año. Tales antologías se han convertido en un sereno exponente de la actualidad, de la decencia o de la indecencia de la poesía española. La actualidad de estos volúmenes no es fugitiva porque uno nuevo se acerque anualmente a reemplazar al anterior. Unos con otros constituyen el muestrario, el endose de una evidente unidad que se amplía en sí propia, sin envejecer.

Todos los otoños, Jiménez Martos aboga por un futuro mejor. Ayer nos dijo que "más que vientos contrarios, lo que airea la poesía española son brisas contrarias. Las brisas son menos espectaculares y hay que tener fino oído para percibirlas". Ahora el autor avanza afirmándose, manteniéndose en sus trece, pero interrogando: "¿Hemos de seguir dando cuerda a lo que se dice sobre el tono medio, o ha llegado la hora de pensar que no basta ese juicio para saber lo que significa la poesía cuya marcha presenciamos." Y añade: "Conviene leer con espíritu preparado a las sorpresas, atentos a las germinaciones, pues nos hallamos en un momento de gran interés no sólo en lo que respecta a las corrientes predominantes."

Jiménez Martos no parece regatear estímulo a las voces, heterogéneamente inseguras, de los últimos poetas. (Aclaración: entiendo aquí por últimos poetas a los recién llegados.) Y hay algunos que, a pesar de haber sido seleccionados dos, tres o más veces, no nos merecen demasiada estima.

Aplausos al antólogo, que así nos permite pulsar y sondear a capricho. Cada lector, pues, recibe "una abundante materia en que encontrar coincidencias y disparidades con sus propios gustos".

Cerca de un centenar de poetas y casi un 50 por 100 superior de poemas. Si estas antologías en vez de ser anuales fueran quinquenales, distinguiríamos con otra aventajada objetividad el pro y el contra de la poesía de los poetas.

Sí, nos convence el sistema adoptado por Jiménez Martos de no cesar, de no consentir lagunas, de acompasar, con el suyo, el testimonio de la creación colectiva con unos libros de rango antológico que se limitan a algo más que a recoger lo bueno y lo mejor de lo que buenamente mejora cada cual.

Tomás Preciado: *Calle de la Luz*. Palabra y Tiempo, X. Madrid, 1962.

Sin ser un libro maniatadamente formalista, ninguna de las composiciones de *Calle de la Luz* carece de rima y ritmo. Cuando el poeta abandona—no muchas veces—el molde del soneto, salta a otra estrofa —el terceto encadenado, por ejemplo—, y a seguir afilando consonantes y asonantes.

El libro de Tomás Preciado es bueno. Claridad, amorosa y religiosa claridad. Al ser claro es sencillo el acento del poeta. De una sencillez enaltecida por un vocabulario afortunado y bien distribuído.

Hay ocasiones en que el verso de Tomás Preciado trasluce tenues influencias. A veces, blande el soneto como Anglada o saborea los adjetivos casi como Morales. En el primer verso de "Caballo del Sur" presiente uno a Alberti: *Cabalgando la espuma azul del río,* por aquello de *¡Quién cabalgara el caballo / de espuma azul de la mar...!*

El ritmo está perfectamente dominado en los decasílabos de "Santa María de la Cabeza"; ritmo de cadencia briosa, caudalosa, de cierto parentesco, me parece, con la del poema "Rosa hiperbólica", de Valle-Inclán.

Hay composiciones de antología: "Madrigal del fin", "Hombre fatalmente milenario", "Canción redonda", "Renunciación", "Elegía por una muerte dulce", "El legado"... Y cómo olvidarnos de un soneto delicioso, "Madrigal en la rejilla del confesonario", donde la poesía de Tomás Preciado alumbra una emocionada sutileza casi visual:

> ¡Oh, quién pudiera entrar en su clausura,
> robando a un rojo labio femenino
> la voz allí vestida de blancura!

Juan Antonio Castro: *Tiempo amarillo.* Adonais, CCV. Madrid, 1962.

Este libro, el primero que publica su autor, alcanzó un accésit en el premio "Adonais" del 61. Juan Antonio Castro, nombre recién incorporado en libro a la poesía española, nació en Talavera de la Reina hace treinta y seis años.

Tiempo amarillo—título procedente de Hernández—es un espontáneo espejo de sinceridades subjetivas, del todo subjetivas. El poeta conduce su niñez a su poesía, la derrama, la afirma, la reencuentra en el hijo. Juan Antonio Castro actualiza su "cuaderno de escritura", "la caja de los cromos", "mi libro de urbanidad", "mis pequeños zapatos". Limpio bazar de la ternura.

Su poesía es historia. Historia de hombre en marcha por el *nebuloso país de la memoria.* A *Tiempo amarillo* se le ve avanzar, frutecer como la vida. Los poemas están signados, regidos por un ordenado olfato sensitivo. No es la misma realidad temporal la que se aloja, por ejemplo, en "Lección de historia" que la que ondula en esa "Primera siesta del fauno".

Con dignos versos culmina el volumen:

> Antes, en el principio, era el caos.
> Luego vino la luz. Después, el hombre.

Cuando se le presentan, Castro no regatea los adjetivos: *...y un burro gris y torpe / que mueve lentamente / la noria rumorosa.*

Amarillo. Color de tiempo transeúnte. Tiempo amarillo. Juan Antonio Castro atisba su niñez, *entresoñado y ausente, en el cartón amarillo* de la fotografía antigua, como Juan Ramón sorprendía ayer su *nostalgia de lo universal* a través del *cristal amarillo* de su cancela moguereña.

Justo Guedeja-Marrón: *Amigo imaginario.* Rocamador, 7. Palencia, 1962.

Justo Guedeja-Marrón avanza. Con pie más derecho emprende su segundo viaje con *Amigo imaginario.* Al comentar no hace mucho su primer libro, *Las sencillas palabras,* vislumbré que su voz no acusaba demasiadas influencias. Hoy podemos excusar el adverbio. Porque *Amigo imaginario,* más denso e intenso y menos formalista, es una creación de aventajado calibre. Guedeja-Marrón no persigue otra realidad que la dictada por un retén de intimidades. Ese "amigo imaginario" que acompaña al poeta pertenece a la prole del *hombre que siempre va conmigo,* de don Antonio Machado. Un dulce amigo que interroga, presiente y fisga—*cuando un día / vemos a Clavileño anclado en tierra*—el cansancio, la primavera, el otoño, la sequía, las sombras, el desierto, las estrellas.

El poeta, de cuando en cuando, se gasta una leve "inocentada"—que, desde luego, irá superando—. Una: *...la amargura en poemas escondiendo.* Yo entiendo que Guedeja-Marrón "actualizaría" tal verso con una fácil alteración de vocablos: *...escondiendo en poemas la amargura.*

Buen, limpio, cierto *Amigo imaginario,* del que debemos—es justo—esperar más con más. Hasta pronto.

Luisa del Valle Silva: *Poesía.* Cuadernos Literarios de la Asociación de escritores venezolanos, 114. Caracas, 1962.

Libro póstumo de Luisa del Valle Silva, publicado pocos meses antes del 25 de julio del pasado año, fecha de su muerte.

Poesía ostenta el interés de ser una antología de su obra, partiendo de *Ventanas de ensueño* (1930) hasta el inédito *Sin tiempo y sin espacio,* atravesando por *Humo, Amor, Luz* (los tres de 1941) y *En silencio* (1961).

Antología de una lírica recorrida por un delicado impresionismo. De los últimos libros se eligen mayor número de poemas, acaso porque los períodos de creación se fueron superando.

Luisa del Valle Silva murió. Su poesía está sola, al desnudo, defendiéndose a sí misma por los derroteros de la luz y de la sombra.

Ramón Cué, S. J.: *Ignacio, hombre conciliar.* Compostela, 1962.

A todos o casi todos los libros de Ramón Cué los informa un acento de vigencia. De una vigencia de circunstancias que pudiéramos calificar de *periodística.* Ramón Cué acomoda el pasado al presente. En su momento nos habló del Pórtico de la Gloria, de su primera misa, de la Navidad, de la Semana Santa de Sevilla, de Velázquez, etc. Ahora de Ignacio, Ignacio de Loyola, *hombre conciliar.*

En un generoso cuadernillo aloja un único poema, asonantado, de ciento y pico de versos—de siete, once, catorce sílabas—, con cierto carácter de silva.

Al poema no le falta emoción.

FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO: *Donde vivo y donde muero.* ÁGORA. Madrid, 1962.

Sánchez Escribano, natural de las Islas Filipinas, ha publicado un montón de versos, que no sé si atribuirlos a su etapa creadora primera—la de los años cuarenta—o a la más reciente. No vienen fechados. Hay poemas que por la fecha natal sabría el crítico mejor a qué atenerse. ¿Versos creacionistas? Sánchez Escribano, al prescindir de puntos, comas y puntos y comas en su poesía, ¿por qué no elimina también los signos de admiración, interrogación, las comillas, los acentos? El lector intuye dónde van los puntos y las comas, pero no acaba de familiarizarse con el sistema.

En el contenido del libro hay donde escoger...

Segad la mies
llevaos el trigo
haced el pan
Pero no olvidéis lo imprescindible
el hombre

JOAQUÍN CARO ROMERO.

CONSUELO BERGES: *Stendhal. Su vida, su mundo, su obra.* Aguilar. Madrid, 1962.

Hace ahora ciento ochenta años que nacía en Grenoble Enrique Beyle, uno de los padres de la novela moderna. El universalismo alcanzado por este novelista bajo la firma de Stendhal no ha llegado de lleno a España en ningún momento, como lo prueba la ausencia de libros españoles sobre la vida o la obra de aquel a quien Nietzsche llamó "el último acontecimiento de la cultura francesa", y nuestro Ortega, "supernarrador ante el Altísimo.

A remediar algo de esto viene el libro de Consuelo Berges, editado bella y cuidadamente, con voluntad de difundir y reactualizar entre los olvidadizos la figura inmarcesible de Henry Beyle, echando así los cimientos para una bibliografía española sobre el tema, que, hasta su libro, se reducía a algunos comentarios de *Azorín,* Ortega y poco más. La obra de C. B. se abre con este párrafo de Stendhal, perteneciente a sus *Memorias de un turista* (1838): "Siento una inclinación natural hacia la nación española... Estas gentes se baten desde hace veinticinco años por conseguir cierta cosa que desean. No se baten *sabiamente;* sólo pelea una décima parte de la nación, pero esta décima parte lucha no por un salario, sino por lograr una ventaja moral. En los otros pueblos vemos gentes que luchan por conseguir gajes o condecoraciones. Me gusta también el español porque es un *tipo.* No es copia de nadie. Será el último tipo que exista en Europa..."

Personalmente, siempre nos ha caído simpático el antipático señor Stendhal. Pero tememos que, a pesar de la minuciosa biografía ribeteada de ensayismo con que ahora le festeja Consuelo Berges, no sean *La cartuja*

de Parma, Rojo y negro, ni siquiera la autobiografía *Vida de Enrique Brulard,* libros predilectos del lector español de ayer o de hoy. Aquí nos va mejor la novela rusa, descripcionista—y Stendhal describe mal, como agudamente señala Consuelo Berges—en casi todos los autores, desgarrada y golpeante en Dostoyevski, que cualquier otra novelística europea más reposada y pensante. Sin embargo, hay otra faceta del facetadísimo Stendhal que lo vincula a nuestra más actual obsesión: la novela social. C. B. pone el énfasis en el Stendhal testimonial, con penetración que rebasa la biografía y es ya clara exégesis de este coloso de la colosal novela del siglo XIX.

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO: *Cuando Don Alfonso era Rey.* Ed. Bullón. Madrid, 1962.

No parecería serio por nuestra parte intentar el resumen exhaustivo de las seiscientas treinta y tantas páginas que tiene este libro en infolio escrito a dos espacios. Limitémonos, pues, a señalar que *Cuando Don Alfonso era Rey* está en la línea, retomada por Gironella, de la novela histórica o el "episodio nacional". Después de Gironella vinieron, con vario acierto, Emilio Romero, Bartolomé Soler, Pruneda... Y Núñez Alonso. Bien entendido que Núñez Alonso cultiva la novela histórica o historia novelada desde hace ya algún tiempo, y su mudanza, dentro del género, ha consistido solamente en pasar de la Roma del Imperio a la España de la Dictadura.

Después de *Cuando Don Alfonso era Rey* vendrá *¡Viva la República!,* pues Núñez Alonso se propone redondear un ciclo al hilo de nuestra historia contemporánea. El propósito es interesante y está suficientemente lubrificado de acción novelística como para que cualquier lector lo siga sin esfuerzo. No vamos a establecer ahora comparaciones entre el novelista asturiano y el catalán, pero sí, como datos de referencia, consignaremos que aquél arranca cronológicamente de un poco más atrás que éste, y éste ha concedido mayor importancia a la vertebración documental de su libro. España desde la provincia y España desde Madrid. En Gironella empezamos la novela por placer literario y la seguimos—incluso en su segundo tomo—por curiosidad histórica. En Núñez Alonso, lo que nos indujo fué el incentivo histórico, mas a poco de ir leyendo, éste subyacía bajo la acción novelesca. Quiere decirse—y perdón si estamos ya, a pesar de todo, en plena y odiosa comparación—que Gironella es—o ha sido—más investigador que novelista, y Núñez Alonso más novelista que investigador.

¿Queda, pues, defraudada nuestra apetencia de saber histórico en forma de anécdota particular y directa, al margen de manuales, tras la profusa lectura de *Cuando Don Alfonso era Rey?* En parte, sí. Quizá la culpa sea solamente nuestra, por haber acudido al libro con un determinado apetito, equivocando el manjar. (Nuestra o de la propaganda de

lanzamientos.) Como uno ya no está para que le cuenten historias, ni tampoco para que le cuenten la Historia, si no es de la buena, he aquí que lo que más nos ha interesado del libro de N. A. es su captación global de aquella España, de aquel Madrid: calles y tipos, nombres famosos y nombres de novela conjugados en un empeño narrativo y evocativo de gran ambición.

AURORA DE ALBORNOZ: *La prehistoria de Antonio Machado.* Ed. La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1961.

"Nos queda aún bastante por conocer sobre la obra de juventud de Antonio Machado. Poco se sabe de su vida en París; no mucho más de sus años de iniciación literaria en el Madrid de fin de siglo." Con estas palabras inicia Aurora de Albornoz su prólogo a esta recopilación de prosas machadianas. Prosas escritas cuando Antonio y Manuel Machado—juntos siempre—acudían a las mismas reuniones, tenían los mismos amigos. Café de la Marina, Naranjero, Fornos, bohemia alegre a la sombra de Salvador Rueda, mañanas de la Biblioteca Nacional, en continua lectura... De los primeros años de la década final del siglo XIX datan los escritos de los Machado publicados en *La Caricatura.*

Manuel y Antonio acostumbraban por entonces a emplear diversos seudónimos. Servían con sus plumas secciones muy varias: hacían sátiras, humorismo, poesía cómica, crítica de teatro. Manuel se firmaba "Polilla". Y Antonio, "Cabellera". Cuando escribían en colaboración, se daban el nombre de "Tablante de Ricamonte". El libro de Aurora de Albornoz recoge trabajos pertenecientes a don Antonio o escritos en colaboración fraterna. *Algo de todo, Palabras y plumas, Función de aficionados, Dios los cría y ellos se juntan, Moscardón literario, Que no vuelva, Por amor al arte,* etc., son algunos de los títulos.

La prosa egregia y satírica del gran Mariano José de Larra había degenerado, al paso del tiempo, en aquella clase de crítica bufa que nutría el *Madrid Cómico, La Caricatura* y otras revistas de la época. Dice Aurora de Albornoz que ya apuntan en estos artículos festivos de don Antonio Machado algunos de los temas españoles que le preocuparon por siempre, transmutados luego en verso grande y grave. Diríamos nosotros, más bien, que el tema y el tono venían de atrás, del citado Larra. De Larra hereda parte de su repertorio el 98. Y dentro del 98, el poeta Antonio Machado, revistero batallón por los años de *La Caricatura,* gracioso a la fuerza, escritor que sabría abandonar a tiempo aquel incierto camino de un humor que iba a morir, de un periodismo que aún no había cobrado altura, para hacer sus versos lejos y en paz. Vale este libro como documento. Y alivia pensar—sentir—que el gran poeta se salvó de aquello. Otros naufragaron.

FRANCISCO UMBRAL.

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.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

SOBRE LA MUERTE DEL PRINCIPE DON JUAN, *José Camón Aznar*. Madrid.
EN CARNE VIVA, *José López Martínez*. Madrid.
LA BUSQUEDA, *Manuel Ríos Ruiz*. Jerez de la Frontera, 1963.
LA ORILLA DE EURIDICE Y OTROS POEMAS, *Jaime Rollán Ortiz*. Col. Rocamador. Palencia.
CANTO A LA ESPOSA, *Rafael Guillén*. Col. Veleta al Sur. Granada.
ANTOLOGIA DE LA POESIA NORTEAMERICANA, Ed. Aguilar. Madrid.
SALMA, *Fray Gonzalo de Córdoba*. Jerez de la Frontera.
LA VALIJA, *Diego Jesús Jiménez*. Col. "Alrededor de la mesa". Bilbao.
OBRAS SELECTAS, *Augusto Arias*. Ed. Casa Cultura Ecuatoriana. Quito.
DEL HOMBRE, DE LA ESTRELLA, DE LA ROSA, *Luis Molina Santaolalla*. Col. "Alrededor de la mesa". Bilbao.
LA LLUVIA Y LOS MUERTOS, *Rafael Palma*. Bilbao.
LA TEMPESTAD, *W. Shakespeare*. Adaptación por José Hierro. Editora Nacional. Madrid.
MULTIPLA VOZ, *Justo Guedeja Marrón*. Lisboa, 1963.
UN MAGO ANTE UNA ESTRELLA, *Paulino Rodríguez García*. Ed. "Rumbos". Barcelona.
LA SED DE LOS MUERTOS, *Joaquín Buxó Montesinos*. Barcelona.
PLIEGOS DE CORDEL, *José M.ª Caballero Bonal*. Barcelona.
PALABRAS, *Raúl Calzado*. "Alrededor de la mesa". Bilbao.
DECADAS BAJO EL CIELO, *Mario Angel Marrodán*. Bilbao.
HIPOTECA VIVIENTE, *José López Rueda*. (Novela.) Cuenca (Ecuador).
TESTIMONIO DE SOMBRA, *José López Rueda*. Cuenca (Ecuador).
FILASTICA DE ANGUSTIA, *Ariel Canzani*. Edit. Losada. Buenos Aires.
TIMIDO ULISES, *Carlo Antonio Castro*. Edit. Losada. Buenos Aires.
MUNDO SIN LIMITES, *Guillermo García Niño*. Edit. Losada. Buenos Aires.
CATORCE MUNDOS DE AMOR, *Manuel del Cabral*. Edit. Losada. Buenos Aires.
LOA CANTOS DEL DESTIERRO, *Esther de Cáceres*. Edit. Losada. Buenos Aires.
MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES, CUNA DE LA HISPANIDAD, *Antonio* García Zurdo. Avila.
SIN CAMINO, *José Luis Castillo Puche*. Ed. Bullón. Madrid.
EL HOMBRE Y LOS DEMONIOS, *Manuel Merino*. AGORA. Madrid.
EL SAINETE Y LOS TRABAJOS DE JAIME Y FERNANDO, *Julián Díaz Peñafiel*. Edición "Mi desván". Buenos Aires.

REVISTAS:

INDICE LITERARIO DE "EL UNIVERSAL", enero 1963. Caracas. POESIA ESPAÑOLA, núms. 123, 124, 125, 126. Madrid. VANGUARDIA, núms. 7, 8, 9. Nueva York. EL MOLINO DE PAPEL, núms. 33, 34. Cuenca. REVISTA DE LA I T=, números 50, 51. Madrid, 1963. NUESTRO TIEMPO, núms. 105, 106, 107. Pamplona. LIBROS DEL MES, marzo 1963. INLE. INDICE, núms. 170, 171, 172, 173. HUMANIDADES, vol. XIV, núms. 33, 34. Comillas (Santander). PRESENCIA, revista universitaria. Madrid. BOLETIN ACADENIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, año VIII, núms. 23-24. Lisboa. PAPELES DE SON ARMADANS, año VIII, núms. 84, 85, 86. AULAS, educación y cultura, núms. 0, 1. Madrid. CARACOLA, núms. 126-127. Málaga. ATLANTIDA, núm. 1. RIALP. Madrid. POEMAS, núm. 5. Zaragoza. MARCILLA, núm. 49. Marcilla (Navarra). LA VENENCIA, núm. 3. Jerez de la Frontera. ROCAMADOR, año VII, núm. 27. Palencia. NEGRO SOBRE BLANCO, Boletín Bibliográfico, Losada. Buenos Aires.

INDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. 207, 208, 209. Madrid. POESIA-POESIA, números 11, 12, 13. Buenos Aires. VERBO, núm. 32. Valencia. LIRICA HISPANA, núms. 234, 235, 236, 237, 238, 239. Caracas. RESURGIMIENTO, año XIX, núm. 3. México. GRIMPOLA, mayo-junio 1963. Madrid. LA ESTAFETA LITERARIA, núms. 264, 265, 266, 267. Madrid. VERTICE, núms. 232, 233. Coimbra. CAMINA, enero-marzo 1963. Madrid. IOSEPH, núm. 11. Salamanca. PANORAMAS, mayo-junio 1963. México. C T N, núm. 13. París-Madrid. II JORNADAS DE ORIENTACION LITERARIAS EN AVILA, Ed. Asociación Meléndez Pelayo. Madrid. ASAMANTE, enero-marzo 1963. San Juan (Puerto Rico). IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, abril 1963. Roma. PARA ELLAS, 15 marzo 1963. Caracas.

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.

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.


ÁGORA