C U A D E R N O S

DE

# ÁGORA



Números 79-82 Mayo-agosto 1963

*COLABORAN.—Fernando Arrabal, Jean Paul Borel, Antonio Buero Vallejo, Jorge Campos, Medardo Fraile, Antonio Gala, Ramón de Garciasol, José García Nieto, Francisco García Pavón, Concha Lagos, Manuel Mantero, Elena Martín Vivaldi, Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Francisco Sitjá, Elena Soriano.*

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

# SUMARIO


| | *Páginas* |
|---|---|
| NOTA Y DIBUJO DE ANTONIO BUERO VALLEJO | 3 |
| CHARLA CON ANTONIO BUERO VALLEJO, *Medardo Fraile* | 4 |
| LOS CIEGOS, *José García Nieto* | 9 |
| FACSÍMIL | 10 |
| FOTOGRAFÍA | 11 |
| SOBRE TEATRO, *Antonio Buero Vallejo* | 12 |
| BUERO VALLEJO MÁS ALLÁ DE LOS PIRINEOS, *Jean Paul Borel* | 15 |
| LA TEJEDORA DE SUEÑOS, *Elena Martín Vivaldi.* | 18 |
| BUERO VALLEJO AUTOR MORAL, *Elena Soriano.* | 20 |
| IN PARTICULAR, *Fernando Arrabal* | 22 |
| BUERO EN TRES MOMENTOS, *Jorge Campos* | 23 |
| SEMBLANZA DE ANTONIO BUERO VALLEJO, *Francisco García Pavón* | 24 |
| ANTONIO BUERO VALLEJO, *Ramón de Garciasol.* | 26 |
| ACERCA DE BUERO VALLEJO, *Francisco Sitjá Príncipe* | 28 |
| DE AMELIA A SU MADRE, *Manuel Mantero* | 30 |
| ANTONIO BUERO VALLEJO EL COMPAÑERO, *Lauro Olmo* | 34 |
| MEDITACIÓN EN QUERONEA, *Antonio Gala* | 36 |
| PENA DE MUERTE, *Carlos Muñiz* | 38 |
| DOS ROMANCES DE CIEGO, *Concha Lagos* | 41 |
| NOTA | 42 |
| TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile* | 43 |
| CRÍTICA DE LIBROS | 46 |



*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

A Cucha Lapos,
poeta admirable,
amiga generosa a quien
le debe este número y
que ha querido reunir para
mí el calor de tantas voces
cordiales,
con la entrañable gratitud
de Antonio Buenaventura

Madrid, Octubre de 1963



Números 79-82 Mayo-agosto 1963

*EDITA*
CONCHA LAGOS

Director: Jesús Moneo
Subdirector: Medardo Fraile

*CONSEJO DE REDACCIÓN*

Gerardo Diego
José García Nieto
José Hierro
Jorge Campos

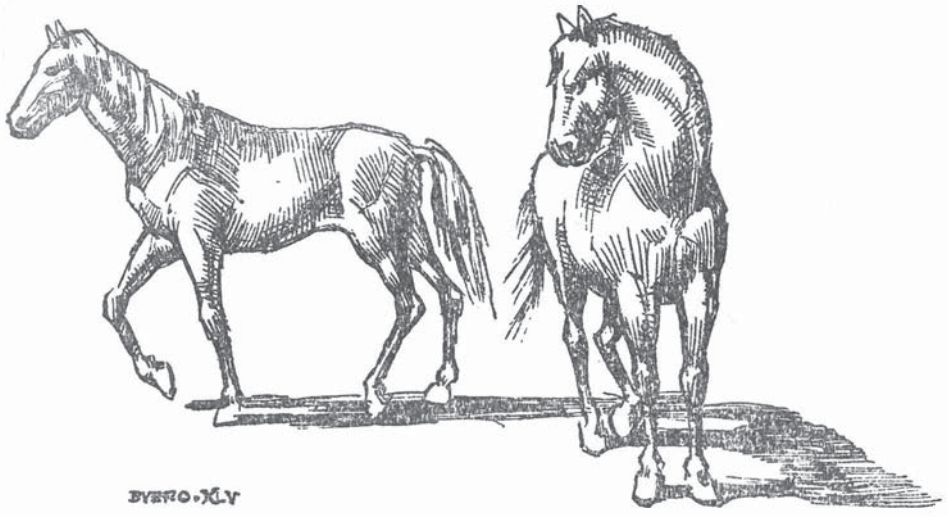
Depósito legal: M. 3170.—1958.

Gráficas ORBE, S. L.—Padilla, 82.

# ANTONIO BUERO VALLEJO

Nació en Guadalajara, el 29 de setiembre de 1916. Ha estrenado las siguientes obras:

1949: *Historia de una escalera.* En el Teatro Español, Premio "Lope de Vega".
1949: *Las palabras en la arena.* Teatro Español. Primer Premio de la Asociación de Amigos de los Quintero.
1950: *En la ardiente oscuridad.* Teatro María Guerrero.
1951: *La tejedora de sueños.* Teatro Español.
1952: *La señal que se espera.* Teatro Infanta Isabel.
1952: *Casi un cuento de hadas.* Teatro Alcázar.
1953: *Madrugada.* Teatro Alcázar.
1954: *Irene o el tesoro.* Teatro María Guerrero.
1956: *Hoy es fiesta.* Teatro María Guerrero. Premio "María Rolland". Premio Nacional de Teatro. Premio "March" de Teatro.
1957: *Las cartas boca abajo.* Teatro Reina Victoria. Premio Nacional de Teatro.
1958: *Un soñador para un pueblo.* Teatro Español. Premio "María Rolland". Premio Nacional de Teatro. Premio de la Crítica de Barcelona.
1960: *Las Meninas.* Teatro Español. Premio "María Rolland".
1962: *El concierto de San Ovidio.* Teatro Goya.
1963: *Aventura en lo gris.* Teatro Recoletos.




(Dibujo de A. Buero Vallejo.)

# CHARLA
# CON ANTONIO BUERO VALLEJO

*NO voy a decirles que Buero se parece a Dante, aunque más diluído. Ya se ha dicho, creo, más de una vez. Sí les digo que su letra es casi igual a la de Jovellanos, lo que es revelador y para creer a pie juntillas en la grafología. No voy a hacer tampoco su retrato que, por diferenciado y monótono, es difícil y que, páginas adelante, lo encontrarán muy bien hecho por Mario Lagos. Le voy a someter a muchas—38—preguntas, para que él—que sabe de palabras y de colores y líneas—se perfile solo; ofreciendo antes a la consideración del lector unas cuantas observaciones sobre este Buero que tengo frente a mí en un café. Buero fuma tabaco negro constantemente—yo creo que por eso no engorda—y tose, de cuando en cuando, desbaratando algo por los bronquios. Buero ha pedido un vaso de leche y ni siquiera ha abierto el paquetillo de azúcar. Buero, que admira a Brecht, nunca comulga con ruedas de molino y, como lo cortés no quita lo valiente, acepta y rechaza del autor alemán lo que le parece bien. Creo que el convaleciente eterno de enfermedad grave que es Buero revela su secreto en los dientes. Tiene casi dos duras y apretadas filas en cada maxilar. Esos huesos—y las manos, tal vez—dan idea de un cuerpo ceñido y bien montado sobre un enjuto y recio esqueleto. Buero—aunque el final esté lejos—llega en sus historias hasta el final, con pausas, con aire apesadumbrado, pero con decisión, como si sus levíticos labios se estuvieran moviendo a pesar suyo, como si hablara Dios por boca de Job. Tiene Buero algo de santo de paisano y el rictus y el orgullo triste, a veces, de haber vencido un Bosco de tentaciones o de vivir en miércoles de ceniza. También tiene algo de orador de nubes, de entomólogo que—sólo cuando habla—desluce los conceptos a fuerza de pincharlos. Tiene mucho de ángel amigo. Y no olvidemos nunca su palidez y bigotillo de gran domador, ya que, a sabiendas de lo que se jugaba, ha hecho, año tras año, pasar a los leones de la tragedia por el aro de fuego, entregándonos la moraleja de que las fuerzas ciegas deben trocarse en luz, bondad, belleza y armonía.*

*—¿Qué temas prefieres al escribir?*

—Todos los temas tienen su lado dramático y son actuales. Lo importante es la manera de entenderlos. Yo prefiero los que nos presentan la problemática moral del hombre, los límites que le pueden cercar trágicamente...

*—¿Cuándo escribes?*

—Por la tarde, en las últimas horas. Pero paso grandes temporadas sin coger la pluma.

*—¿Qué haces cuando no escribes?*

—Leo y pienso... Vivo...

*—¿Dónde escribes, en el café o en casa?*

—En el café, no. Un par de veces lo habré hecho, quizá, en mi vida. Siempre en casa, en mi despacho o en una mesita baja en el cuarto de estar. Escribo a mano. Y hago, además, la primera copia a máquina, en la que también corrijo.

*—¿Cómo sueles concebir una obra de teatro?*

—No hay regla fija. Me impresionan, desde el punto de vista dramático, cosas muy dispares: una situación, un personaje, un problema, una idea... Desde ahí parto. Luego, al plasmar, concurren a la cita muchas cosas vividas.

*—¿Qué cualidad predomina en ti y qué defecto?*

—Mi cualidad predominante es una paciencia obstinada. Soy pacienzudo y terco, no voluntarioso. Esto me ha permitido ganar modestas batallas. Mi defecto mayor es el desánimo, la pereza, la falta de calor y estímulo para el trabajo.

*—¿Qué es lo que más te duele y te alegra?*

—Lo que más me duele es que no me quieran bien... No sé lo que más me alegra; me alegran muchas cosas: mis hijos, mi mujer, los buenos amigos...

*—Puesto que asistes a las tertulias, ¿qué es sobre todo para ti la tertulia del café?*

—No pasa de ser una cosa trivial, pero no por culpa mía. Cuando tengo interlocutores interesantes, la discusión y el comentario sobre temas diversos, de tipo cultural, es de los placeres más grandes que puedo tener.

*—Si un día dejaras de escribir, ¿qué harías?*

—Quizá volvería a la pintura, no sé.

*—El público, para ti, antes de escribir, mientras escribes y después, ¿es una idea abstracta o concreta?*

—Una idea abstracta, pero es probable que esa idea se impregne de la consideración del público real con quien vamos a enfrentarnos; para combatirlo, claro.

*—¿Entra en tu mentalidad o planes hacer algún día una farsa?*

—En algunos momentos de optimismo pienso que sí.

*—¿A qué podríamos llamar la piedra angular de tu teatro?*

—A la preocupación ética, quizá.

*—Di, en pocas palabras, lo que tu teatro "sueña" para todos.*

—Más lucidez y pasiones más sanas.

*—Califica con una o dos palabras tu teatro.*

—Teatro de búsqueda más que de afirmación.

*—¿Qué tipo de libros lees con más frecuencia?*

—Leo muy mezclado. Mucha literatura, pero también divulgación científica, filosofía...

*—¿Con qué tipo de gente estás más a gusto?*

—Con gente llana y con intelectuales.

*—¿Qué autor de teatro contemporáneo te interesa más?*

—Me interesan casi todos. Suelo citar siempre a Ibsen. Me interesó mucho, en otro tiempo, Bernard Shaw. Pirandello. De los más recientes,

la vertiente brechtiana y la del teatro de vanguardia: Ionesco y Beckett, principalmente. Sartre, también.

—*Nombra unos pocos dramaturgos contemporáneos que te parezcan esenciales.*

—Ya están en la respuesta anterior. Pero añade a O'Neill, Valle-Inclán y Lorca.

—*Prescindiendo ahora del teatro, cita autores modernos para ti importantes.*

—Dostoyevsky. Kafka, escritor alucinante. Borges. En cuentos como *La biblioteca de Babel* o *La lotería en Alejandría* ha hecho Borges algo en literatura muy difícil: lograr un simbolismo vivo; expresar el mundo entero a través de una anécdota de apariencia trivial.

—*¿Qué cambios esenciales adviertes de la tragedia antigua a la moderna?*

—Yo siempre he insinuado que los cambios no han sido esenciales. La problemática, en el fondo, es la misma. La tragedia ha sido siempre de signo abierto, no cerrado. Hoy hay muchas diferencias, pero estéticas, preceptivas, formales; no de significado. Lo que antes era Dios o los dioses, hoy es el Absurdo o la Imperfección en la estructura social, etcétera.

—*¿Qué crees que haces tú, drama o tragedia?*

—El significado trágico es compatible con formas teatrales no trágicas, como tales formas. Desde el punto de vista del significado último, una parte de mi obra puede considerarse trágica, aunque desde lo preceptivo habría que negarlo, ya que hay en ella escenas tragicómicas, asainetadas, puramente dramáticas...

—*¿Qué piensas sobre las viejas tres unidades del teatro?*

—Lo mismo que del soneto en poesía. Es una prueba de oficio que debe utilizar el autor sólo en la medida que le convenga y que no está mal practicarla a veces si los resultados son buenos.

—*¿Cuál es, para ti, la misión de un director de escena?*

—Muy amplia. Todas sus facetas deben estar orientadas a servir la obra, a hacer el texto inteligible y vivo. Y no deben limitarse, para ello, a las indicaciones del autor. El autor, a veces, no encuentra recursos para una o más escenas de la obra y el director sí: halla el verdadero, incluso. Yo mismo me salto a la torera mis acotaciones. Y, por eso, no traiciono la obra: la sirvo mejor. El director debe cuidar la unidad del espectáculo, su ritmo, su plasticidad y, al lado de estos aspectos generales, debe desentrañar a los actores el significado del texto e incluso mimetizar escenas para que comprendan lo que se les pide. Pero debe también acertar a respetar la personalidad del actor. Ayudarle a encontrar su manera de expresarse; no obligarle a una interpretación mecánica.

—*Háblame de esa costumbre de la autocrítica o antecrítica.*

—Tal como se hace, a mí no me gustaba y por eso dejé de escribirlas hace ya seis o siete comedias—seis o siete años, en mi caso—. Es una forma de autopropaganda. Se trata sólo de añadir al fárrago de Prensa del antestreno un elemento más que suscite atención. Sin considerarlo mal, a mí no me gusta hacerla. Si vienen a preguntarme, contesto. Lo otro, me parece mandar un anuncio no pagado.

*—Puesto que no hay en España una auténtica escuela de actores, ¿qué patrón utilizas para juzgarlos?*

—El criterio de juicio no es racionalizable. Un intérprete te capta, y encuentras que lo hace bien.

*—En los diarios, ¿se debe hacer la crítica como se hace?*

—Peca de ligera, pero sin culpa, porque realmente no se puede hacer una buena crítica en dos horas. Es un vicio de origen. Dentro de esto, quizá el término medio de la forma de hacer crítica sea el más logrado posible dentro de esa dificultad. Es un alarde de habilidad y rapidez. Yo soy partidario de que se dejaran pasar unos días antes de hacerla. Pero comprendo que hay razones atendibles en contra: necesidad de pasión y urgencia. Acaso gane así otras virtudes de apasionamiento y vivacidad, que le restarán objetividad, pero que la hacen, en cambio, un factor más del fenómeno vivo que es el teatro.

*—¿Qué ves en el teatro español actual?*

—Que unas veces va adelante y otras hacia atrás. Probablemente ocurren, a la vez, las dos cosas. Pero quizá, sobre todo, se advierta un avance en los últimos años, aunque dista mucho de ser concluyente y está siempre amenazado por la terrible propensión a la inercia de nuestro público, que se apresura a caer en el teatro más facilón cuando se lo dan con insistencia. Sin embargo, la receptividad del público medio actual para la obra de calidad y pensamiento es superior a la del público de hace quince años. A ello habrá contribuído el desarrollo de nuestro teatro como actividad creadora, que, si bien ofrece una mayoría de comedias nacionales y extranjeras de carácter "digestivo", va ofreciendo también, de forma levemente creciente, comedias españolas atenidas a un concepto responsable del teatro y traducciones del mismo tono en proporción mayor.

*—¿Cómo ves tú el teatro de humor?*

—El humor y el drama están mucho más cerca de lo que la gente cree, cuando el humor es bueno. Suelen identificarse el teatro de humor y el teatro divertido. Pero el primero es una versión humorística de la vida; la expresión de sus aspectos grotescos, risibles y lamentables. En el teatro de humor cabe la mayor densidad de contenido y la mayor verdad.

*—¿A qué rama de la literatura o de la cultura, en general, está más vinculado el teatro?*

—El teatro más calificado ha solido estar más cerca de la poesía que de otra cosa. Pero, en rigor, casi cualquier otra forma literaria es también su pariente. A través del teatro épico se vincula a lo narrativo; del de ideas, al ensayo, etcétera.

*—¿Qué crees que no debe faltar nunca en una obra de teatro?*

—Vida... Los personajes deben dar la impresión de que están vivos.

*—Cítame actores y directores españoles que te gusten.*

—Hay, sinceramente, muchos actores españoles de calidad: Rodero, Mary Carrillo, Fernando Fernán Gómez, Berta Riaza, Paco Rabal, Adolfo Marsillach... Podría seguir. Y, en cuanto a directores, no puedo olvidar lo mucho que me han servido para mi conocimiento del teatro los primeros que tuvieron mis obras: Cayetano Luca de Tena y Luis Escobar. Ahora también los hay buenos: José Luis Alonso, entre otros...

*—¿Qué autor o teatro clásico te interesa más?*

—Shakespeare. Pero también mucho, cada día más, la dramaturgia griega. Cuanto más la relees, resulta más viva y aleccionadora.

*—¿A qué idiomas has sido traducido con estreno?*

*—En la ardiente oscuridad,* al francés, alemán y noruego. *Historia de una escalera,* al alemán. *Madrugada* e *Irene o el tesoro,* al portugués. Se han hecho radiaciones de obras mías en italiano y en galés. *En la ardiente oscuridad* y algunas otras obras se han representado también, en inglés, en "Colleges" norteamericanos.

*—¿Cuáles han sido, hasta ahora, los mejores estudios sobre tu obra, dentro y fuera de España?*

—El del suizo Jean Paul Borel en su libro, que estudia a cinco autores españoles, *Teatro de lo Imposible.* Los capítulos de los libros sobre teatro de Torrente Ballester, Pérez Minik y García Pavón. En revistas hay también algunos buenos trabajos.

*—¿Qué acontecimiento o situación internacional ves, en este momento, con más interés?*

—Hay dos cosas de gran importancia en las que están implicadas las demás cuestiones: los esfuerzos hacia el desarme, que resultará muy difícil, pero es vital. Y el crecimiento de la humanidad en progresión geométrica, que dará al traste con nosotros o nos obligará a transformaciones radicales de estructura social y de prejuicios.

*—¿En qué medida te interesa lo religioso?*

—Me parece una de las estructuras básicas humanas que puede revestir las formas más paradójicas; por ejemplo, la atea, incluso. Para mí fué siempre motivo de gran curiosidad comprobar cómo una de las religiones más importantes del mundo—el budismo en su versión original—es atea.

*—¿Qué es urgente en el teatro español?*

—Muchas cosas. Una organización provincial extensa. Multiplicar las subvenciones y los teatros oficiales y lograr la popularización efectiva del teatro, lo cual, probablemente, no será factible sin importantes transformaciones sociales y de educación colectiva.

*—¿Qué autores han obrado en tu formación decisivamente?*

—También escritores no teatrales. Ninguna, o muy pocas veces, se ha citado a Cervantes con motivo mío. Yo me creo un hijo muy directo de él, aunque modestísimo. Galdós ha influído en mí por sus novelas; no por su teatro. Todo el 98, pensadores y creadores. He recibido, creo, muchas influencias. ¡Qué sé yo lo que podría citar!

*Buero acaba de estrenar* Aventura en lo gris, *obra escrita después de obtener el Premio "Lope de Vega" en 1949. Ya publicada, y ahora reformada para su estreno, "Aventura en lo gris" es su obra número catorce. En solitario, durante quince años duros, ha dado eficaz y pertinaz ejemplo de lo que debe ser teatro dramático, rectitud profesional y cordialidad y respeto para todos. Nuestro drama de la posguerra se llama como él: Antonio Buero Vallejo. Es obvio, pues, que pasemos ahora a justificar este número especial de* Ágora.

*MEDARDO FRAILE*

# LOS CIEGOS

*Para Antonio Buero Vallejo.*

ACERAS tanteadas,
pared sonora, muro de aire,
calle Mayor de oro;
yo los veo pasar todas las tardes.

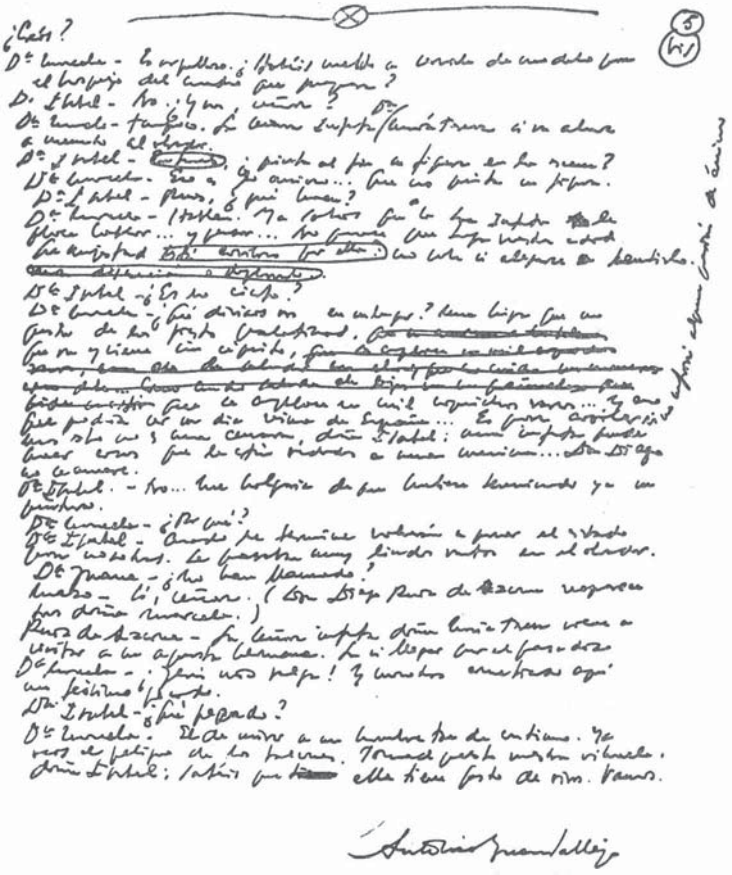
Tú me enseñaste a verlos
reír, tú me enseñaste
a verlos abrazados; por ti supe
que aman, sueñan, tocándose.

Yo los veía... No; no los veía.
Ciego yo, vacilante
yo ante su realidad desconocida;
por ti flagrante.

Yo quiero ver a veces... No; no quiero.
Quiero ser ciego antes.
Y veo, veo, veo porque viste;
miro porque miraste.

Calle Mayor: las horas
del bastón, las edades
del tacto, ya por ti de pie, sublimes
de esperanza por ti.
Dios, golpeándome.

*JOSÉ GARCÍA NIETO*



¿Cómo?
Dª Lucrecia - Lo repelo. ¿Habéis medido a través de un dedo [illegible] el trabajo del cuadro que pongo?
Dª Isabel - No. ¿Y no, señor?
Dª Lucrecia - Fantasía. La cosa empieza [illegible] a través el dedo.
Dª Isabel - [illegible] ¿pinta al fin la figura en la cosa?
Dª Lucrecia - Sí a, ¿a cuánto... Que no pinta la figura.
Dª Isabel - Pues, ¿qué hace?
Dª Lucrecia - Hablar. Ya sabéis que la hace [illegible] de [illegible] ... y pasar... [illegible] [illegible] [illegible]



(Fotografía Lagos.)

*ANTONIO BUERO VALLEJO*

# SOBRE TEATRO

LA cuestión de la realidad es el mayor deber del dramaturgo. Pero tiene justamente que hacerse cuestión de ella, pues no está resuelta.

EL teatro ha de apoyarse en lo que se sabe, pero ha de explorar lo que se ignora. No puede ser, pues, exclusivamente "solucionista" y deberá tener, en algún grado, problematismo.

SI el teatro ideológicamente más afirmativo no deja abierta la puerta al posible replanteamiento sobre nuevas bases de las preguntas que pretende contestar, no se inserta activamente en un progreso efectivo.

ANTE el inmenso campo de lo desconocido, el autor, como todo artista, tiene el derecho y el deber de aventurar intuiciones personales.

CONSIDERADO como simple instrumento de transformación de lo real, el teatro puede convertirse en apéndice muerto de ideologías previas y perder su fuerza actuante en vez de ganarla. Considerado tan sólo como una forma intuitiva de conocimiento o contemplación de lo real, el teatro puede caer en la arbitrariedad y en la deshumanización. Todo gran teatro, como todo arte, supera ese dilema aparente y viene a ser un modo de contemplación activa. Pero todo autor tiene también derecho a sus errores: en actividades tan sujetas a procesos intuitivos como las artísticas, los errores son necesarios y ningún camino debe ser condenado.

CUANDO se recomienda el realismo se expresa un propósito saludable, pero que carece de fórmula inequívoca. Lo que ayer no era realista, resulta serlo hoy; lo que hoy se tilda de antirrealista, puede ser realista mañana.

SI el teatro, como función social, no tuviese otro objetivo que el de su adecuación a cada época, toda inadecuación sería nega-

tiva y al realismo, para ser históricamente verdadero, le bastarían sus sucesivas y cambiantes definiciones. Pero uno de los más positivos modos de acción social es el de adelantarse. Ver más lejos que los demás es una de las más hondas maneras de actuar a favor no sólo del futuro, sino de la sociedad contemporánea, aunque desde sus diversos estamentos se pueda ello considerar como un acto antisocial o como una evasión de lo real. Y nadie puede garantizar que el sociólogo o el crítico vean siempre más lejos que el artista, por lo que al arte se refiere.

LA tentación del doctrinario es suponer regresivas a las obras que se adelantan.

SI los problemas sociales sufriesen en la escena un tratamiento exclusivamente didáctico y basado en generalidades racionalizadas, las obras serían sociología, pero no serían teatro social. Cuando los problemas sociales se encarnan en conflictos singulares y en seres humanos concretos, puede haber teatro social.

ENTRE lo didáctico—que se apoya en la parte supuestamente racionalizada de lo real—y lo poético—que se asoma a la parte no racionalizada—hay que equilibrar con cuidado la balanza. Y si lo poético es auténtico, es tan leve que no aguanta excesiva didáctica en el otro platillo.

UNA obra de teatro que puede ser ventajosamente sustituída por la explicación de sus contenidos es una mala obra.

SI una obra de teatro no sugiere mucho más de lo que explícitamente expresa, está muerta. Lo implícito no es un error por defecto, sino una virtud por exceso.

HAY obras de problemática implícita socialmente más positivas y fecundas que otras explícitamente sociales; hay obras de problemática implícita metafísicamente más vigorosas que otras explícitamente metafísicas; hay obras... etc.

DESDE los griegos, el teatro provoca emociones comunicativas y la identificación del espectador con la escena. Desde los griegos, el teatro suscita reflexiones críticas y el extrañamiento del espectador respecto a la escena. Preconizar una de las dos cosas es ver una sola cara de la dramaturgia... Pero las grandes obras

ven siempre las dos, aunque se adscriban polémicamente a una de las dos tendencias.

LO mismo sucede con las grandes interpretaciones. Si parten de la emoción, encuentran la reflexión; si se construyen sobre la reflexión, encuentran la emoción.

EL esperpento de Valle-Inclán es bueno porque no es absoluto.

TODA aportación teatral valiosa requiere antecedentes minoritarios: hasta la de un teatro popular. Pero toda aportación teatral minoritaria no siempre es valiosa.

LA tragedia no es pesimista. La tragedia no surge cuando se cree en la fuerza infalible del destino, sino cuando, consciente o inconscientemente, se empieza a poner en cuestión al destino. La tragedia intenta explorar de qué modo las torpezas humanas *se disfrazan* de destino.

"DURCH Leiden Freude", dijo Beethoven. "Por el dolor, a la alegría". Este es el sentido último de lo trágico. Tal es el sentido final de *Las Euménides,* de Esquilo. Toda tragedia postula unas *Euménides* liberadoras, aunque termine como *Agamenón.*

EL teatro es como unas gafas para cegatos que quisieran ver. Pero no todos los cegatos quieren ver, no todos sufren el mismo grado de insuficiencia óptica y también hay, entre ellos, algunas personas con mayor agudeza visual que el autor de la obra. De ahí la dificultad de escribir teatro para un público y un momento.

NO hay poética válida frente a la obra renovadora. Cuando la perduración de ésta confirma su acierto, es la obra la que juzga y modifica a los principios.

NINGUNA "Poética" es poética. La poesía aparece en las obras y no en las reglas. Esto es lo que olvida el doctrinario.

EL presente esbozo de "Poética" no valdrá nada frente a las grandes obras que lo contradigan. Pero si sugiere más cosas de las que dice, tal vez valga algo.

*ANTONIO BUERO VALLEJO*

# BUERO VALLEJO, MAS ALLA DE LOS PIRINEOS

## UN FENOMENO EXTRAÑO

El primer aspecto que nos presenta este tema es absolutamente negativo: en los países de habla francesa, Buero Vallejo es todavía casi un desconocido. Esta extraña ignorancia no es sino un caso particular de un fenómeno general, tan raro como alarmante: aparte unos pocos centros especializados, la cultura española contemporánea está muy mal conocida en Francia. "Mal" se refiere no solamente a que se ignora a una gran parte de esta cultura, sino también a que lo poco que se conoce no suele ser lo más valedero, ni mucho menos. ¿Por qué razón se aprecian más unos autores secundarios que algunas figuras más importantes, esenciales?

Las contestaciones a esta pregunta serían numerosas, y la mayoría de ellas con un carácter político, imposible de explicar en algunas líneas. Sin embargo, merece la pena detenernos en ese problema, muy significativo de la situación actual de la cultura, aunque nos tengamos que limitar a algunos de sus elementos.

### NO LO SUFICIENTE "CASTIZO"

Generalmente perezoso, y sobre todo respecto a lo intelectual, poco dispuesto a la aventura, acostumbrado a saber a qué atenerse con las cosas, el hombre tiende a formarse una visión simplificada del mundo, a base de conocimientos indirectos: lecturas, cine, relatos del vecino o los parientes, etc. Y luego exige que la "realidad" se ajuste a esta previsión tranquilizadora, y si dicha realidad no quiere, la obliga o la rechaza sin más. Así, en el mundo entero existen una serie de "ideas de España", las únicas vigentes en la opinión pública, y que van del cantaor al matador, de la Leyenda Negra a la "tierra del anarquismo", sin olvidar el "pueblo no maduro todavía para la democracia", y la idea según la que "todos los que se han quedado son unos cobardes". Lo que no corresponda con una por lo menos de esas imágenes estereotipadas, no se considera como verdaderamente español.

No hace falta insistir en el hecho de que Antonio Buero Vallejo representa lo más opuesto que cabe a esas actitudes catalogadas, corrientemente admitidas. Cuando no nos habla de Grecia o de París—o de un país que no figura en ningún mapa—propone al público una España, y unos

españoles, que difieren radicalmente de las ideas recibidas. De los personajes de toda su obra, creo que ninguno toca guitarra, ni es pariente de un torero. ¿Quién va a tomarlo en serio?

Además—y además de no ser ni fácil ni halagador—el teatro de Buero Vallejo queda aparte de toda la producción contemporánea. Se puede pensar en Sartre, se ha hablado de Brecht; pero no se trata sino de un parentesco muy lejano. En realidad, las mejores obras de don Antonio no se parecen a nada, en todo el arte dramático actual. No nos puede extrañar, pues, que el gran público extranjero quede algo desorientado.

### SIN EMBARGO, MUY ESPAÑOL

Para quienquiera que conozca de un poco más cerca el pensamiento español, aparece claramente que Buero Vallejo pertenece a unas corrientes de máximo valor, en la gran tradición española. Lo malo es que dichas corrientes tampoco son las más conocidas fuera de España, de manera que, prácticamente, ni ellas hacen conocer a Buero Vallejo, ni él a ellas.

¿Cuáles son esas tendencias? Los temas principales que alimentan toda la obra, de *Historia de una escalera* al *Concierto de San Ovidio,* son los problemas sociales, políticos y morales. Ahora bien: ¿son distintos los temas fundamentales que analizan casi todos los escritores españoles de Juan Ruiz y Quevedo a la generación del 98? Más todavía, la angustia profunda, la preocupación existencial que sirve de base a esos temas—carácter ambiguo de la realidad, y consistencia de la persona humana—, ¿no es exactamente la que late en las mejores páginas de toda la literatura "moderna", o sea de Cervantes a Unamuno, de Calderón de la Barca a Ortega y Gasset? ¿Y no es esta congoja metafísica más auténticamente española que la famosa cuestión de honor, por no hablar de *Du sang, de la volupté et de l'amour?*

Por sus preocupaciones fundamentales, Buero Vallejo quizá sea el más español, el más tradicional, en el sentido positivo de la palabra, de todos los escritores de hoy. Pero ocurre que ese su "españolismo", el verdadero, no es tan divertido, ni tan fácil de comprender, ni tan salado como el de pacotilla que vienen buscando los turistas y que exigen los lectores extranjeros.

### SU IMPORTANCIA PARA NOSOTROS

En conclusión, veamos por qué Buero Vallejo se presenta como el español más importante y más representativo de lo que España puede ser y del papel que debe hacer en el mundo que se está edificando. Primero nos recuerda esa gran línea de pensadores, moralistas y políticos, de la que sin duda forma parte; nos autoriza a esperar, a creer que el humanismo español sigue vivo y seguirá dando al mundo ejemplos insustituíbles, a continuación de los que viene dando desde hace un siglo, con el krausismo, la generación del 98, Ortega y la Escuela de Madrid, la poesía contemporánea.

Luego, y más concretamente todavía, el contenido mismo de la obra

de Buero Vallejo es la mejor señal de la calidad de ese humanismo, de sus características, de sus tendencias actuales. Si tuviera que proponer una palabra única para expresar lo más específico de esa nueva tendencia anunciada por Buero Vallejo, yo eligiera la de "matiz". A primera vista no parece tan importante; pero sin duda representa la única posibilidad de alcanzar a la verdad. En nuestra sociedad, con palabras vaciadas de sentido, con "valores" deformados y exagerados a fines políticos o comerciales, en nuestro mundo desgarrado por un maniqueísmo tosco, ¿no es un héroe, un santo y un revolucionario a la vez el que dedica su vida a buscar los matices? Pero no de otra manera se salvará, como se salve, nuestra humanidad: volviendo a encontrar su realidad, su auténtica verdad, que precisamente está hecha de matices, de sutiles diferencias, y que nuestros sentidos—y nuestro sentido moral—, nuestras normas y técnicas corrientes son incapaces de captar.

Buero Vallejo, a mis ojos, nos enseña sobre todo el respeto absoluto de la verdad, por desagradable que pueda ser a veces el afán del ser íntegro hacia la verdad, una verdad, además, que no es dada de una vez para siempre, sino que se está haciendo día tras día una verdad histórica en el sentido orteguiano de la palabra. Es lo que emana de su persona tanto como de su obra, y es una de las lecciones más importantes que un hombre, hoy, puede proponer a sus próximos. Sepamos recibirla por ambos lados de los Pirineos.



*JEAN PAUL BOREL*

# LA TEJEDORA DE SUEÑOS

*Para Antonio Buero Vallejo.*

... hechos al calor de mi angustia...
son como yo misma. Son...
¡Mis sueños!... Que luego debo
deshacer todas las noches...

A. Buero Vallejo.

TODA la vida así. Toda una vida.
Tejiendo sueños, destejiendo sueños.
Como yo misma son. Cruzan mi sangre.

Corren las manos presurosas, ágiles,
trémulas, impacientes,
con la angustia del tiempo,
—tiempo, espera—,
sobre la tela en blanco, preparada,
tensa.
Las manos siguen, bordan,
se mueven, crean, dibujan
los perfiles exactos de los sueños.

De esos sueños que estaban aguardando el instante,
esperando en la sombra
aquel soplo, el impulso
que los moviera, informes,
desde el fondo increado de su esencia, aún confusa,
hacia la luz definitiva, aurora
del presentido día y su mañana.

Y ellos, los sueños, fueron.
Nacían desde su nada,
llenaban las palabras de plenitud, belleza;
de verdades, de signos,
señales de un seguro camino hacia su forma.
Definían las cosas: árbol, pájaro, nube,
rosas, sonrisa, estrella,
hijo, amor, vida, nombres.

Daban a la mirada, a los ojos su audacia,
alegres repetían cantos, sonidos, ecos.
Encendían la tarde con promesas de siembra,
de un futuro que fuera un despertar alegre,
un abrirse las nubes,
anunciando esa hora
en que todo es comienzo,
pregunta, anhelo, dicha.

Pero después...,
cuando la noche dice que no, los niega,
cuando la soledad se acerca, íntima,
y «ardiente oscuridad» borra implacable
la última luz de un rojo ocaso, deslumbrante,
intenso;
mas tarde,
cuando todo es de noche,
y se enciende en el alma la llama cruel,
la voz de la evidencia,
entonces, ¡ay!, entonces,
las manos que tejieron confiadas sus sueños,
que dieran nombre y ritmo a su esperanza;
aquellas mismas manos que pintaran su vida,
rompen los hilos, siegan en la trama,
y se deshace, frágil, aquel cuadro, ese mundo,
mundo de la ilusión, del color,
del asombro.
De una felicidad, que estaba cerca,
golpeando el umbral, implorante, clamando.
Palidecen los rostros, sus líneas, las figuras.
Los contornos se apagan,
y el alma está ya sola, desnuda ya. Viviendo
la soledad cumplida.
Vacía de sus sueños.

Toda la vida así. Tejiendo, destejiendo,
fabricando ilusiones.
Penélope constante.
Tejedora de sueños.

*ELENA MARTÍN VIVALDI*

# BUERO VALLEJO, AUTOR MORAL

La revisión general de valores que se realiza en el mundo actual tiene sometidos a una especie de cuarentena o depuración a una serie de vocablos que los escritores eluden y que el público repudia o tolera con resistencia: por ejemplo, *honor, virtud, amor, patria, moral...* Son palabras desprestigiadas por su mal uso secular, por la corrupción de sus conceptos prístinos y que necesitan ser reivindicadas en su etimología justa. En cambio, otras palabras de moda las sustituyen, representando ideas en alza o en plena valoración: hoy una de ellas es la palabra *social,* abusivamente aplicada a los diversos géneros literarios, cuando esto constituye, por lo menos, una inexactitud verbal y con frecuencia, un equívoco interesado. Pues sin duda tiene derecho a ostentar el calificativo de *social* todo cuanto se refiera a la sociedad, en cualquier aspecto y con cualquier finalidad que se enfoque. Y de hecho, está sucediendo que escritores de las ideologías más opuestas reivindican para sí el título de *sociales* y lo esgrimen como mérito decisivo para su éxito social, precisamente. Sabido es también que el ambiguo término es utilizado por temor o necesidad, a conciencia de que no quiere decir nada, para encubrir el concreto concepto de *socialismo:* como si éste fuera un pecado que no osa decir su nombre.

Lo importante y definitorio de un escritor—que es siempre un hombre público, por su obra—es la actitud que ésta expresa ante la sociedad en que se produce. Y tanto en la historia como en el presente todos los escritores se dividen, por su temperamento y formación, en dos grandes grupos: los moralistas y los amoralistas. (Aquí sería conveniente una imposible digresión analítica de *lo moral* y *lo amoral,* para atajar la tendencia a exaltar *a priori* el primer concepto y reprobar el segundo, cuando, en verdad, aunque se desarrollen desigualmente, ambos son innatos en el hombre y expresan el doble instinto social e individual.) A *grosso modo,* puede decirse que los escritores morales son los que pretenden "cambiar la vida"—como pedía el poeta—y constituyen una ilustre genealogía, con nombres como Aristófanes, Séneca, Molière, Calderón, Quevedo, Sade, Tolstoi, Camus, Bertold Brecht, Henry Miller, Sartre, en fin, todos los que la terminología actual llama "realistas críticos", "comprometidos", "inconformistas", "rebeldes"... Los escritores amorales son los que quieren hacer obra de arte con la vida, aceptándola tal como es. Y también tienen muchos y grandes representantes, como Eurípides, Lope de Vega, Shakespeare, Goethe, Stendhal, Gide y cuantos hoy calificamos de "independientes", "estetas", "escritores puros" o meros "realistas testimoniales".

(Bien mirado, aún todos éstos "cambian la vida", aunque no se lo propongan.)

Antonio Buero Vallejo pertenece, sin disputa, a la noble estirpe de los escritores moralistas. Esta condición y su evolución afirmativa son palmarias a lo largo de su producción teatral: desde la *Historia de una escalera,* que en su clásica estructura de sainete de costumbres encerraba la primera franca crítica de nuestra posguerra hasta las vivas "lecciones"—presentistas, pese a su transposición temporal—de *Las Meninas* y *El concierto de San Ovidio.* También parece vieja y olvidada la divisa que en el siglo XVII propuso el poeta francés Santeul para la comedia: *Castigat ridendo mores.* Pero lo cierto es que, al través de reacciones adversas—un moralista audaz como Restif de la Bretonne se indignaba, en el siglo XVIII, de semejante teoría—y de la permanente polémica que abrió el "libertinaje" intelectual del Romanticismo sobre los fines del arte, el corregir las costumbres divirtiendo—distrayendo, en sentido más lato—siempre ha sido la pretensión más auténtica del teatro, desde la Francia del *maître* Molière hasta la actual Rusia soviética. Y en España, es Buero Vallejo el más digno y valioso representante de esta tradición dramática que nunca fué fácil ni cómoda. Puesto que ahora y siempre significa combatir intereses creados, disciplinar el ánimo contra el relajo tentador, rascar el "yo" social epidérmico para llegar al "yo" profundo e insobornable de que hablaba Ortega; significa mantener una actitud didáctica, educativa, asumir el papel ingrato de *dómine.* (No se olvide que *dómines* fueron todos los grandes reformadores y fundadores de religiones.) Por todo esto, el teatro de Buero Vallejo suscita entusiasmos y enconos. Pues también el público teatral se divide, naturalmente, en dos clases: el moral, que acepta la llamada a su conciencia, y el amoral, que no admite lecciones de nadie.



*ELENA SORIANO*

# IN PARTICULAR BUERO VALLEJO

La obra está presidida por una mujer vestida de una manera barroca, pero con los brazos y los senos desnudos—quizá sólo uno, la penumbra no me permite ver con claridad—. Lleva en una mano un espejo en el que se mira y en la otra una balanza; en uno de los platillos veo dos manos cortadas y cruzadas, en el otro una pluma de ave—probablemente sirve para escribir—. La balanza está desequilibrada. No logro saber cuál de los dos platillos es más pesado: la perspectiva cambia a medida que mi concentración mental hace crecer nuevas variaciones filosóficas.

El traje de la mujer está lleno de dibujos bordados. Desde donde estoy parecen arabescos presididos por una cabeza que llora, situada entre los dos senos. La mujer continúa mirándose en el espejo. Tras la cabeza de ella observo ahora un reloj de arena sostenido por una vieja desdentada que ríe irónicamente. La arena, al caer, forma la palabra SOÑADOR, que pronto la nueva lluvia de arena borra y reemplaza por la palabra MUERTE.

La mujer sigue mirándose en el espejo. Ahora distingo mejor el bordado de su traje: el dibujo representa una pareja durmiendo en una cama y separados entre sí por una espada de hierro; detrás de la cama hay una especie de gran fresco en el que desfilan la historia de un hombre, la historia de un pueblo y la historia del mundo. Cada una de estas historias está representada por un pez, siendo el pez grande la historia de un hombre. Pronto la mujer deja la balanza en una mesita y con su manto dorado cubre su traje, sus bordados y sus senos.

Quedo en el negro gabinete del mirón. Pero veo que ella se mira en el espejo. La imagen que aparece cuando ella se mira es la de un hidalgo:

"Frisa la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; es de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran trasnochador y enemigo de la ustión."

*FERNANDO ARRABAL*

# BUERO, EN TRES MOMENTOS

Antonio Buero. Un muchacho alto, delgado, más bien flaco, más recordado de perfil que de frente—¿vestía de luto?—, entrando de noche por los pasillos de la Universidad de San Bernardo. Pocas luces, apenas animación en lo que por la mañana era bullicio, pasiones, guirigay. Las clases llenas de unos estudiantes distintos, más callados, sin desenvoltura al moverse en el cambio de un aula a otra. El muchacho entraba y comenzaba a explicar una clase. Hablaba de pintura. Miguel y yo—o Enrique y yo—, introductores del nuevo profesor, le oíamos, sin quererlo, desde la tapia que ponía a nuestro lado el andamiaje de la vetusta gradería de asientos y pupitres. Quería llegar a lo hondo de sus discípulos, de oyentes que trataban de borrar de su cabeza varias horas de trabajo para meterse en ellas lecciones: recuerdo un carpintero, un relojero, varios metalúrgicos, uno que vendía plátanos, otros que buscaban trabajo o que no hacían nada. Hablaba de colores contrarios. Y les pintaba con su palabra, tratando de despertar recuerdos involuntarios: "Si hay una tela amarilla, de un amarillo muy fuerte, tendida al sol, y le da un sol fuerte, si nos fijamos en los bordes..."

Pasión. Arte. Y un afán por comunicarlo a los demás.

No muchos años después, pero casi otro tiempo. Un tren, que la memoria no me deja ver de dónde a dónde. Desde luego, en Levante. Encuentro con Buero. Ropas caqui—¿Sanidad?—. La alegría del encuentro. Preguntas, comentarios. Y la vuelta, una y otra vez—ahí la memoria sí que es muy precisa—de un estribillo canturreado por un Buero ya más maduro, más grave, más mirando hacia adentro:

No hay quien pueda,
no hay quien pueda...

Alrededor mujeres de pueblo con cestos, sacos llenando el espacio destinado a pasillos, soldados, gentes que empujaban al subir o bajar en las estaciones. Manos que liaban cigarros con la avidez de no dejar perder una brizna. Frases incoloras, con la vulgaridad de lo diario, pero que dejaban escapar a veces la hondura de la raíz popular o la chispa digna del sainete. Buero miraba a los lados, como sin ver, canturreando:

No hay quien pueda,
no hay quien pueda...

Otro salto y otro encuentro. En una taberna de falso estilo árabe. El apretón de manos. Buero, quizá más serio, más meditativo. Pero con momentos de una risa complicada con una especie de inspiración nasal. Alguien dijo que ya pintaba. Que escribía. Cosas de arte. ¡Ah, bueno! Pero en seguida vino *Historia de una escalera.*

En realidad, era lo mismo. El arte, la pasión, las gentes del pueblo de alrededor. La necesidad de comunicar con los demás.

*JORGE CAMPOS*

# SEMBLANZA DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Se me piden unas cuartillas sobre Antonio Buero Vallejo para el número monográfico que le dedica ÁGORA. En seguida, como es natural, se me ocurrió tratar de su teatro. Pero caí en la cuenta de que todos incidirán sobre este aspecto. Además, yo, en mi *Teatro social en España,* dije cuanto sé de Buero Vallejo dramaturgo. Abocado, pues, a repetirme, he preferido, limpiamente, reproducir esta *semblanza,* un poco retocada, publicada en *Índice* hace unos cuantos años. Nunca le va mal un retrato literario a un número monográfico, aunque sea "segunda copia".

ESTE hombre aguileño, de tez blanca (casi papelosa), cabeza breve y andar pausado, es Antonio Buero Vallejo, el que nació en Guadalajara; el que trajo a los escenarios españoles—saturados de la dulce comedia y el divertimiento gaseoso—los acordes graves del drama.

Por ahí viene, despacioso, como el que cuenta los pasos, ligeramente alzado su perfil rococó, desafiante su nariz de espátula, pujante el agudo botón de su nuez. Siempre hay en él cierto gesto de "doloroso sentir", de no se sabe qué melancolía.

Ha entrado en el café. Sus ojos, casi dolorosamente, pasan morosa revista al salón. Titubea un punto, y al fin, enfilada su lívida nariz hacia nosotros, hacia nosotros viene lento, grave, pálido, sin energía.

Ya está sentado frente a mí. La frente despejada y pálida; el bigote, sutil y volutado, en trance de vuelo; la cabeza, reducida; el pelo, lustroso y bien adherido; la arquera nariz, ligeramente virada hacia barlovento; las manos, lacias, pálidas, casi enjalbegadas... Buero se mueve con un cierto "tempo" romántico, sin melenas y sin chalina, pero con el son de "volverán las oscuras golondrinas". Cuando algunas veces, en invierno, se abriga con capa, su acipresada tristura, entre los deshojados árboles de Recoletos, tiene aire de "¿qué más da?", de "qué tontuna de vida".

Pero este Buero, romántico cuando calla y pasea, al hablar cobra, a veces, un aire pedagógico y docente. Gran sabedor de ciencias y de artes; lector sin fatiga, de memoria sin techo, en todo género de conversación sabe aportar corolarios y sentencias muy propias. Así, llegada la coyuntura, al romper su silencio, junta las cejas, enclavija un poco la boca—un punto de prognatismo—y, apuntándonos con su dedo imperativo, remetedor de ideas, nos dice su razón. (Ese dedo indicador, con frecuencia suele divertirse en prolongados y amplios giros sobre la cabeza del propio Buero y aun ante las amenazadas narices de quien le escucha.) Y, por fin, si el chiste o el dicho son de su gusto, echa hacia atrás la cabeza y, con la boca muy abierta, lanza una carcajada desmesurada.

Pero lo que importa de verdad es que este Antonio Buero Vallejo, natural de Guadalajara, que empezó pintando y acabó escribiendo; que este Buero, mezcla de romántico y pedagogo, es un alma de Dios. Debajo de esa piel lechosa y lívida, tras ese gesto melancólico y evasivo, hay un corazón hinchado de hombría, de pureza, de bondad. Un corazón sencillote y mélico, que a veces parece celado con tupidos velos cartesianos.

Para el espectador superficial, el teatro de Buero parece demasiado hecho, sudorosamente construído, exacto como un chisme mecánico. Y la verdad es que no hay tal sudor ni tal empeño artesano. Lo que ocurre es que a Buero, naturalmente, sin el esfuerzo que aparenta, le salen así de redondas y perfectas sus comedias. Sus espontaneidades e incluso improvisaciones son así de acabadas e intocables.

Su corazón y su cabeza son tan siameses, que andan siempre de acuerdo, y se alternan para dejarse mutuamente la delantera o la zaga cuando lo requiere la fábula.

Si decimos que Buero y su teatro son cifra máxima de honradez y responsabilidad, habremos, creo yo, conseguido su más exigente caracterización. En un tiempo como el nuestro, tan propenso a la mixtificación y el arribismo, consuela y alienta la presencia en el teatro de un autor así.

Buero, gran amador de los humildes, de los encogidos, de los pobres de espíritu, de los perseguidos por la vida y las injusticias de los hombres, ha logrado un teatro de robusto fondo moral, lleno de piedad y comprensión para esos dramas silentes, dramas de los humildes en los que nadie repara. De sus ambientes amargos—tan amargos como la vida misma—, de sus personajes truncados—truncados como todo mortal—, se desprende siempre un tácito rayo de consuelo, de esperanza, de amor. Consuelo, esperanza y amor, reales, auténticos, viriles. Nacidos de las dolorosas cicatrizaciones, como nacen siempre las esperanzas y el consuelo de los hombres de carne y hueso. Lejos de él, el fariseísmo irresponsable, las esperanzas prefabricadas, artificiales, amadamadas..., inmorales, por falsas.

Me atrevo a afirmar que Buero es el más españolista y castizo de nuestros dramaturgos de hoy. Ha vuelto a incorporar a los repertorios teatrales la auténtica vida española. Al fundir lo popular—el odre viejo—con la nueva técnica y sensibilidad del menor teatro mundial—vino nuevo—, ha logrado la fórmula que siempre sancionó las mayores innovaciones y aciertos de nuestra historia literaria. Como los mejores representantes de nuestras letras, supo ayuntar la norma del día con nuestros hombres de siempre, con nuestros problemas eternos. Y calzó el sainete con el alto coturno de la tragedia moderna.

Son casi las tres de la tarde. Antonio Buero Vallejo se va del café. Se va lentamente, cantandillo en voz baja una irreconocible melodía. Se va con su aire melancólico, un poco desmayado, de romántico sin melena.

Su pálida y arquera nariz recibe el vientecillo de Recoletos. Husmea un taxi vacío. Lo toma. Y con la cabeza apoyada en el respaldo, rumia una escena en cierta terraza de una casa de vecindad, casi de vecindad de pobres, pero también de dramas, de alegrías y de esperanzas auténticas.

*FRANCISCO GARCÍA PAVÓN*

# ANTONIO BUERO VALLEJO

Querido Buero—Antonio, el cariñoso Toni familiar de los años de bachillerato—: Ya han pasado más de treinta años—dos generaciones—, treinta años desde que nos conocimos allá en el Instituto de Guadalajara. Entonces querías ser pintor. Por algo dibujabas pulcra, rápida, asombrosamente. Luego he comprendido que más bien creabas *tipos,* les sacabas su humanidad, como extraordinario dramaturgo que eras, sin que lo supiésemos nadie—incluído tú—, como es lógico. (Ahora es significativo el teatrito paterno para el que hacías decorados, diseñabas trajes; tu gran afición a Ibsen y Bernard Shaw.) Tus dibujos eran biográficos, *sucesos* que se desarrollaban temporalmente, contextos circunstanciales de unos *personajes.* Tu hermosísimo don de fabulación se expresaba en aquellas líneas que cobraban cuerpo, que nos presentaban realidades a los ojos, mágicamente, viéndolas llegar de la nada al ser, en dibujos que nos maravillaban a todos, alguno de los cuales andará perdido entre libros juveniles en algún pueblecito de la Alcarria. Y mientras dibujabas ante el primer público fiel que éramos tus condiscípulos, hablabas de la historia, del vestuario, del tiempo y peripecia de tus criaturas. Pero aún no entendíamos. ¿Quién nos iba a decir que asistíamos a las primeras representaciones del teatro de Antonio Buero Vallejo, el Buero que decían *Bueno* los jurados de tu *Historia de una escalera,* porque tu verdadero apellido no les *sonaba?*

Ya tenías ese excepcional saque dialéctico que hace chisporrotear tu clarísima inteligencia. Eras capaz de *inventar* una asignatura, una lección de clase sin más que ponerte a dar vueltas a un nombre. Ya poseías —como que es tu naturaleza—esos andares pausados y campesinos, sostenedores de esa cabeza afilada, florentina, de tajamar del pensamiento.

Se te veía venir—¿fácil profetizar el pasado?—. Porque tú acudías a algo, no al mero estar y a la semoviencia confundidora, a parecer. Ya —todo lo que no haya sido, lo que no tenga raíces, no puede ser—lograbas el respeto no sólo de tus compañeros, sino de tus profesores. Se te oía, se esperaba de ti. El tiempo ha probado que razonablemente. Eras ensimismado, meditador, despacioso, de risa fácil y borbolleante, de calma tenaz y ahondadora, capaz de sostener lo pensado, de no salirte de quicio por nada. Tenías personalidad, tú eras tú, incanjeable.

Por todo aquello, todo esto: tu singularidad, tu varonía, tu decoro, tu obra. Tú igualas con la vida el pensamiento, como nos mandó el clásico. Por eso eres un príncipe moral. Y de ahí la verdad, la justicia y la necesidad de tu teatro. Cuando pasen los hombres y se revelen los siglos,

tu obra seguirá manante, acompañadora, testimonial el chorro de tus criaturas, que no son entretenimiento y juego, sino color y honor, voz de nuestro tiempo. Sin desdeñarla, no has hecho literatura. Sería una traición a ti mismo, a tu mortedumbre de nuestros días. Porque tú eres de los que se abren una vena y se ponen a manar lúcidamente sangre, a morir con todo el conocimiento. Así, eres un español de claridades—energía inteligente—, un hombre universal y propio. Así, tu teatro no acaba en particularismo, anécdota, chisme ni folklore. Y menos, negocio.

Sonriente, delicado, velazqueño—tu rama andaluza—, eres también indomable, fuerte, cepellón agrario de los campos alcarreños, tierras con mucha historia olvidada y menos trigo que lucha. A pocos hombres de hoy habrán cercado más tentaciones que a ti—el dinero cómodo, a costa de conceder—, capaz de oír a las sirenas sin tapones de cera en los oídos ni uliseas ataduras al mástil. De ahí viene tu autoridad, que nace de tus hechos, no de pegadiza investidura azarosa, esa que hace a los hombres títeres del destino, no señores de sí mismos.

He tenido la fortuna de ser amigo tuyo desde niño y en todas las coyunturas solemnes de nuestra vida individual y colectiva. Y siempre te he visto digno, nobilísimo, palabra aclaradora, serena y ardiente, porque tú eres de los que saben domar volcanes, dar lumbre al mármol. Desde siempre has sabido cuál era tu obligación final, tu deber, tu nobleza y esfuerzo. Y has ido a ello sin recámara ni teatralería, como los hombres, sin que te hayan desasistido nunca el entendimiento y los ojos abiertos, sin que te hayas tenido que avergonzar de ti. Tú no has estado ni estás en tu puesto por casualidad: no te has encontrado nada que no hayas buscado y merecido, hombre de más tesón que añadiduras graciosas. Por eso eres el más alto condensador de las esperanzas de tantos que no tienen dicción propia y audible, que llegue. A tu alrededor hay un silencio honroso, una expectación atenta, una tensión que devuelve su sabor al vivir. Por ti no afrenta el ser hombre.

Y es necesario que se diga esto, y no precisamente por halago, que nos degradaría a todos. Tú padeces que cualquier excepcionalidad comporta más deberes que derechos. Por eso tu vida interior no es cómoda, aunque resulte más admirable si se mira alrededor. Tú sabes de la soledad—no de la querida y creadora—, del aislamiento en que avanza el escotero, con la incomprensión a un flanco y el coro colmilludo y táurico al otro. Y si no es necesario que se reitere lo evidente, yo preciso dejar constancia de ello para quedarme en paz, para que llegue a los que lo hayan menester, no a ti, que sabes leer en mi corazón.

*RAMÓN DE GARCIASOL*

# ACERCA DE BUERO VALLEJO

En "A propósito de Brecht" *(Ínsula,* núms. 200-201) dice Antonio Buero que espera conservarse lo bastante lúcido como para no llegar a ser totalmente "brechtiano", al igual que con una gran lucidez lo consiguió el propio Bertol Brecht.

La apreciación tiene su miga y es ante todo lúcida y muy acertada. Por ello la he tomado como punto de partida para resumir algo de todo cuanto llevo escrito acerca de la obra de Antonio Buero.

Creo que el estreno de *Historia de una escalera,* en el año 1949, inaugura en la España de la posguerra el teatro social popular. El advenimiento a los escenarios nacionales de Buero moviliza la sensibilidad teatral del país, totalmente adormecida desde los últimos estrenos de Federico García Lorca, anteriores a nuestra guerra civil. Para los que éramos jóvenes entonces significó mucho, ya que por fin un autor dramático prestaba testimonio de un tiempo histórico concreto y lo formulaba en un "lenguaje"—no sólo de palabra, sino de preocupación—que nos afectaba muy directamente a todos. De entonces acá casi ningún año Buero nos ha dejado sin su drama, sin su propuesta inteligente y honda, sin mostrarnos la veraz honestidad intelectual que posee. Creo prolijo insistir acerca de la importancia enorme del asentamiento en los teatros del país de la obra de Buero, así como de la eficacia de su constancia en el reiterado esfuerzo de escribir para el teatro, ni poco ni mucho, sino exactamente lo justo.

Dije que el teatro de Buero es social y popular. Pero es importantísimo el remarcar que su teatro es Teatro, *además* de ser social y popular. En cada una de sus obras—todas llevan su intención y su persuasión—*además* Antonio Buero se propone y bien resuelve determinados problemas de oficio, de creador puro y simple y en ningún caso se hurta a ellos, escudándose, por ejemplo, en la propuesta social de sus contenidos. Tampoco fuerza su creación, a fin de que discurra por cauces teórico-teatrales al uso, sino que con exacto conocimiento del valor que tiene para el creador la libertad de creación en ella se ejercita y sólo gracias a ello consigue los buenos resultados de hacer asequibles a la mayoría contenidos de interés sociológico indudables.

Es cierto que Buero, en muchas ocasiones, medio-dice las cosas. Pero ello no es en absoluto condenable, sino todo lo contrario. Al silencio no le sientan bien las candilejas, y cuando hay que decir lo que no se "puede" decir, lo honesto es intentarlo al menos, ya que si cuela, vale más agüado que sin decir, sobre todo cuando el agua es pura y no tiene la más remota relación con las concesiones deshonestas.

Desde 1949, gracias a este mediadecir Buero, personajes populares han venido ocupando el palco escénico, mostrándose al país con todas sus implicaciones económicas bien claramente estampadas en sus conductas. De esta forma, ante estos serios tipos, dichos de sainete, la madurez del público medio nacional ha entrado en proceso de desmistificación, prendiendo en sus conciencias un cierto sentido social del que carecía anteriormente. El pueblo, al margen del teatro durante la época benaventina, se incorpora plenamente a la creación dramática, ya que no sólo se escribe un teatro para él, sino que además pasa a constituirse en personaje central de casi todas las obras de Buero. Este hecho se nota muy especialmente en las tres obras históricas, las últimas, que Buero lleva estrenadas, con las que, dicho sea de paso, inicia su autor un tipo de teatro histórico serio, consciente y aleccionador, totalmente nuevo en nuestro país.

Pero por mor de lo sociológico, no deja Buero de plantearse problemas, como el de la esperanza, en un plano diferente, aunque no independiente, al meramente económico. No olvida tampoco a esos tipos tan nacionales, tan rabiosamente españoles, que a sí mismo se definen a través del Mauro de *Las cartas boca abajo,* como tristemente constituídos por retórica y miseria. También la inalcanzabilidad de las aspiraciones humanas está presente en su obra. Recuerdo *Hoy es fiesta, En la ardiente oscuridad* e incluso *Madrugada.*

Reyes sacó Buero a escena. Y personajes mudos. Y ciegos, terribles invidentes. Y pobres hombres. Y pícaro pueblo y consciente pueblo llano. También soñadores estrellados. Y reaccionarios, aunque triunfantes, bien denunciados. Creo que existe ya todo un mundo "bueresco", bien poblado, muy conseguido y además de aleccionador, *apasionante.* Subrayo esta última palabra, ya que sin pasión, con mera distanciación quiero decir, me parece muy imposible el que una obra teatral pueda resultar medianamente eficaz. Y la de Antonio Buero Vallejo lo es muy especialmente.

Es muy de elogiar y de apreciar el que el teatro de Buero haya prendido realmente en el público nacional, tan poco dado a admitir siempre cualquier creación artística que traiga consigo alguna que otra propuesta seria. Ello creo es debido a que Buero es un excelente constructor de teatro, y a pesar de todos los pesares y de todas las tendencias, lo que más respeta un hombre en otro hombre es su habilidad en el oficio, cualquiera que éste sea. Replantea esto la cuestión de la libertad de creación, junto a la *importantísima* posibilidad de creación por parte de alguien que se titule autor dramático. De nuevo nos hallamos ante la sorprendente evidencia de que siendo en sí historia la obra de arte, esté o no "comprometida", puede ser eso, obra de arte, a pesar de todo. En una palabra, que terciando en irónico, podríamos decir que hay dramaturgos, novelistas y poetas de altura, "a pesar" de estar comprometidos. Lo que ya no es tan seguro es que ocurra a la inversa.

Antonio Buero se conserva lo suficientemente lúcido para no haber llegado a estar totalmente comprometido, de la misma forma que Brecht no llegó a estarlo tampoco.

*FRANCISCO SITJÁ PRÍNCIPE*

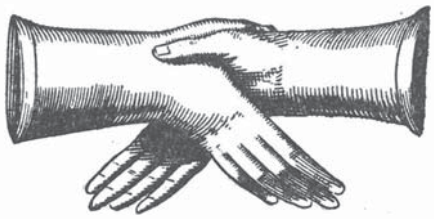
# DE AMELIA A SU MADRE

QUERIDÍSIMA madre:
Ayer por la mañana
llegamos a Madrid,
cansados, medio muertos,
con el humo del tren
haciéndome llorar,
y una sed infinita
en la garganta. Fuimos
al hotel, y es de ver
el lujo de Madrid,
calles y casas son
como diez pueblos nuestros
de pie. Todos notaron
que estábamos recién
casados. Nuestra noche
de bodas fue mañana
de bodas, fatigados
del viaje, maldespiertos.
Nos dormimos sin ganas
de hacernos el amor.
Al bajar a comer,
en el salón sabían
nuestro achaque. Después,
con la cabeza limpia
de telarañas, ágiles,
salimos a pasear.
Es hermoso Madrid,
te lo juro, y gozamos
de su desorden bello.
Sonrientes, nos hicimos
fotografías ante
el Palacio Real
y el Museo del Prado
(donde no quise entrar
porque tú me dijiste
que no me gustaría),
y en las glorietas verdes
del Parque del Retiro,

con pocas flores. ¡Cuánto
anduvimos! Yo pienso
que nunca anduve tanto,
a no ser en la última
romería del pueblo,
o el año en que las monjas
nos llevaron a Cádiz,
a visitar el mar.
La gente aquí es muy fina,
habla correctamente,
aunque los hombres miran
como si te abrazaran
por detrás de un olivo.
¿Es que las madrileñas
no les dan de sus odres?
No me lo explico. Hay
muchachas que son ángeles,
y miles de extranjeras
que cuando están sentadas
enseñan hasta la ingle.
Después de pasear,
nos fuimos al teatro.
Ya sabes que en el pueblo
solo podemos ver
revistas, si las ponen,
películas antiguas,
o comedias del párroco.
La obra—de un tal Buero
Vallejo—se llamaba
algo así como *Historia*
*de la escalera*. El título
no importa, te diré
el argumento. Escucha.
Resulta que Carmina
y Fernando—los dos
protagonistas—se aman,
pero él quiere subir
en la vida y desprecia
el amor de Carmina.
El es un soñador
(como Manolo, el hijo
de don Roque, que cree
que el mundo será suyo
cuando termine Leyes).
Fernando va y se casa
con otra, y sigue allí,
pegado a la escalera
como cáscara de uva
a la prensa inflexible,
sin poder alejarse

de su vida de cuervo,
chillando como loco
a los demás vecinos.
Sus sueños se quedaron
en un porvenir sucio.
La obra es triste, pero
acaba bien. Atiende.
Un hijo de Fernando
y una hija de Carmina,
al pasar de los años,
se enamoran. Ya sabes,
de tanto hablarse y verse
por la escalera, como
le ocurre hasta a los perros
que se cruzan tres veces
en la misma vereda.
Hay una discusión
de los padres histéricos,
que no consienten tales
relaciones. ¿Te acuerdas
de aquella riña horrible
entre el notario y doña
Angustias, su mujer,
el día que llegó
borracho, por el alba?
Pues algo parecido,
pero ahora el vino era
vinagre de los siglos.
En resumen: Triunfan
los mozos de sus padres
y son novios. Eternos.
Al salir del teatro,
en mis ojos había
un puñado de lágrimas,
como en el tren... Mi esposo
callaba, todo el tiempo
callaba. Solamente
por la noche (ya noche
de bodas verdaderas),
mientras yo me arrimaba
a su cuerpo, y lo oscuro
olía como a cielo;
mientras mi sexo ardía
tras el empuje atroz,
me dijo que aquel hombre,
Fernando, el fracasado,
le dio una pena inmensa
por vivirse la vida
huérfano de la entraña,
enamorado inútil,

aún más mutilado
que un manco de la guerra,
sin poder una noche
dormir con su Carmina
como él y yo dormíamos,
llenos de la conciencia
de sabernos completos,
no divididos entre
el amor y la ira
y pensando en la muerte
como una salvación
de cabellos de oro.
Y me dijo también
que ese Buero, el autor,
llegaría muy lejos,
más lejos todavía
que Muñoz Seca, porque
se notaba que había
sufrido, y el dolor
—me dijo—es el primer
éxito. Yo, al sentir
la herida de mi vientre,
contesté que era cierto.
Y otra vez me hizo suya.



*MANUEL MANTERO*

# ANTONIO BUERO VALLEJO: EL COMPAÑERO

Un día lo señalaron:
—Ese es Antonio Buero Vallejo.
Y me fijé en él.

La verdad es que por aquel tiempo los que empezábamos a tratar de poner en pie nuestro limpio deseo de decir cosas teníamos necesidad de fijarnos en alguien. Tener las obras, los libros al alcance de la mano es importantísimo, sí. Pero también es fundamental—y hablo de un tiempo difícil—tener a los autores: al hombre vivo y con su ejemplo a nuestro lado.

Conocí a Antonio Buero Vallejo en la cena de despedida de soltero de un amigo común: Ramón de Garciasol. Este nos presentó. Yo andaba entonces con un libro de versos en el bolsillo y unos cuantos cuentos sin publicar. El ya había estrenado *Palabras en la arena* y su fulminante éxito *Historia de una escalera*. Naturalmente, existía un distanciamiento. Recuerdo que al salir de la cena nos fuimos despidiendo unos de otros hasta quedar solos él y yo. Confieso que era mi objetivo. Anduvimos juntos calle Sevilla adelante, atravesamos Alcalá y, siguiendo por Peligros, llegamos a la Gran Vía. Allí paró un taxi y me preguntó:

—¿Quieres que te deje en algún sitio?

A esa pregunta, y a dos o tres palabras convencionales, se limitó toda nuestra conversación. Antonio Buero Vallejo iba preocupado y muy metido en sí mismo: o en los demás. Por mi parte, la cosa la tengo clara: era, soy un tímido. Además, sé respetar el silencio cuando éste va cargado de significación.

En realidad, nos hemos visto pocas veces. Y la culpa no es de él, sino mía. Siempre que le he llamado me ha respondido. Y no creo que nadie que haya acudido a él pueda decir lo contrario. Hablo, y es conveniente aclararlo, de unos años en que uno escribía versos, cuentos y novela. Así hasta que escribí *La camisa* y pasé, por tanto, a un terreno teatral. Aquí sí que ya no tuve necesidad de llamarle: acudió él, generoso, ofreciéndome su experiencia para aconsejarme en cualquier pega que pudiera surgir en la difícil brega de entrebastidores. El suponía que yo desconocía ese mundo. Y suponía bien. (Gracias, Antonio.)

Pero volvamos atrás. Antonio Buero Vallejo, teatralmente hablando —esto quiere decir: "dando la cara al público"—, tuvo la hombría de empezar *en solitario* poniendo los puntos sobre unas íes escandalosas. Esto no hay quien lo borre. Y menos lo que, como ejemplo, constituyó para

los demás. ¿Y quién es capaz de ignorar el vivo interés, el apasionamiento polémico, el revulsivo que trascendía y trasciende de sus estrenos? Y es que en el teatro del autor de tantas obras cívica y socialmente dignas, alienta siempre ese algo que es el alma del drama y que, necesariamente, proviene de un estado de conciencia colectivo. Y es ese algo lo que, desde un principio, nos atrajo. Y nos hacía y nos hace a todos estar pendientes de él:

—¡Hala, Buero!

—¡Duro, Buero!

—¡Al ruedo, Buero!

Y Buero en el ruedo: aguantando.

Pero ya no tan solo. Los que, obligados por nuestro tiempo, hemos aprendido un poco ese difícil ejercicio que es no el "leer entre líneas", sino el "leer entre hombres", estamos en deuda con él. Y él sabe que, cada cual en la medida de sus fuerzas, vamos procurando quedar lo mejor posible.

En cierta ocasión me preguntaron en Guadalajara, su tierra:

—¿Qué opinión te merece la obra de Antonio Buero Vallejo?

—Quitarla del teatro de posguerra—contesté—. ¡Y cuidado con el socavón! No os vaya a dar vértigo y os estrelléis en el vacío.

En el vacío social, se entiende.



*LAURO OLMO*

# MEDITACION EN QUERONEA

*Para Antonio Buero Vallejo.*

NADA sucede en vano.
Por esta sangre cantará
toda mota de polvo, todo cielo.
Piedras, brezos, encinas
dejarán su aparente
silencio. (¿Es vano acaso
morir? Un barco negro
se pierde por el mar, ¿y eso es la muerte?)

Nada sucede, sino
que canta un grillo apenas, a lo lejos,
y algunas hojas—pocas—
se desprenden y un buen
vino se bebe, a veces
en una plaza diminuta sin
faroles. Se hinche
el calor a oleadas,
desborda como un río
los diques del invierno,
(¿qué el dolor o cuándo
viene?) y corre,
llueve desde lo alto, y crece y surge
desde la tierra, nos arropa
con el vaho cariñoso
de un animal doméstico
—es el acero solo el que da frío—:
espeso, firme, quieto, para siempre.

Nada sucede. (¿Se ha
agotado el futuro en esta noche?)
El trigal, tembloroso de deseo,
así aguarda la siega. Mueren solo

los que amaron la vida: el arduo símbolo,
el misterioso polen,
la ciudad escarpada.
A esos que viven, delicadamente
una sonrisa significativa
los arrastra a la historia.

¿Nada sucede? La abundante noche
anega el campo de batalla. (¿De
qué batalla?) El camino
nunca es de vuelta. Vamos adelante.
Recoged el botín:
las manos enlazadas, la impasible
serenidad, ese enfriado gesto
también. Toda la herencia. No es posible
dejar para mañana
la vida, contar hoy
los cadáveres. Nada
sucede. Algo, al menos, hay
que no sucede en vano: cuánto
florece esta llanura, qué altos tallos,
qué apasionada trama en el olivo.
¿Era estéril morir?

La luz conoce
su itinerario. Somos hoy
aquéllos y seremos
otros después. Salvados, juntos, ciegos.
Contra el pecho el botín,
bajo el ala del buitre.
Esperemos ahora
el despertar de los pequeños pájaros.

# PENA DE MUERTE

(CUENTO)

A mi amigo Antonio Buero Vallejo, con muchísimo respeto, con sincera admiración y con mi alegría por su vida física.

CARLOS MUÑIZ.

*EL severo tribunal juzgaba a un hombre. Todos hablaban a la vez. Sus togas, negras como el carbón, bailaban una hermosa danza de elocuencia. El severo tribunal gritaba acusador:*

*—¡Este hombre ha sido malo! ¡Este hombre no tiene derecho a la vida!*

*El interrogatorio estrechaba más y más al hombre del banquillo:*

*—¿Has violado la Ley Natural, mal hombre?*

*—No.*

*—¿Te has apropiado de lo ajeno?*

*—No, no.*

*—¿Has abusado de las mujeres?*

*—No, no, no.*

*—¿Has matado a tus semejantes?*

*—¡No, no, no, no!*

*—Sin embargo, aquí hay un sumario. ¡Sin embargo, aquí hay un voluminoso sumario en el que las pruebas te acusan! ¿Quieres decirnos qué has hecho para verte sentado ahí? ¿Qué has hecho, mal hombre?*

*El mal hombre, el acusado, no contestó. Pálido, con su profunda mirada fija en uno de los baldosines rojo-sangre de la sala, intentaba recordar sus breves años de vida. Recapitulaba urgentemente cada uno de sus actos humanos y no encontraba el porqué. El acusado calló. Ya no había esperanza. Los espectadores sabían muy bien que cuando un condenado callaba, el fiscal se mostraba implacable. Y el fiscal, con su vocecita atiplada y unos ademanes feroces, enérgicos, implacables, habló brevemente:*

*—Todos lo habéis visto. Todos lo habéis escuchado en esta sala de Justicia. Este hombre ha callado. Su palpable silencio es la mejor prueba. No tiene argumentos. No puede rechazar las acusaciones. Este hombre es culpable. Merece la muerte.*

*Los jueces, triunfantes, empezaron a bailar tangos por encima de la descomunal mesa de caoba. El público, ansioso de sangre, lanzaba serpentinas y "confetti". Himnos de alabanza a la Ley fueron entonados por un coro de ujieres del Palacio de la Señora Ciega.*

*El acusado levantó sus ojos y contempló el espectáculo con una sonrisa infinitamente amarga. En medio de la fiesta, la voz del fiscal remachó:*

*—¿Qué esperáis, venerables ancianos, para condenar?*

*El acusado miró a su defensor. Su defensor miró hacia otra parte. Callaba. No se atrevía a hablar. Sabía que si decía algo en favor del acusado las lanzas se volverían contra él. "Sólo un canalla es capaz de defender a otro canalla", rezaba un cartelón al pie de una gran balanza de escayola.*

*Y se unió a los que cantaban y bailaban.*

*El acusado, por fin, comprendió que tenía que hablar. Era su única oportunidad. Se levantó tranquila, lentamente y empezó a decir con voz segura:*

*—Señores jueces, yo pienso que...*

*Acababa de entrar en la Sala una banda militar que entonaba himnos de esperanza. La voz del acusado quedó ahogada por el estruendo de la música. Un toque de corneta impuso silencio. Todos los presentes cerraron la boca y quedaron inmóviles.*

*El fiscal volvió a hablar:*

*—Todos lo habéis oído. Este hombre se ha levantado y ha dicho: "Señores jueces, yo pienso que..." Y yo os pregunto: ¿qué nos puede importar lo que piense? Lo importante, digo, es que piensa. Que piensa cosas. Piensa quizá delitos inimaginables. Su cabeza pensante debe rodar junto al hacha del verdugo. Pido para este acusado la pena de muerte.*

*El júbilo invadió el severo salón. Camareros, cargados con grandes fuentes de cordero asado, repartían entre los presentes el jugoso manjar. De los pechos de la Señora Ciega, empezaron a manar sendos chorros de vino. Del izquierdo, tinto; del derecho, blanco. Por turno, todos iban mamando del pezón que más les gustaba. El condenado a muerte, sentado en el banquillo, miraba con sus ojos agudos aquel hermoso espectáculo humano. Y sonreía. Con profunda amargura, pero sonreía. Cuando se hizo de noche, entre vivas a la Señora Ciega, los hombres y las mujeres de la sala, ebrios de justicia, se abrazaron y, después de arrojar los huesos del cordero sobre el condenado, vomitaron sobre él y se fueron riendo y cantando himnos de victoria. El hombre solo esperó. De un convento cercano, llegaban los himnos de fe que entonaban unas monjitas en su clausura. La paz de la noche era agradable. Poco después el hombre oyó unos pasos que retumbaban al acercarse. Era un sacerdote, todo vestido de negro.*

*—Hijo, vengo a hacerte compañía.*

*—¿Por qué?*

*—Es mi deber.*

*—Quiero estar solo.*

*—Bien, sea—y después de dudar un momento, añadió—: Que el cielo se apiadate de ti, hijo mío.*

*Cuando ya se alejaba el sacerdote, el condenado le preguntó:*

*—¿Me matarán al amanecer?*

*—Nadie lo sabe, hijo mío. Estás condenado a muerte. Pero nada se ha especificado. Lo siento.*

*—Sin embargo, yo quisiera saber...*

*—Hijo mío, cuántos por querer saber han pasado por tu trance. Queda en paz.*

*—Pero yo quisiera saber...*

*—Ya te digo, no sé. Te han condenado, pero no se ha especificado si tu muerte ha de ser normal o lenta.*

*Y sin más, haciendo un gesto de resignación, abandonó la sala. El condenado a muerte volvió a mirar el baldosín rojo-sangre y quedó inmóvil, esperando, pero pensando, sin poderlo remediar.*

CARLOS MUÑIZ

# DOS ROMANCES DE CIEGO PARA ANTONIO BUERO VALLEJO

## *EN LA ARDIENTE OSCURIDAD*

EN la ardiente oscuridad,
incierto el rumbo, esquivando
la orilla desconocida
en que todos naufragamos.

Interrogando al misterio,
a tientas siempre, de paso,
con el sueño a la deriva:
fantasma de nuestro barco.

El agua busca el sediento.
Justicia el ajusticiado.
Y hay quien busca la alegría
que está enraizada en el llanto.

Segura de otro mañana
más allá del negro espacio,
al viento de la esperanza
las velas le voy izando.

## *UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO*

FUÉ el soñador de aquel pueblo
que sólo dormir quería
por miedo a que le dijeran
las cosas que ya sabía.

Pero el soñador soñaba
que el pueblo despertaría.
Y despertó. Abrió los ojos
para entrar en la agonía.

Soñadores de otro pueblo,
sonámbulos de justicia,
el santo y seña le piden
a sombras por las esquinas.

*CONCHA LAGOS*

# NOTA

Cesa en este número, como director, nuestro querido compañero y amigo Emilio González Navarro, que desde la aparición de la Revista ÁGORA nos ha prestado su necesaria y valiosa colaboración. Nuestro director hasta ahora, sabe bien que sigue y seguirá estando entre nosotros. Su nombre da paso al de Jesús Moneo Montoya, periodista y destacado intelectual joven.



# PREMIO "AGORA"

Ha quedado constituído el Jurado que fallará el Premio ÁGORA para libros de poesía: Don Ramón Barce, crítico de *Indice* y *Ya;* don Manuel Mantero, crítico de esta Revista, y Concha Lagos.

# Telón de Agora

## LAS SALVAJES DE PUENTE SAN GIL. LA PECHUGA DE LA SARDINA. AVENTURA EN LO GRIS.

En el teatro Eslava se ha estrenado LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL, del nuevo autor José Martín Recuerda.

La obra es eminentemente teatral en el mismo sentido en que puede serlo una bronca de vecindad o un suceso callejero. El primer acto, en el que cuenta la impresión que causa el magnífico decorado de Manuel López, está bien, dicho sea con generosidad. Los otros tres son malos, dicho sea con exigencia. Pero como nadie para en el escenario, el público está encantado esperando que lleguen, por fin, los guardias—que llegan—y acaben con la función.

Como fuente posible de LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL, se ha nombrado—no sé de dónde procede la información—la novela de M. Villalonga *Miss Giacomini*. Se parecen las dos como el día y la noche. Lean ustedes la magnífica novela—si la encuentran—y ahórrense LAS SALVAJES. En esta última, lo que quiere decirse sólo se dice por aproximación. Cuando no hay gritos, es decir, cuando se hace el silencio para oír al autor, no se oyen más que vulgaridades de "confección", no de intención; escenas balbucientes, descabelladas, pobres. La escena última del "porón pon pon"—última escena de gresca—es eficaz. En resumen: dramatismo, aciertos—que parecen casuales—, y desaciertos constantes; tema bueno estoqueado con demagogia; teatralidad buena y mala, predominando ésta. Y el público interesado en su asiento, creyendo que el neófito está haciendo la revolución.

El reparto es larguísimo. Destacaron María Luisa Lamata—en el papel, quizá, más discutible—, Yolanda Monreal, Mery Leyva y Pilar Sala. Luis Escobar, en la dirección, dió, con fortuna, rienda suelta a la obra.

La segunda obra de Lauro Olmo, LA PECHUGA DE LA SARDINA, se ha estrenado en el teatro Goya, dirigida por José Osuna.

El ambiente es similar al de LA CAMISA, al de muchos capítulos de su novela AYER, 27 DE OCTUBRE, y al de los mejores cuentos de este autor. El tema, un canto a la vida pese a miserias y desgracias, a proscripciones y augurios. LA PECHUGA DE LA SARDINA es—no puede negarse—obra per-

sonal con propósito limpio y hacia arriba. Las frases fuertes, los "tacos" están en su lugar y el conjunto de la obra denota sensibilidad y finura. Falta en ella, acaso, un ramalazo de fuerza que descomponga su monotonía. Sobra, quizá, al autor preocupación por equiparar y equilibrar sus partes. El tercer acto se desorienta y tambalea un poco cuando aparece el vendedor fantasma. De todos modos hay autor. Yo, a pesar de sus defectos, lo veo más claro aquí que en LA CAMISA.

Ni la dirección—casi inexistente, muy lenta y sin manejar las luces, más bien las sombras—, ni el decorado, de Emilio Burgos, ayudaron a realzar la obra. Los mejores intérpretes—que removieron al público—fueron Florinda Chico y Belinda Corel. Luego, María Bassó, Emilio Laguna y Ana María Noé, ésta en un papel que, a veces, sonaba a falso por extremado y esquemático.

Teatro Recoletos: AVENTURA EN LO GRIS.

Antonio Buero Vallejo la escribió en 1949. Luego, fué publicada. Ahora, antes de estrenarse, ha sido sometida a correcciones. El Buero que ha corregido AVENTURA EN LO GRIS no es el mismo que la escribió. Y las enmiendas sobre una obra hecha—y ya hace catorce años—, aunque sean importantes, no afectan a su concepción casi nunca. Hoy Buero quizá hubiera concebido esta obra no de una forma más importante, pero sí menos densa, más habilidosa. Ante AVENTURA EN LO GRIS el crítico puede, y debe, satisfacer una curiosidad más amplia que la que le embarga en una obra fresca. Esta es una de las primeras obras del dramaturgo español más prestigioso. Y es más sensato que ponerse a considerar si su estreno entorpece o allana los caminos—bien claros—del autor, pararse a observar atentamente estos primeros pasos del dramaturgo. Y no por generosidad o indulgencia, sino, simplemente, porque su autor ya es historia.

En AVENTURA EN LO GRIS la preocupación ética de todo el teatro de Buero es ostensible. Y también su holgura de oficio. Y su propósito —infrecuente en otros autores—de no soslayar dificultades en el frente dialéctico y afrontar problemas de toda índole. Como obra primeriza es, sencillamente, un prodigio. Bien densa, a la par, en sugerencias e ideas. Los personajes son arquetípicos, hasta cierto punto. Y el hecho tiene un significado neutro ahora que Buero ha creado ya muchos "tipos", muchos personajes vivos. Los papeles planos, representativos, han dado, desde los griegos a hoy, obras buenas y malas. Y siempre—según sea el autor—puede hallarse en ellos una simplicidad ingenua y molesta o una rica gama de matices. Esto último le ocurre, en la obra de Buero, al complejo y representativo historiador *Silvano,* sobre todos, pero también a *Georgina,* al *Campesino,* a *Carlos.* Hay una frase de *Silvano* que nos parece clave en la obra, reveladora: No debemos soñar dejando, mientras, las manos libres a los que no sueñan. Pero ¿quién sueña realmente: *Silvano* o *Alejandro,* el dictador? Es muy hábil e interesante la transfusión de vida nueva que va operándose en *Ana.* ¿Qué cambiará, salvado ese testigo del dolor y la barbarie, el niño, cuando se aclare esta aventura en lo gris?

La obra tiene dos actos y un sueño. El sueño—siempre en escena

peligroso—resulta sólo discreto. Y el final del acto segundo se prolonga en exceso; las muchas cosas que ocurren son, quizá, todas, demasiado graves y muy seguidas. Pero esta obra, del año 49, es mucho más que la promesa de un autor hondo y serio. Es como otras de autores extranjeros de hoy que hemos aplaudido a rabiar en los teatros de cámara.

Muy bien, por este orden, Ramón Corroto, Aurora Redondo, Ricardo Alpuente, Antonio Puga, Mercedes Prendes y Victoria Rodríguez. Discretos los demás intérpretes. Los bocetos de decorados y figurines son de Sigfrido Burmann, y la dirección escénica del autor.

## OTROS ESTRENOS

El Teatro Nacional de Cámara, bajo la dirección de Modesto Higueras, ha montado LA CORONA DE HIERRO en homenaje póstumo a Ramón Gómez de la Serna. Teatro: María Guerrero. Bocetos y ambientación: Burman. Principales intérpretes: Francisco Morán, Amelia Muñoz, Rafael Samaniego y Angela María Torres.

En el teatro Lara, Edgar Neville ha estrenado LA EXTRAÑA NOCHE DE BODAS, entre comedia y vodevil, con el ingenioso y valioso diálogo que caracteriza al autor. Los decorados, de Redondela. Intérpretes principales: Irene Daina, Pastor Serrador, Manuel Salguero y Pilar Laguna.

En el Cómico, Juan José Alonso Millán, autor "seminuevo", ha dirigido y estrenado su obra EL EX-PRESIDENTE. Si bien falla la segunda parte, hay en conjunto muchos e importantes aciertos que ganan amplio crédito para el autor. Decorados de Mingote. Principales intérpretes: Lina Canalejas, José Luis Heredia, Mercedes Alonso, Pastor Serrador y Antonio Soto.

En el Español, NO HAY BURLAS CON EL AMOR, de Calderón de la Barca, revisión de José Hierro. Decorador: Vicente S. de la Peña. Figurinista: Emilio Burgos. Músico: Gerardo Gombau. Director: Cayetano Luca de Tena. Principales intérpretes: Carmen Bernardos, María Paz Ballesteros, Alicia Hermida, Carlos Lemos, Javier Loyola y Miguel Angel.

Otro autor nuevo: el novelista y excelente periodista Emilio Romero. Estrenó en el Reina Victoria HISTORIAS DE MEDIA TARDE. Decorador: Matías Montero. Director: Juan Guerrero Zamora. Principales intérpretes: Luisa Sala, Paula Martel, Rosa Palomar, Andrés Mejuto, José Luis Pellicena, Jesús Puente, Juan Diego y Fernando Nogueras. Estreno interesante. Problemática social-política, afán polémico...

M. F.

# Crítica de libros

*Teatro español 1961-62.* Editorial Aguilar. Madrid, 1963.

La Editorial Aguilar viene publicando, cada temporada teatral, una selección de obras. La correspondiente al período 1961-62 contine: *Esta noche, tampoco,* de José López Rubio; *Rebelde,* de Alfonso Paso; *El charlatán,* de Ricardo Rodríguez-Buded; *La camisa,* de Lauro Olmo, y *La historia de los Tarantos,* de Alfredo Mañas Navascués. Todas son de interés para el aficionado al teatro, especialmente las tres últimas, correspondientes a autores nuevos a los que, últimamente, crítica y público han prestado gran atención. *El charlatán* es, quizá, la mejor obra estrenada del autor de *La madriguera* y *Un hombre duerme. La camisa* constituyó un gran éxito, logrando el Precio Nacional de Teatro, tras haber obtenido, antes de su estreno, el Premio Valle-Inclán. *La historia de los Tarantos* es el más alto logro del expresionismo español actual. Federico Carlos Sainz de Robles ha hecho la selección, con prólogo—muy extenso—, notas y apéndices. Abre el libro una "Breve reseña de una temporada teatral (actividades del año escénico)", cerrándolo la "Relación de las obras estrenadas en todos los teatro de España desde el 1 de setiembre de 1961 hasta el 31 de agosto de 1962". La parte ilustrada es muy abundante: hay fotografías de los autores y escenas de las obras. Cada una de éstas va precedida de la autocrítica que, en su día, escribió el autor y diversas críticas del estreno.

Lope de Vega: *El villano en su rincón* y *Las bizarrías de Belisa.* Espasa-Calpe. Madrid, 1963.

Espasa-Calpe, en su colección de Clásicos Castellanos, ha publicado, en un mismo volumen, dos comedias de Lope de Vega: *El villano en su rincón* y *Las bizarrías de Belisa,* edición, estudio preliminar y notas de Alonso Zamora Vicente. Los prólogos abarcan ciento dieciséis páginas que implican un minucioso recorrido: argumentos, bibliografías, análisis pormenorizados que finalizan en unas tablas métricas de cada obra. La fecha del *Villano* fué situada por Bataillon, con muy sugestivos razonamientos, entre febrero de 1614 y octubre de 1615, años en que estrenaba Lope sacerdocio. En el ambiente de la época—y en un libro memorable—bullía el tema del menosprecio de corte y alabanza de aldea, cuya versión escé-

nica es este *Villano,* que, al decir del profesor Zamora Vicente, es "una de las más sólidas construcciones dramáticas de Lope de Vega". *Las bizarrías de Belisa,* de 1634, es, quizá, la última comedia del Fénix. Casi *in extremo vitae constituto,* Lope reincide una vez más en el tema del amor, explicando y reprochando con humildad al público, al final, que vuelve a crear personajes escénicos, a llamar a las Musas, "para que no le olvidéis". Hay ya, en los teatros, nuevos autores que eclipsan, de momento, al gigantesco anciano que los hizo posibles. "Todo está aquí al alcance de la mano—dice de *Las bizarrías de Belisa* Zamora Vicente—. No hay esa ilusoria Francia del *Villano,* ni la excursión meditada y gozosa a las leyendas nacionales." "Nada hay en ella que suponga un alejamiento, un falseamiento de la realidad inmediata. Al contrario: es ésta la gran salida, la primera heroína que nos encontramos al levantarse el telón." Dos obras de Lope muy distintas, editadas con excelentes estudios—en prosa jugosa, precisa y viva—, acompañadas por notas aclaratorias constantes, a cargo del profesor Zamora Vicente, que, todavía joven, ha prestigiado ya en muchos países la Universidad española.

M. F.

José García Nieto: *Circunstancia de la muerte.* Entregas de poesía "La Muestra". Sevilla, 1963.

Seis poetas muertos, encerrados en seis poemas, constituyen el temario de este cuaderno, uno más de la colección que tan finamente dirige Rafael Laffón, el generoso poeta de Sevilla.

Los poetas cantados por García Nieto ("se canta lo que se pierde") son muy diferentes entre sí: Juan Alcaide Sánchez, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez, Adriano del Valle, Manuel Altolaguirre y Leopoldo Panero. Fué siempre García Nieto solvente deudor de sus amigos en persona o en verso. Aquí hay poetas entrañablemente ligados a él, como Panero, Adriano del Valle o el mismo Juan Ramón. También alguno que no conoció, como Altolaguirre. ¿Y qué importa? Ya es hermoso recordar al lejano poeta muerto, como a todos los muertos, sin esperar nada a cambio, como parece ser norma de otros.

En la poesía esencial de García Nieto (amor, muerte, Dios), tiene un bello lugar la amistad, y esa cualidad arranca desde sus primeros versos. Ahora, al publicar estas seis coronas fúnebres, él ha cumplido con un querido deber. Particularmente, me encanta que haya incluído a Juan Ramón y Adriano del Valle. Juan Ramón, gracias al empuje editorial de sus inéditos, vuelve a suscitar la atención; no vale ya aquel desprecio con que algunos tiradores baratos lo asediaban. En cuanto a Adriano del Valle, pronto se ha olvidado su humanidad generosa, su servicial apoyo, su entrega a la poesía, en él más graciosa y leve. ¡Ah, si los muertos gozaran de buena salud!... Pero no hay que temer. Los mismos que niegan, serían los primeros en rodear, mimar y acatar.

Volviendo a García Nieto. Seis poemas de calidad, maduros, remansados. En verso largo o corto, en soneto o poema libérrimo, el poeta da fe de su pleno momento.

Manuel Mantero.

MARTÍN VIVALDI, ELENA: *Arco en desenlace*. Veleta al Sur. Granada, 1963.

La obra de Elena Martín Vivaldi es ya lo suficientemente extensa e intensa como para que su nombre se haya situado en un sólido lugar dentro de la poesía española. Después de sus libros anteriores—*Escalera de luna, El alma desvelada* y *Cumplida soledad*—, el que ahora comentamos ratifica la opinión que de ella teníamos.

En primer lugar, tengo que decir que *Arco en desenlace* no es un libro que pueda ser juzgado ni mucho menos criticado fácilmente. Todo juicio, toda crítica, supone el que una serie de vivencias ajenas sean sopesadas y exploradas por un extraño, y el libro que ahora nos ocupa se resiste a este trato. No se ve en él, en primer lugar, a la buena o mala poesía, sino a un ser humano que se manifiesta con toda seriedad. Y lo demás—aunque en seguida nos vamos a referir a ello—es accesorio.

La poesía de Elena Martín Vivaldi es elegante, serenamente meditada, de emociones contenidas y producto de una educada y fina sensibilidad. El libro, dividido en cinco partes—"Enamorada voz", "No es silencio un amor", "La voz elemental", "Amarillos" y "Hacia otra voz"—, está estructurado sin precipitaciones y, muy sutilmente, tal como su título sugiere, parece comprender un ciclo vital que parte de una serie de temas a los que podríamos llamar personales hasta concluir en una especie de superación de todos ellos. La dirección de este *arco* es, pues, ascendente, ya que de lo particular la poetisa consigue llegar a un plano superior y universal en el que parece insinuarse una especie de desapego de los cuidados inmediatos:

> Los labios se me cierran en lo oscuro,
> las manos ya no buscan las almenas,
> descanso de su vuelo, ya están llenas
> mis pupilas de cal, ciprés y muro.
>
> Perdida está la siembra del presente,
> si ya mirar no puedo donde alcance
> un rumor de esperanza que me aliente.
>
> Pero tanto silencio, infiel destino,
> sólo una Voz podrá librar del trance
> en que es niebla esta luz de mi camino.

Como vemos por este fragmento del último soneto del libro, el *desenlace,* que es al mismo tiempo la esperanza de una suerte de libertad, se encuentra en la superación de sucesivos planos, que son los que marcan el *tiempo* en estos poemas. Todo ello está expresado con palabras de excelente calidad y en forma adecuada. El soneto, muy frecuente, es quizá la forma que Elena cultiva con más agrado y a la que, por ello, imprime mayor soltura y facilidad. Entre ellos hay que destacar los de la IV parte del libro y el titulado "Sólo una voz", con el que se cierra *Arco en desenlace.*

GATELL, ANGELINA: *Esa oscura palabra*. La isla de los ratones. Santander, 1963.

Sirven de umbral a estos poemas unos versos de Rafael Alberti —"Todo está claro". / "Pero si en mí está lo oscuro", / "¿Cómo he de cantar diáfano?"—, en los que la autora se ha inspirado para concretar el título del libro. Este se abre con un soneto en el que, en cierto modo, queda planteada la actitud que la poetisa mantiene a lo largo del libro, cuyos quince poemas se agrupan, sin que se exprese el motivo, en tres partes. La actitud que el soneto manifiesta es, por supuesto, desoladora:

Sobre la tierra estoy, toco la tierra.
Siento el hondo latido de esta guerra
*y os entrego mis manos desoladas.*

Pero decidme ahora, compañeros,
¿quién podrá contestarme en los senderos
si están vuestras respuestas enterradas?

El punto de partida es la formulación de una anterior desesperanza aplicada, en toda la extensión del libro, al *ambiente* en que éstos van dándose. Más que de la exposición de un tema concreto, Angelina Gatell aplica su clima a los ya conocidos, expone su actitud, nos da su opinión en cada uno de sus poemas. A esta actitud general es a la que califico de *entregada* y *desoladora:*

Hemos dejado atrás toda cosecha
de frutos jubilosos...
el caliente rebaño, la dulzura
de las mínimas cosas.

Somos un pueblo triste,
mutilado,
absorto...

Sobre esta tierra se aprietan
las penas como racimos.
Para vosotras la pena
es un viento sin sentido.

La alegría es difícil y Angelina Gatell, como tantos poetas españoles del momento, no la intenta. En el fondo es porque, a fuerza de no conocerla, nos está llegando a parecer una profanación. La confundimos con la inconsciencia. Y es que, como en *Las moscas,* tal vez no sepamos usar de nuestra libertad y nos encontremos más seguros y cómodos dentro de nuestro más o menos real complejo de culpabilidad. Como en la ciudad, no por hipotética menos real, de la tragedia de Sartre, un clamor desesperanzado y agónico se eleva de todos los rincones de la poesía española de nuestros días de la que, por ejemplo, va desapareciendo un elemento tan importante como el paisaje. Con este síntoma el hombre renuncia a lo que le rodea, al lugar que le circunda, y se ocupa con más fruición en su "pobrecito yo". Y es que el clamor a que me refiero, por el contrario que en Sartre, cuya hondura metafísica se resiste a forzados encasillamientos anecdóticos, es por nosotros mismos—como realidad in-

mediata—y para nuestros propios oídos. Se trata de un clamor local y provinciano que no por eso es menos lacerante. Por el contrario, lo es mucho más, ya que al no enlazar con el clamor general humano, de todos los tiempos y todas las bocas, carece del consuelo de la grandeza. Esta limitación es un círculo vicioso en el que reside nuestro tedio vital y expresivo. San Pablo, en su primera carta a los cristianos de Salónica, dice: "No lloréis, hermanos, como aquellos que no tienen esperanza."

No me aparto del tema al tocar estos puntos, de los que cualquier lector podrá sacar al menos un par de consecuencias, sobre todo después de conocer *Esa oscura palabra,* que, por cierto, no es oscura precisamente. Este libro, en su fondo y en su forma, posee la habitual claridad de las voces mediterráneas, facilidad de léxico, tersura de imágenes, delicadeza de expresión. Y es preciso advertir que no se trata de uno de esos libros que tanto me indignan y que, a juicio de un escritor español, más que femeninos son afeminados.

BEDREGAL, YOLANDA: *I Antología Poética.* Lírica Hispana, 224. Venezuela, 1962.

En la poesía de esta escritora boliviana se aprecian cualidades que deben ser inherentes a toda obra poética: una buena formación intelectual y dotes naturales para poder comunicar con lo que "no es yo". Contribuye a que la lectura de esta *Antología*—muy breve por cierto—nos resulte amable, las constantes evocaciones al paisaje circundante que es, para nosotros, exótico y atractivo. Por otra parte, Yolanda Bedregal se mueve con soltura, sin pedantería ni elucubraciones, dentro de temas profundos y de matices filosóficos que garantizan una generosa curiosidad de carácter amplio. Una antología por la que tanto su autora como la colección que la publica pueden felicitarse.

JULIA UCEDA.

JOSÉ LUIS CASTILLO-PUCHE: *Sin camino.* Ed. Bullón. Madrid, 1963.

Editada hace algún tiempo en América, esta novela de Castillo-Puche se publica ahora en España, cuando el nombre del autor y otras obras suyas de reciente y ruidosa aparición alcanzan gran cotización de éxito y popularidad. *Sin camino,* uno de los primeros libros escritos por J. L. C.-P., tiene todavía las características de relato autobiográfico, matiz tan frecuente en los primeros y últimos pasos de un escritor—sólo en la zona media de madurez creadora suele darse la pura y absoluta invención objetiva—, con la particularidad de que, como es sabido, la biografía de este novelista es por sí sola tan apasionante o más que cualquier novela.

El protagonista de *Sin camino* hizo la guerra española y luego ingresa en el Seminario de los Jesuítas de Comillas. Hombre complejo, de decidida vocación intelectual y muy concretas apetencias vitales, vive dentro del marco contrastado e insólito, pobladísimo y recargado del seminario, su duda entre hamletiana y metódica, su ser o no ser vocacional, espiritual, religioso. Una mezcla de fe cierta y humana rebeldía le lleva, por

fin, a abandonar para siempre la carrera eclesiástica no en busca de nada demasiado concreto, sino al encuentro apasionado, abrazador—y no apóstata, por supuesto—del mundo. Esta peripecia interior se recorre a lo largo de un panorama novelístico de gran valor documental. La vida interior del seminario—con críticas explícitas o implícitas, pero siempre objetivas y casi siempre respetuosas—a los sistemas y el estilo de la Compañía de Jesús, el encanto lánguido de los aires y los días santanderinos, los ecos de la segunda guerra mundial, el rastro de la posguerra española, la letra e incluso la música de los años cuarenta nos van llegando en estas perfiladas páginas. El incendio de Santander—Castillo-Puche estuvo allí, naturalmente, como ha estado en casi todos los momentos importantes o dramáticos de España y del mundo en los últimos años—se hace coincidir sabiamente con el momento crucial de la caída del protagonista, dándole así a la catástrofe un valor casi apocalíptico. Algunos críticos han señalado estos pasajes del incendio como los mejores de la novela. Personalmente, preferimos la descripción de la fiesta político-religioso-social en el seminario, como insuperable documento de gran valor fotográfico-literario.

*Sin camino* tiene un arranque de novela clásica, decimonónica, impecable, y luego corre al ritmo vital y vibrante que hoy es característico de este autor, con momentos de descuido y otros de gran precisión, donde se prenuncia ya el novelista documental, antes que introvertido, que actualmente es Castillo-Puche.

FRANCISCO UMBRAL.

PASCUAL VENEGAS FILARDO: *Paralelo Norte. Impresiones europeas.* Caracas, 1962.

Muy conocida es en España la personalidad del venezolano Pascual Venegas y su múltiple actividad docente, literaria, poética, periodística. Ahora nos llega su *Paralelo Norte,* libro escrito a raíz de un viaje a Europa. Se trata, en realidad, de una serie de crónicas publicadas en *El Universal,* y que conservan el aire y el tono periodísticos. Portugal, España —el Tajo, Toledo, El Escorial, Vigo y Alcalá de Henares—, Francia y Alemania integran el recorrido de P. V. F. Su experiencia de escritor americano avezado ya en la realidad y la cultura europeas da su mejor tono a este interesante libro.

CLARA SILVA: *El alma y los perros.* Montevideo, 1962.

Se trata de la segunda novela de Clara Silva y el séptimo de sus libros. Esta poetisa uruguaya, que tan felizmente debutara en la prosa con *La sobreviviente,* ha escrito ahora una novela de garra y desgarro existencial, entre Unamuno y los pontífices franceses de dicha corriente filosófica y literaria. Las innovaciones técnicas y estilísticas de *El alma y los perros* reflejan también la influencia de los experimentos literarios llevados a cabo, por ejemplo, en *Los caminos de la libertad,* de Sartre, y más tarde

por la novela objetiva. *El alma y los perros* se resuelve en un sentido religioso, dramáticamente religioso. Uruguay tiene en Clara Silva su novelista de vanguardia.

Carlos Juan Islas: *Isidoro Istacu*. Veracruz, 1962.

El volumen reúne tres relatos, "Domingo de bendición", "El gallo" e "Isidoro Istacu". Lleva ilustraciones de Teodoro Cano y es el número uno de las ediciones "Noéma". De este volumen se ha hecho una edición de 1.500 ejemplares.

Julián Díaz Peñafiel: *El sainete* y *Los trabajos y proyectos de Jaime y Fernando*. Ediciones "Mi desván". Buenos Aires, 1960 y 1962.

*Los trabajos y proyectos de Jaime y Fernando* se subtitula "Historia meridional" y va dedicado al doctor don Gregorio Marañón. Sus ocho partes o "empresas" están fechadas, respectivamente, en Buenos Aires, Madrid, París, Venecia, Roma, Atenas y Madrid, de 1932 a 1939. Hay un epílogo titulado "Las bordadoras". La portada se ilustra con una reproducción de *Las hilanderas,* de Velázquez, cuadro que es objeto de enjundioso comentario en un apartado del libro. *El sainete* (Con Quevedo y Luciano, en el siglo xx y medio) se divide en seis jornadas, a más de un prólogo y un epílogo. Los títulos de las jornadas son "La Allthings superada", "El Limbo y sus ciudadanos", "Los Elíseos y sus arrabales", "Gobernación de Mefistófeles", "La gran gobernación de Menipo" y "Riberas del Plata".

Alberto Fernandes Leys: *Sarmiento y el periodismo*. Edición de la Escuela de Periodismo. Universidad Nacional de la Plata. 1961.

Con selección, prólogo y notas del profesor Alberto Fernandes Leys, nos llega esta antología periodística del ilustre Domingo F. Sarmiento. "Sarmiento, hombre y periodista", titula Fernandes Leys su trabajo liminar. Viene luego una "Autobiografía" de Sarmiento, a la que siguen sus páginas periodísticas sobre ley de imprenta, libertad de imprenta, subvención de la prensa periódica, legislación sobre la imprenta como industria, aprendices de imprenta, etc. Los apartados "En su correspondencia" y "En la posteridad" cierran el libro con documentos de gran interés. Todo el volumen tiene carácter de homenaje a la gran figura de Sarmiento.

Augusto Arias: *Obras selectas*. Quito, 1962.

Nacido en 1903, Augusto Arias cuenta ya con una abundante y cuajada obra literaria en verso y prosa. Este volumen recoge la mayor parte de sus trabajos biográficos y ensayísticos, desde *Mariana de Jesús* hasta *Escritores del 98,* pasando por *El cristal indígena, Virgilio en castellano,*

*Pasión y certeza de Sor Juana Inés de la Cruz, Mujeres de Quito, El Quijote de Montalvo, José Martí, España en los Andes,* etc. Cierra el libro una apretada selección de artículos publicados anteriormente en *El Día,* de Montevideo y *El Comercio,* de Quito, entre los que destacan por su belleza e interés los dedicados a Paul Valèry, Emilio Carrere, Manuel Machado, Andrés Eloy Blanco y Gabriela Mistral.

FRANCISCO UMBRAL.

RAMÓN DE GARCÍASOL: *Poemas de andar España.* Col. "Palabra y Tiempo", VIII. Madrid, 1962.

Ramón de Garcíasol, ese gran trabajador y colonizador de la literatura, nos ofrece con estos *Poemas de andar España* un alto concepto del temple que debe sostener y alimentar un poeta. Garcíasol es un poeta perfectamente clasificable, con una obra ardua, densa y auténticamente fiel a los principios y dictados del hombre y de su tiempo. Garcíasol es asimismo un agudo lector y un afortunado crítico. Sus lecturas y sus devociones por los autores releídos se reflejan naturalmente en este volumen, dividido en cuatro partes: "Obertura", "Tierras de Avila", "Otras tierras de España" y "Tierras de Castilla". Para él el suelo patrio es tierra antes que campo. "Tierra" es un vocablo más ambicioso, menos circunscrito a partes proporcionales, más colectivo. Tierra fué y será el hombre. Tierra común fuimos y seremos. Tierra que algunos confunden con el barro y la sed.

En los versos de Garcíasol hay futuro y esperanza campeadora, hay evocación, hay historia. *¡Mis anónimas gentes laboriosas / padrean el futuro y el contento!,* exclama el poeta. La fe siempre despierta, iluminando, iluminándose:

> Cuando mi sentimiento polvo sea,
> otro hombre sentirá con algo mío.

¿Dónde hemos escuchado antes estos endecasílabos? ¿Dónde la voz del viento, el salmo del martillo en la fragua? Acento verdadero y familiar. Sonetos de toda una pieza: "Campesina muerta", "El tonto de Piedrahita", "Las Batuecas", "A la Dama de Elche"... Rondan por *Poemas de andar España* los alientos ibéricos de Unamuno, Machado, Hernández. Hay otro Unamuno en Garcíasol, por su preocupación y su raza, por su verbo y su arrojo intelectual.

> ¡Armonía del silencio,
> ay, los remos de una barca
> que cruza la mar del tiempo,
> ay, si nunca regresara!

Conocemos, entendemos, justificamos mejor a España *andando* por el trigo limpio del verso de Garcíasol. El toque de atención de sus estrofas nos ha despertado como esgrimiendo trasluces de profecía *(Hijo: Cree que el mal no prevalece. ¿Quién no siente / abejear matrices generosas?)*

Poesía realista, de grano y granito. Poesía de pisar y tropezar España,

de dolerse decentemente con sus pueblos *en las raíces de la hombría,* de atender sus bellezas *(Timpanizado azul cielo...)* y vocearlas conmovidamente:

> Llamad amor a la pasión que sube
> tan españolamente a mi poema.

Espléndido libro de un poeta siempre en activo.

JORGE CARRERA ANDRADE: *Sus primeros poemas.* Col. "Lírica Hispana", 234. Caracas, 1962.

El gran poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade ha publicado felizmente *Sus primeros poemas.* Lo bueno ayer es hoy bueno y no desmerece ni elimina su valor. Cada cosa por su sitio y a su tiempo. En quien sólo conozca a Carrera Andrade por *Sus primeros poemas* se despertará una inclinación espontánea por admirarle en las sucesivas fases de su producción. Sus iniciales creaciones de primera juventud se remontan a 1918. Ya entonces se transparentaba con crédito el buen poeta del futuro:

> Después de llover, el cielo
> su bufanda de siete colores
> se cuelga al cuello.

Y más, más credenciales: *Tiene el aire del ángelus frescura de sandía / recién abierta. En el redil, la cerca de estacas sonrosadas / recuerda la corona de espinas del Señor... Y vivir en silencio con la vida del humo.* A 1926 pertenecen esos hallazgos deliciosos *(Moscardón: uva con alas)* que el autor denomina "Microgramas" y que Gómez de la Serna distinguiría por greguerías y Antonio Machado por apuntes, cantares o sentencias. Así el titulado "Quiromancia":

> Descifra la buenaventura
> sobre las rayas de una hoja
> el dedo lento de la oruga.

*Sus primeros poemas* nos acercan generosamente los diezmos y primicias de un poeta que prevalece, "sin parcelaciones ni equívocos", por encima de los años.

RAFAEL PALMA: *La lluvia y los muertos.* Col. "Alrededor de la mesa". Bilbao, 1963.

Fuerte título. Rafael Palma aventaja unos pasos al frente con cada nuevo libro. Este es mejor que el de ayer, y el de ayer mejor que el de antes. Es lógico esperar que el de mañana supere al de hoy. Y así sucesivamente hasta ampliar la meta de creación. Un poema es el que titula el volumen.

Rafael Palma respira en un clima profundo y frágil, nostálgico y austero. Su poesía es un monólogo interior vertido en el circuito externo de la vida. En muchas composiciones creemos advertir resonancias de su voz

original, pero cuidadas, alambicadas tras una maduración pasiva, pensativa.

En *La lluvia y los muertos* hay amor, vivencias religiosas y sociales que expresan a un hombre, *un hombre repetido en tantos otros:*

> Y que un día cualquiera, de mañana,
> cuando los gallos rondan su ventana
> dimite, resignado, de su puesto.

Rafael Palma, íntegro y pausado, remuneratorio. Después de leerle se nos despierta una sensación delicada, modelo de aquella de Emily Dickinson: *...hoy escucho por primera vez la voz del río en el árbol.*

## NOTICIA DE OTROS LIBROS

*Son tantos los libros acumulados que, por atender al total, nos vemos impelidos a comentarlos todo lo objetivamente posible que permite la brevedad.*

En su hermosa *Conquista del sosiego* (Ed. "Goya". Santa Cruz de Tenerife, 1959) Félix Casanova de Ayala edita el conjunto de una creación veinte años incesante, inédita en gran parte o repartida por diversas publicaciones. Casanova tiene una pluma educada por la continuidad y el esfuerzo. Es un poeta que ha ido evolucionando. En *Zogno, Silencio del caracol, Sonetos, El paisaje contiguo* se muestra un laborioso retórico. Pero luego, Casanova se libera de rigores y salta a un terreno más llano. Su *Reportaje* (1951-1953) acaso sea el libro de tono más contemporáneo. Es anecdótico, pero se suma a la travesía de aproximación a los hombres de la llamada "generación del 51", en la que ha sido clasificado. Casanova, poco amigo de cenáculos y comunidades atropelladas, escribe que se alegró de pertenecer a ella, "por estimarla una de las más sanas, veraces y esclarecedoras del panorama poético de nuestra posguerra".

*Conquista del sosiego* es una conquista de personalidad.

*Versos con un poco de muerte* (El Ferrol, 1962), de Isidro Conde, es un libro de tenues influencias; la de Blas de Otero quizá se acuse más que ninguna. La voz de Isidro Conde suena con pacífico acento. Es una voz que parece descolgarse con las hojas apagadas del otoño, sostenida y despierta por una búsqueda dolorosa que se debate en lo temporal. Más que diferencia lo que noto en Isidro Conde es indiferencia. No es poeta de naturaleza exclamativa. La admiración o la interjección no vibran por sus poemas. Una preocupación le hostiga siempre: la preocupación del tiempo, del tiempo de amar, de vivir, de morir; la preocupación de los tránsitos inexorables.

Me gustan sus *Versos con un poco de muerte.*

*Cántico del retorno* (Montevideo, 1962) es un único poema dividido en nueve agrupaciones donde Juan de Gregorio entona su homenaje elegíaco a la memoria del poeta, del amigo, del hombre muerto Juvenal Ortiz Saralegui. El poema es bueno, intenso, de variada lucidez métrica: silvas tranquilas, décimas sazonadas y de pudorosa retórica, sin extralimitaciones, estrofas de freno libre.

Cántico de abiertas imágenes este *Cántico del retorno,* donde Juan de Gregorio reencarna a un ser perdido y le ofrece hechura de hombre recién incorporado a la vida.

*La orilla de Eurídice y otros poemas* (Col. "Rocamador", 18. Palencia, 1963) es el primer libro de Jaime Rollán Ortiz, poeta asturiano residente en Gijón. Son unos versos fundamentalmente amorosos, escasamente formalistas, pero con un fresco calor armónico. Un carácter intimista, añorante, enciende y tintura las páginas. Un poco de Salinas *(Miedo. Miedo de ti...),* otro poco de Celaya *(Te aturden. Te dominan. Te vencen. Te entristecen)* y, sobre todo, de Aleixandre, pero todos prudentemente asimilados y dosificados.

La poesía que Italo López Vallecillos recoge en su último libro *(Imágenes sobre el otoño.* Ed. "Ahora". San Salvador, 1962) nos parece en cierto modo personal. Es poesía sugerente antes que directa, facultada en un tono minorativo y libre. La sucesión de los poemas no se circunscribe a un orden cronológico. El titulado *Corazón, te pareces a las grandes ciudades* estampa al final las fechas "Octubre 54/Noviembre 60", siguiendo seguramente el viejo sistema juanramoniano de datar poemas redivivos.

Muy delicados los dibujos de Camilo Minero y Carlos Cañas.

Pablo A. Ramella es un "veterano" poeta. Su primer libro de versos lo publicó en un año glorioso: 1927. De aquella fecha a la presente a su bibliografía poética se sumaron cuatro nuevas creaciones, aparte de unos ensayos y media docena de volúmenes de carácter jurídico. *Himno* (Ed. "Theoría". Buenos Aires, 1961) es un singular exponente de equilibrio externo y aun interno: Diez poemas y cada uno de diez estrofas; concretamente, de diez cuartetos endecasílabos. Opulencia de expresión, virtuosa labranza retórica. Serenidad y concomitancia.

Juan Cervera-Sanchís es un entusiasta poeta establecido en un pueblo ribereño de la provincia de Sevilla: Lora del Río. Joven y con ya varios libros por el mundo. Su *Aguardada aurora* (Mallorca, 1962) hospeda unas composiciones premiadas con el "Mossen Alcover". La mayoría, sonetos. Y cancioncillas con soles andaluces *(Amapoléame el trigo... El ocio era verde y dulce, / aquella tarde morena...).* A ver cuándo algunas vocecillas del Sur se arriman a otro árbol sin "pío-píos" en la copa y se sacuden la tarántula del "garboseo" y el "pintureo".

En *Cal viva* (Col. "Rocamador", 19. Palencia, 1963) descubrimos la creación de Juan Cervera-Sanchís halagüeñamente fortalecida. Es su mejor libro, sin duda, hasta el momento. Yo creo que este poeta es sincero cuando se expresa, y debemos seguir esperándolo, porque aún deben restarle otros presentes más elevados que atender.

El jerezano Ríos Ruiz publica su libro primero *(La búsqueda.* Colección "La Venencia", 2. Jerez de la Frontera, 1963) después de haber aireado su nombre en algunos cuadernos de líricos tanteos. *La búsqueda* es eso: una búsqueda de horizontes más claros donde reconocerse o despistarse aún más. El librito está dedicado a la madre, "perenne azahar de ternura", escribe Ríos. Las citas de Lorca y Juan Ramón no faltan. En el contenido de *La búsqueda* abundan los sonetos, las décimas, las soleares... (Mucho *cante.* ¿Me explico?) El último poema lleva por título "Semblanza del alma". Sin comentario.

Manuel Ríos Ruiz prosigue la "búsqueda" de sí mismo. Buscad y hallaréis, se nos reconforta en el Evangelio...

Dos libros casi simultáneamente publica Alberto Barasoain *(Juan es la voz.* Col. "Rocamador", 13. Palencia, 1962. Y *Madrugada.* Col. "Doña Endrina", 19. Guadalajara, 1962). Su poesía no resuelve nada. Es una poesía de francotirador acorralado y desdeñado que gasta su pólvora preferentemente con los muertos y las sombras. Leemos: *... la métrica de Villaespesa / y otros entes de su misma calaña.* No hay razón, vamos, para atentar a tontas y a locas contra un Villaespesa que con nadie se mete. Cuando éste murió, Barasoain contaba tres años de edad. Que Villaespesa no interesa, muy de acuerdo, pero es un poeta que importó en su tiempo. Y basta.

Jorge de la Jara, poeta gaditano y profesor de literatura española en Honolulú, publica a sus veintinueve años *La ciudad transformada* (Ed. "Magical". Madrid, 1961), su primer libro, al parecer. El contenido es difícil y sospechoso. Pero, paradójicamente, muy poco "nuevo", aunque se simule lo contrario. Los poemas no traspasan la dimensión de la página que los hospeda. Jorge de la Jara crea unas licencias ortográficas para él solo. Las letras mayúsculas las ignora absolutamente. En lo de los puntos y comas, el autor no ha hecho las paces de autocriterio.

Dos nuevos libros de Hugo Zambelli *(Vida, tan prodigiosa.* Madrid, 1961. Y *Temporal.* Santiago de Chile, 1962) que cabe situar en casi semejante proyectura: poesía de cuerpo ligero, visión palpitante y profunda naturaleza. Ciertamente, como apunta Alfredo Lefebvre, los extremos del contenido de *Temporal*—libro más denso, sobrio y comprometido—son, por un lado, "la exaltación del momento, ya de amor, ya de presencia del mundo; por otro, la brevedad del tiempo, y la mano de la muerte que se te apoya en el hombro".

Juegos muy bien jugados, epigramas ingeniosos. En *Arte menor* (Col. "Alrededor de la mesa". Bilbao, 1962), Gregorio San Juan luce su capacidad para una poesía satírica. El autor—como él mismo objeta—se emplea en trazar "ejercicios de retórica": sonetos, romances, octavas reales, y otros poemas en gallego, en francés y hasta sáficos en latín.

Seis años de creación recoge Miguel Angel de Argumosa en *Poesía y Vida* ("La isla de los ratones". Santander, 1962). Son versos breves y preferentemente amorosos. Poemas de interés son, entre otros, "Mapamundi", "He tocado su rostro", "Mujer del pasado", "Los hongos"... Libro delicado, íntimo, revelador.

Gonzalo de Córdoba, sacerdote, publica unos versos con el título de *Salmo* (Ed. "Jerez industrial". Jerez de la Frontera, 1961), breviario y ejercicio de quien labora en el retiro de una sosegada celda monacal, sin otro riesgo que el olvido. Versos claros. (Debemos ser indulgentes con los versos claros.) Pulcramente impreso, el libro va dedicado "a Sus Altezas Reales doña Beatriz y Don Alfonso de Orleáns y Borbón, infantes de España". Eso es todo.

*Grito con carne y lluvia* (Cuenca, 1961) y *La Valija* (Col. "Alrededor de la mesa". Bilbao, 1963) se titulan el primero y segundo libro, respectivamente, de Diego Jesús Jiménez, madrileño de veintiún años, que tiene muchísima prisa en publicar. En ambos libros afloran las ingenuidades, las inseguridades inevitables de la inmadurez. No estamos, afortunadamente, en el caso del niño prodigio. *La Valija* anuncia a un buen poeta, en contraste con *Grito con carne y lluvia,* librito enérgico pero sin salvavidas.

Otro libro caprichoso *(El amor en el pueblo y otros poemas,* por Santiago Torres y Castro. Ed. "Agón". Montevideo, 1960). El autor, que está reñido con los signos ortográficos, presenta la "singularidad" de resolver de este modo las sinalefas: *langustia* en vez de "la angustia"; *sestáguantando* por "se está aguantando"; y *porquellos, quentonces, tesperaba.* Ciertas expresiones—empleemos un eufemismo—se atascan en extremos escatológicos.

Primer libro y nuevo poeta *(El hombre y los demonios,* por Manuel Merino-Rodríguez. Ágora. Madrid, 1963). El autor nació en Madrid en 1928. Hasta el momento nos era desconocido, ya que por lo que deduzco del texto de la solapa, no ha colaborado mucho en revistas. Su libro nos permite situarlo en un buen medio; es decir, a la diestra de la virtud. Su poesía, abundante y espesa, no es nada formalista. En ocasiones, he recibido la impresión de estar leyendo a un inédito Ezra Pound.

Joaquín Caro Romero.

# PUBLICACIONES RECIBIDAS

## LIBROS Y FOLLETOS:

EL RAYO QUE NO CESA, *Miguel Hernández*. Editorial Losada. Buenos Aires.
25 POEMAS, *Salvatore Quasimodo*. Santander.
LA HORA UNDÉCIMA, *José García Nieto*. "Palabra y Tiempo". Madrid.
MINORÍAS Y MASAS EN LA CULTURA Y EL ARTE CONTEMPORÁNEOS, *Guillermo de Torre*. E. D. H. S. A. Barcelona.
EL RÍO DE PLATA. Poesías japonesas milenarias, *Lotti de Jeanneret*. ÁGORA. Madrid.
LA CREACIÓN DEL PERSONAJE EN LAS NOVELAS DE UNAMUNO, *Agnes Moncy*. "La Isla de los Ratones". Santander, 1963.
NEW POEMS AND TRANSLATIONS, *Richard O'Connell*. Atlantis Editions. Pamplona, 1963.
EL HOMBRE Y LOS DEMONIOS, *Manuel Merino-Rodríguez*. ÁGORA. Madrid, 1963.
ANTOLOGÍA POÉTICA, *Fermín Estrella Gutiérrez*. Ed. Losada. Buenos Aires.
JUNTO A MI SILENCIO, *Jesús Hilario Tundidor*. Ed. Rialp, 1963.
PARA ANDAR CONMIGO, *José Luis Tejada*. Ed. Rialp. Madrid, 1962.
MAÑANA NO HA LLEGADO, *Gabriel García-Gill*. Ed. Rialp. Madrid, 1963.
SIN TIEMPO Y SIN ESPACIO, *Luisa del Valle Silva*. Caracas, 1963.
FRAGILIDAD DE LA TIERRA, *Francisca Chica Salas*. Ed. Losada. Buenos Aires.
LIBRO DE BODAS, PLANTAS Y AMULETOS, *Romilio Ribero*. Ed. Losada. Buenos Aires.
POR MODO EXTRAÑO, *Jorge Medina Vidal*. Montevideo, 1963.
LA CALLE CERO, *Ruben Yacovski*. Montevideo.
RESURRECCIÓN DE EURÍDICE, *Violeta López Suria*. San Juan de Puerto Rico.
LO CONTEMPLADO, *Augusto Fernández Quiñones*. Ed. "Rocamador". Palencia.
CANTOS PARA LA CORAL DE UN HOMBRE SOLO, *Juan Margarit*. Barcelona.
AQUELLA ALDEA, *Miguel R. Utrera*. San Sebastián de los Reyes (Venezuela).
ESTUDIOS Y DOCUMENTOS, *William O. Douglas*. México, 1963.
ANÁLISIS CRÍTICO DE LOS AFECTOS ESPIRITUALES, *Darío Achury Valenzuela*. Ministerio de Educación Nacional. Biblioteca de Cultura Colombiana.
SERMONES INÉDITOS (tomo IV), *Carlos Cortés Lee*. Ministerio de Educación Nacional de Cultura Colombiana.
NATALIA, *Mario Norberto Silva*. Ediciones Amistad. Buenos Aires.
ODA A LA LIBERTAD, *José Isaacson*. Buenos Aires, 1962.
COMENTARIO, *Carlos Alberto Erro, Ignacio Winizky, Francisco L. Bernárdez*. Buenos Aires, 1963.
A ROUCA GORXA DO MEU SER, *Xavier Costa Clavel*. Buenos Aires, 1963.
PASO DEL HOMBRE, *Antonio Luis Baena*. Jerez de la Frontera, 1963.
ANIMALS DESTRUCTORS DE LLEIS, *Ricardo Salvat*. México, 1963.
LA CAFETERA, *Ricardo Salvat*. Barcelona, 1963.
VALENCIA, Antología, recopilación por *Jorge Campos*. Ed. Taurus. Madrid.

## REVISTAS:

LA ESTAFETA LITERARIA, núms. 271, 272, 273, 274. Madrid. GOYA, núm. 54. Madrid. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA, núm. 82. ASOMANTE, vol. XIX. San Juan de Puerto Rico, 1963. POESÍA ESPAÑOLA, nú-

meros 128-129. Madrid. PANORAMAS, núms. 3 y 4. México. PUNTA EUROPA, números 86, 87, 88, 89. Madrid. PAPELES DE SON ARMADANS, núms. 88, 89, 90. Palma de Mallorca. NUESTRO TIEMPO, núms. 108, 109 y 110. Pamplona. VÉRTICE, núms. 237 y 238. Coimbra. CARACOLA, núms. 129, 130 y 131. Málaga. LÍRICA HISPANA, núms. 242 y 243. Caracas (Venezuela). NIVEL, número 6. Méjico. ÍNDICE, núms. 175 y 176. Madrid. REVISTA, números de agosto, setiembre y octubre. Madrid, 1963. GRÍMPOLA, octubre, noviembre y diciembre. Madrid, 1963. ROCAMADOR, núm. 29. Palencia. ÍNDICE CULTURAL, agosto, setiembre, octubre. Madrid. COMENTARIO, núm. 36. Buenos Aires. NUEVO SURCO, núms. 1 y 2. Madrid. LA VENENCIA, núm. 5. Jerez de la Frontera. VANGUARDIA, mayo y junio. Nueva York. PORTAVOZ, núm. 10. Madrid. E. S., núms. 50 y 51. Servicio Informativo Español. Madrid. POEMAS, núm. 7. Zaragoza. INTENTO, núm. 5. Buenos Aires. AQUÍ POESÍA, núms. 3, 4 y 5. Montevideo. PROFILS POETIQUES. Nice, 1963. POLÉMICA, núm. 5. Chile. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, núm. 45. Roma. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, núm. 25. Lisboa. CLARABOYA, núm. 1. León. EL MOLINO DE PAPEL, núm. 35. Cuenca. ÍNSULA, núms. 200 y 201. Madrid. LIBROS DEL MES, julio-agosto 1963. VIGILIA, núm. 3. Buenos Aires. ÍNDICE LITERARIO. Caracas (Venezuela). POESÍA DE VENEZUELA, núms. 1 y 2. Caracas (Venezuela).

# La colección "AGORA", que dirige CONCHA LAGOS, ha publicado:

1. Luis López Anglada: «Elegías del Capitán».
2. Leopoldo de Luis: «El Extraño».
3. Concha Lagos: «Los Obstáculos».
4. José García Nieto: «La Red».
5. Manuel Alcántara: «Manera de Silencio».
6. Gerardo Diego: «Amazona».
7. José Luis Prado Nogueira: «Oratorio del Guadarrama».
8. José M.ª Requena: «La sangre por las cosas».
9. Ángel Crespo: «Todo está vivo».
10. Rafael Millán: «De la niebla».
11. Joaquín Fernández: «Piedra Mayor».
12. José Gerardo Manrique de Lara: «Elegías y gozos temporales».
13. Gabriel Celaya: «Entreacto».
14. R. M. Rilke: «Cincuenta Poesías», traducción de José María Valverde.
15. Ricardo Molina: «Elegía de Medina Azahara».
16. Pilar Paz: «Del abreviado mar».
17. José Hierro: «Cuanto sé de mí».
18. Adriano del Valle: «Égloga de Gabriel Miró y Fábula del Peñón de Ifach».
19. Pablo García Baena: «Óleo».
20. Dylan Thomas: «Poemas Escogidos», traducción de Jorge Ferrer Vidal.
21. Rafael Montesinos: «El tiempo en nuestros brazos».
22. Boris Pasternak: «Antología de urgencia», traducción de Gabriel Amiama y Antonio Gómez Alfaro.
23. Javier de Bengoechea: «Fiesta Nacional».
24. Juan Bernier: «Una voz cualquiera».
25. Manuel Mantero: «Tiempo del hombre». Premio Nacional de Literatura «G. A. B.».
26. Jiménez Martos: «Antología de los nuevos poetas españoles».


ÁGORA