C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 83-84 Setiembre-octubre 1963

COLABORAN.—Elena Andrés, Ramón Barce, Jorge Campos, Emma Cartosio, Luis Cernuda, Juan Climent, Medardo Fraile, Vicente Gaos, Cristina Lacasa, Vicente Marrero, Manuel Mantero, Gregorio Prieto, Raimundo Ramírez de Antón, Pedro Rodríguez Pacheco, Giorgos Seferis.

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

SUMARIO

	Páginas
LUIS CERNUDA HA MUERTO, *Gregorio Prieto*	3
VEREDA DEL CUCO, *Ramón Barce*	5
MOZART, *Luis Cernuda*	6
LUIS CERNUDA, POETA DENTRO Y APARTE, *Manuel Mantero*	9
ARTE POÉTICA, *Luis Cernuda*	10
FACSÍMIL	14
FOTOGRAFÍA	15
Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO):	
NIÑO TRAS UN CRISTAL, *Luis Cernuda*	16
LAS SIRENAS, *Luis Cernuda*	17
SÚPLICA PARA UN MUERTO, *Raimundo Ramírez de Antón*	18
VICENTE GAOS (Premio ÁGORA), *Medardo Fraile.*	20
NIHIL NOVUM SUB SOLE?, *Vicente Gaos*	24
OLVIDAOS, *Vicente Gaos*	25
LA AMNISTÍA, *Cristina Lacasa*	27
ME LLEVAS, *Pedro Rodríguez Pacheco*	29
Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA):	
UNA BOTELLA EN EL MAR, *Giorgos Seferis*	30
TU SANGRE HIELA A VECES, *Giorgos Seferis*	31
LA MULA DE BONIFACIO (Cuento), *Jorge Campos.*	32
NADA ROZA A ESTA CASA, *Elena Andrés*	35
NOS VISITA, *Vicente Marrero*	36
LA MUÑECA DE TRAPO, *Emma Cartosio*	37
EL PARQUE, *Juan Climent*	40
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	41
CRÍTICA DE LIBROS	45

Toda la correspondencia a

CONCHA LAGOS

José Antonio, 31 - Madrid

Teléfs. 247 06 83 y 222 89 70

C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 83-84 Setiembre-octubre 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.

LUIS CERNUDA HA MUERTO

Murió como tenía que morir, en olor de poesía: solo. Soledad acompañada de sí misma. La que le acompañó toda su vida. Cristal fragilísimo era todo su ser, y un día u otro las fibras sensibles de su corazón tendrían que parar su trino en armonía con los silenciosos pasos de su eterna poesía.

Recuerdo uno de mis escritos, entre los que hice de los muchos momentos que fuí describiendo el carácter suyo, atrayente e irresistible, que no había quién lo aguantara, y que sólo una admiración sincera podría descubrir, en esa apariencia hostil refunfuñadora, una infinita ternura, falta de correspondencia en el ser humano. Yo iba anotando. "¡Qué difícil es poder hablar con Cernuda sin herir su sensibilidad de niño! Cernuda es un tipo curioso, de tal fragilidad en su carácter como la pieza más exquisita y bella de un fino cristal o porcelana de Sèvres; por esto mismo se hace querer al tenerlo que tratar, pues hay que hacerlo con inusitado mimo, en acorde de admiración con su auténtica, honda y sin par poesía.

Zaratustra decía que un solitario es como es, como un pozo hondo, y hay que tener sumo cuidado con lo que se deposita en él, porque siempre el objeto o palabra queda para siempre incrustado.

Hoja de fino oro, frágil al viento de la cotidiana vida, es Luis Cernuda; pero hoja dorada, que prende admirablemente en el marco que recorta la continuada poesía de un ser hecho del todo para el sentimiento de delicia angustiosa."

Luis Cernuda se amaba y odiaba a la vez y, su otro yo, adoraba los versos, que eran razón constante de su vida, apasionado única y exclusivamente de una poesía que habrá de darle vida inmortal.

Prescindía siempre de su enemigo constante que fué el ser humano, y que sólo aprovechó, metamorfoseándolo a su antojo y conveniencia, para realizar su obra creadora.

Su propia intimidad cariñosa y feroz fué armonizada en esos poemas que tanto le hacían gozar, a la vez que horriblemente sufrir, pasto éste de su ideal poesía.

¿El sufrimiento era su goce? Posiblemente. Sufrimiento constante, alimentado cordialmente.

No le cabía el sufrimiento en el cuerpo, que se convertía en pavesa, dispuesta a desmoronarle y hacerle caer desvanecido.

Sólo le quedaba el espíritu; lo corporal podía caer muerto y desaparecer, sin dejar el menor rastro.

Ni él mismo podía resistirse, a pesar del oscuro cuidado y ternura con que le sostenían sus propios, maternales brazos.

Amaba recónditamente, con frenesí y entusiasmo, a los seres que inventaba su imaginación, que convertía en reales seres humanizados, que se eternizan en su angustiada, solemne y maravillosa poesía.

Luis Cernuda era sólo POESÍA, y la poesía estricta no se "encontraba" en el mundo humano. ¡Trágico sino!

Una frase suya, entre la infinidad de ellas que le oía decir, es ésta, terrible, ingenua, a la vez que irrisoria, si no fuera por la autenticidad y tristeza con que la decía: "El *foiegras* existe a costa de tener que ahogar al pato." El *foiegras* era su poesía y el pato su propia persona, el poeta.

Nada ambicioso de pompas, prefería contentarse con lo que materialmente podía abarcar, y podía abarcar poco, poquísimo, lo estricto donde colocar su humana capacidad, una silla, un armario y una cama, a estilo de franciscana estancia, aunque de romántico y refinado estilo, y todo limpio, muy limpio, como el aseo de su persona. También una pipa, tan adherida a él, que parecía un hueso separado y unido a la vez a su constitución física. Una plancha y una maquinilla de cortar el pelo, que no se sabe dónde escondía, pues en los cuatro años y medio que vivió en mi casa de Londres, jamás pude verlas y eso que siempre iba con la raya del pantalón perfectamente planchada y con un corte de pelo impecable.

Tenía manía un tanto ostentosa, de profusión de cepillos de dientes, que colocaba en forma de altarico, ¿en homenaje, quizá, de alguna dentadura bella que soñara ver entre sus seres amados imaginativos?

Ser extraño y sencillo, Luis Cernuda. Gran poeta. Eterno niño ansioso de caricia humana que, ni maternal ni amantemente, jamás disfrutó; por eso, quizá, su peremne desconfianza en el humano ser; perro sin amo, que no encontró en la vida, por desear tan púdica y calladamente lo que, en general, los demás mortales consiguen para su placer. Pero, a cambio, Dios premió su poesía, haciéndola eternamente vivir.

Pudo elegir, en mi casa, grandes y suntuosas habitaciones. Prefirió vivir, sin embargo, en una pequeñita estancia, aunque limpia y alegre, con vistas risueñas a uno de los parques más maravillosos de Londres, Hyde Park.

El gran ventanal, que ocupaba todo un muro, daba a su habitación aires, aires de mágica jaula, donde podía cantar a su gusto, solitario y exótico, un extraordinario poeta, cuyo canto quedará impreso poéticamente en un eterno destino, reservado sólo a poetas tiernamente cantores de la humana belleza imaginativa, como lo era el sevillano-español Luis Cernuda.

Dios lo tenga en su cielo, y su fama se acreciente en el mundo.

GREGORIO PRIETO

VEREDA DEL CUCO

Un hombre, en algún rincón de la tierra, pasa la vida amasando sus sentimientos—y aun sus resentimientos—, y este hecho diminuto, insignificante, que no parece importar gran cosa a nadie y que no encuentra apenas espacio en los grandes medios de difusión —ni páginas en los periódicos, ni voz en las emisoras de radio, ni imágenes en el cine y la televisión, ni menciones en los centros nerviosos de la administración mundial—, origina la creación de algo que es ya imborrable y a cuyo contacto, eternamente, el espíritu humano se reanima, se consuela o se supera.

Del político, del conductor de pueblos, del guerrero, no va a quedarnos más que un recuerdo—no siempre favorable—o una efemérides histórica: alguien que hizo algo en una fecha, y aquel acto produjo consecuencias más o menos amplias y resonantes. Y en todo caso la sensación de un gran fracaso: el haber querido apurar el poder o la fuerza hasta el límite, sin conseguirlo jamás del todo. De este fracaso—a veces, sin duda, impregnado de grandeza—nos queda el regusto amargo de un intento por empequeñecer el mundo, por someterlo a una directriz o a un yugo únicos.

El otro, el poeta—el artista—, ha hecho justamente lo contrario: en vez de empequeñecer el mundo, lo ensancha. Crea regiones nuevas y fértiles, parajes recién abiertos, comarcas amplias y exuberantes, pobladas por seres e imágenes originarias. Cuando el poeta ha sido capaz de troquelar alguna de esas piezas irisadas y brotadas de un caos sin linderos, ha enriquecido el mundo para siempre.

(Todo esto puede parecer un resto del romántico endiosamiento del artista. O quizá el habitual tópico necrológico. Pero hablo desde mí mismo y desde mi experiencia personal y, por tanto, irrefutable. La larga habitación con la calefacción demasiado fuerte, las paredes recubiertas con aislantes, la luz blanca indirecta, y fuera los árboles ya casi pelados—el gran álamo, una hilera de castaños de Indias—y la mañana oscura, brumosa. Los compañeros de trabajo llegan cansinos y con una sonrisa triste. El mundo está cerrado y sin salvación. Pero hay unos versos. Se abren los muros y surge, verde, frondosa y eterna, la vereda del cuco, con su fuente al fondo, transitada por todos. Y el mundo tiene un cauce nuevo, y por unos minutos todo lo demás es menos importante que el paraje donde puede encontrarse el rescate de la muerte. Alcanzamos así una amargura superior, la más honda y grávida paz. El día se ha ganado.)

Todos nos hemos enriquecido. Versos de Luis Cernuda, hechos de hiel y de magia, infinitas veredas surgidas de la nada y flanqueadas por olmos donde anida y grita el ave fénix.

RAMÓN BARCE

MOZART

[1756-1956]

I

SI alguno alguna vez te preguntase:
«La música, ¿qué es?» «Mozart», dirías,
«Es la música misma.» Sí, el cuerpo entero
de la armonía impalpable e invisible,
pero del cual oímos su paso susurrante
de linfa, con el frescor que dan lunas y auroras,
en cascadas creciendo, en ríos caudalosos.

Desde la tierra mítica de Grecia
llegó hasta el Norte el soplo que la anima
y en el Norte halló eco, entre las voces
de poetas, filósofos y músicos: ciencia
del ver, ciencia del saber, ciencia del oír. Mozart
Es la gloria de Europa, el ejemplo más alto
de la gloria del mundo, porque Europa es el mundo.

Cuando vivió, entreoído en las cortes,
los palacios, donde príncipes y prelados
poder, riqueza detentaban nulos,
Mozart entretenía; como siempre ocurre,
como es fatal que ocurra al genio, aunque ya toque
a su cenit. Cuando murió, supieron todos:
cómo admiran las gentes al genio una vez muerto.

II

De su tiempo es su genio, y del nuestro, y de siempre.
Nítido el tema, preciso el desarrollo,
un ala y otra ala son, que reposadas

por el círculo oscuro de los instrumentistas,
arpa, violín, flauta, piano, luego a otro
firmamento más glorioso y más fresco
desplegasen súbitamente en música.

Toda razón su obra, pero sirviendo toda
imaginación, en sí gracia y majestad une,
ironía y pasión, hondura y ligereza.
Su arquitectura deshelada, formas líquidas
da de esplendor inexplicable, y así traza
vergeles encantados, mágicos alcázares,
fluidos bajo un frío rielar de estrellas.

Su canto, la mocedad toda en él lo canta:
ya mano que acaricia o ya garra que hiere,
arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo,
es (como ante el ceño de la muerte
los juegos del amor, el dulce monstruo rubio)
burla de la pasión que nunca halla respuesta,
sabiendo su poder y su fracaso eterno.

III

En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo
al sueño de un vivir urdido en la costumbre
y el trabajo no da libertad ni esperanza,
aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre
dejar que su mente humillada se ennoblezca
con la armonía sin par, el arte inmaculado
de esta voz de la música que es Mozart.

Si de manos de Dios informe salió el mundo,
trastornado su orden, su injusticia terrible;
si la vida es abyecta y ruin el hombre,
da esta música al mundo forma, orden, justicia
nobleza y hermosura. Su salvador entonces
¿quién es? Su redentor, ¿quién es entonces?
Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.

Voz más divina que otra alguna, humana
al mismo tiempo, podemos siempre oírla,
dejarla que despierte sueños idos
del ser que fuimos y al vivir matamos.
Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura,
nocturno ruiseñor o alondra mañanera,
sonando en las ruinas del cielo de los dioses.



LUIS CERNUDA

LUIS CERNUDA, POETA DENTRO Y APARTE

También a él le llegó la hora de morir. A él, tan medroso de la muerte, repetido odiador de lo funeral. La muerte le ha cogido lejos de su Andalucía. Pero no nos podemos imaginar a Cernuda muerto, su poesía es respiración de vida y gozo de existir. Leerlo significa tener billete para la gran fiesta del vivir. Todo el juego de sensaciones que el simbolismo ganó para la poesía él lo elevó a un plano de madurez y normalidad. Hay mucho simbolismo en Cernuda, como hay mucho Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. No, no tenía razón al atacar a Rubén, a quien culpa de mal gusto, o a Juan Ramón Jiménez. Los dos le influyen y condicionan.

Luis Cernuda, decadentista, es muy personal. Uno de los poetas españoles más personales que hayan existido jamás. Si por su temática hay que considerarlo un poeta "dentro", es decir, tradicional, por la especial forma de su expresión ocupa un lugar preeminente. Su conseguido verso huele a veces a refundición griega: un paraíso de dioses retozantes se consolidan en versos espléndidos, fidianos, que tiemblan con corazón romántico. Aquí veremos a Bécquer, allí a Baudelaire, más allá a Leopardi. Y más atrás, avistaremos a Rioja o Herrera, los sevillanos de limpia luz predestinada.

¡Qué gran poeta "aparte" Luis Cernuda! Aparte de los ritos literarios al uso, importándole una higa los convencionalismos de escalafón; aparte de los trastazos sociales, con los que nunca estuvo de acuerdo; aparte de la mediocridad vestida con pieles de león; aparte de la vida en lo que ésta tiene de tentacular hipocresía. Gran poeta sincero, consciente de su valía, nunca comerciante de su propio destino.

Ultimamente, algunos amigos me lo habían descrito: canoso, como cansado, pero siempre elegante, aristo. No se casó jamás con los *peones* de la poesía, jornaleros que sirven para que los elegidos seleccionen el material. O bien, otros amigos me lo retrataron como un soberbio, vanidoso, pavo real de sus mágicos dominios. Habría para escribir un grueso libro con las sonrisitas y los tiros de barro que muchos amigos suyos le prepararon. Su poesía, sin embargo, está en pie, fabulosa de personalidad, desde las "brisas recientes" de los versos primeros hasta el escepticismo amargo de los últimos poemas. Luis Cernuda es un poeta aparte dentro de su generación, dentro de la poesía española contemporánea. ¿Y cómo un poeta tan dentro de la temática de siempre—Dios, amor, tierra natal—nos puede sorprender con su egregia y estirada separación? Es el secreto de los elegidos. Un cantor ejemplar nos enseña cómo la poesía no es cosa de hombres solamente, sino de dioses. Si fuese obra de hombres, Luis Cernuda hace mucho que habría muerto, de un tiro en la sien o en el baño de cualquier casa americana.

MANUEL MANTERO

ARTE POETICA

I

HAY momentos cuando lenguaje hablado y escrito coinciden, como ocurre en las *Coplas*, de Jorge Manrique; otros cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito comienzan a diverger, como ocurre en Garcilaso; y otros, por último, cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito se oponen, como ocurre en Góngora. Una vez llegado el estilo a este extremo, de oposición entre lengua hablada y lengua escrita, regresa al extremo primero, tratando de que ambas coincidan.

EN toda expresión poética se combinan dos elementos contradictorios: tradición y novedad.

HAY épocas en que el elemento tradicional es más fuerte que la novedad, y son épocas académicas; hay otras en que la novedad es más fuerte que la tradición, y son épocas modernistas. Pero sólo por la vivificación de la tradición al contacto de la novedad, ambas en proporción justa, pueden surgir obras que sobrevivan a su época.

ES necesario que el poeta, para ser contemporáneo, perciba su tiempo y lo exprese adecuadamente.

TODO es favorable al poeta, aun en la época más adversa, si tiene el don de la poesía.

EN la obra del poeta coinciden siempre intención y ejecución.

EN poesía y en literatura nunca debe hablarse de sentimiento ni de emoción, sino tratar de comunicarlos, para lo cual hay que expresarlos.

EL ritmo del verso que usa un poeta surge con la visión que tiene, con la experiencia poética que va a expresar y su uso no es consecuencia de una decisión enteramente voluntaria. En poesía, en arte, no hay "fondo" y "forma", como pretenden los críticos estilo Menéndez Pelayo; a lo más sería posible hablar de visión y expresión, compenetradas ambas en un todo que es el poema.

DOLOR o angustia individual del poeta no valen más ni menos que el dolor y la angustia de otro hombre cualquiera; cuando pueden cobrar algún valor singular es cuando quedan transformados en poesía, que es cuando desaparecen como tal dolor o angustia personal del poeta.

LA honestidad del poeta es parte de su vocación: si ésta es profunda, el poeta tratará de todos modos de realizar su obra; aunque dicho esfuerzo parezca o se estime vano, él quiso remediar por su parte la desintegración colectiva, cumpliendo con su tarea.

EL creacionismo y el superrealismo, aunque conserven a la metáfora el papel capital que tenía en otros movimientos anteriores, la utilizan, sin embargo, no tanto en función de la poesía como al servicio de la poesía, adquiriendo en ellos la metáfora cierto alcance misterioso, sobre todo con el superrealismo.

LA plaga de la literatura inglesa es el esteticismo, como de la francesa el academismo, de la española el barroquismo y de la alemana la pedantería.

II

EL instinto del ritmo es cualidad primaria del poeta.

INSTINTIVAMENTE me orientaba ya (en 1927) hacia lo que hoy, reflexivamente, llamaría una expresión coloquial, sorteando, por instinto, los dos escollos frecuentes en la poesía española durante la década del 20: lo folklórico y lo pedantesco.

EL superrealismo no fué sólo, según creo, una moda literaria, sino algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente.

LO curioso es que, a pesar de ambas cosas, verso libre y ausencia de rima, en ocasiones sea visible en mis composiciones una intención análoga a la de la canción; creo que siempre ha sido constante en mis versos, aunque a intervalos, la aparición del poema-canción.

EL arte de la poesía requiere unas veces el toque ligero y otras el toque insistente, pero en ambos casos el resultado debe confundir la paciencia con la sorpresa.

CREO que es necesidad primera del poeta reunir experiencia y conocimiento, y tanto mejor mientras más variados sean.

GARRULERÍA y ampulosidad, dos defectos característicos de nuestros gustos literarios tradicionales.

ME parecen existir, con respecto a la acogida que los lectores les dispensan, dos tipos de obras literarias: aquellas que encuentran a su público hecho y aquellas que necesitan que su público nazca; el gusto hacia las primeras existe ya, el de las segundas debe formarse. Creo que mi trabajo corresponde al segundo tipo.

APRENDÍ mucho de la poesía inglesa, sin cuya lectura y estudio mis versos serían hoy otra cosa, no sé si mejor o peor, pero sin duda otra cosa.

EL trabajo poético creador exige no tratar de dar sólo al lector el efecto de mi experiencia, sino conducirle por el mismo camino que yo había recorrido, por los mismos estados que había experimentado y, al fin, dejarle solo frente al resultado.

APRENDÍ a evitar, en lo posible, dos vicios literarios que en inglés se conocen, uno como *pathetic fallacy*, lo que pudiera traducirse como engaño sentimental, tratando de que el proceso de mi experiencia se objetivara, y no deparase sólo al lector su

resultado, o sea una impresión subjetiva; otro como *purple patch* o trozo de bravura, la bonitura y lo superfino de la expresión, no condescendiendo con frases que me gustaran por sí mismas y sacrificándolas a la línea del poema, al dibujo de la composición.

ALGUNOS discuten acerca de que el arte debe "comprometerse", ser útil. No conozco obra de arte comprometido que me haya servido tanto, ni mejor, en su pureza irreductible, como la de Mozart.

EN ciertos poemas míos que constituyen un monólogo dramático, y entre los cuales se encuentran algunas de mis composiciones preferidas, el verso queda como ensordecido bajo el dominio del ritmo de la frase. Desde temprano me agradó poco el verso de ritmo demasiado acusado, con su monotonía inevitable, y nunca quise usar, por ejemplo, el ritmo trocaico ni tampoco, uniforme en una composición, el verso dodecasílabo. Si en el verso hay música, mi preferencia se orientó hacia la "música cállada" del mismo.

TRATÉ siempre de usar, a mi intención y propósito, es decir, con oportunidad y precisión, los vocablos de empleo diario: el lenguaje hablado y el tono coloquial hacia los cuales creo que tendí siempre.

SIEMPRE traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquél, el poema no parecía inevitable ni adquiría contorno exacto y expresión precisa.

LA extensión mayor o menor de un poema la dicta de antemano, como es natural, el germen del cual nace. También la expresión en una y otra de las dos situaciones antes indicadas, debe acomodarse a la naturaleza respectiva del poema a escribir, y ajustarse a un paso más lento o a un paso más rápido, aunque eso no quiera decir que concentración e intensidad no sean requeridas en ambos casos. Se trata, simplemente, de un cambio en la velocidad.

LUIS CERNUDA

París 4 Agosto | Hotel Medrus
Rue Monsieur le Prince

Mi querido Gregorio: si yo no tu-
viera que volver a Londres por ne-
cesidad volvería solo para que
me hicieras un retrato. Tengo
deseos de ser modelo tuyo. Te
recuerdo, y si no te escribí an-
tes ha sido por los días difí-
ciles que paso con preocupacio-
nes a cualquier lado que me
vuelva. Escribiré a Rafael y
a Eduardo Sarmiento. Vuestra
carta tan verdaderamente cariño
se me ha dado ánimo para unas
semanas. Rosa se mandará al mar
dentro de dos o tres días. Afectos
de ella y un abrazo mío. Luis



(Fotografía Lagos.)

LUIS CERNUDA

NIÑO TRAS UN CRISTAL

AL caer la tarde, absorto
tras el cristal, el niño mira
llover. La luz que se ha encendido
en un farol contrasta
la lluvia blanca con el aire oscuro.

La habitación a solas
le envuelve tibiamente,
y el visillo, velando
sobre el cristal, como una nube,
le susurra lunar encantamiento.

El colegio se aleja. Es ahora
la tregua, con el libro
de historias y de estampas
bajo la lámpara, la noche,
el sueño, las horas sin medida.

Vive en el seno de su fuerza tierna,
todavía sin deseo, sin memoria,
el niño, y sin presagio
que afuera el tiempo aguarda
con la vida, al acecho.

En su sombra la perla ya se forma.

LAS SIRENAS

NINGUNO ha conocido la lengua en la que cantan las
sirenas
y pocos los que acaso, al oír algún canto a medianoche
(no en el mar, tierra adentro, entre las aguas
de un lago), creyeron ver a una friolenta
y triste surgir como fantasma y entonarles
aquella canción misma que resistiera Ulises.

Cuando la noche acaba y tiempo ya no hay
a cuanto se esperó en las horas de un día,
vuelven los que las vieron; mas la canción quedaba,
filtro, poción de lágrimas, embebida en su espíritu,
y sentían en sí con resonancia honda
el encanto en el canto de la sirena envejecida.

Escuchando tan bien y con pasión tanta oído,
ya no eran los mismos y otro vivir buscaron,
posesos por el filtro que enfebreció su sangre.
¿Una sola canción puede cambiar así una vida?
El canto había cesado, las sirenas callado, y sus ecos.
El que una vez las oye viudo y desolado queda para siempre.

SUPLICA PARA UN MUERTO

A Luis Cernuda.

UNA mala noticia en el periódico,
y ya está, Luis Cernuda.
Así, como si nada...;
como si únicamente se tratase
de una convocatoria del cuerpo de correos
o el anuncio irritante de una casa
que se vende por pisos.
Y sin embargo,
se mencionaba un nombre
y un acontecimiento...
(¡Ay, la muerte otra vez,
ahora muriendo a Luis del empellón más súbito!)

Se mencionaba un nombre
casi a regañadientes
y un acontecimiento con minúscula;
igual que cuando Antonio,
igual que cuando Pedro,
igual, igual que siempre
cuando se muere un hombre,
a distancia y en pie,
sin apenas un palmo de liego yerbazal
donde poner a salvo los renunciados huesos.

Pero espera y verás, amado Luis;
ahora tendrás poemas y frases laudatorias
de cariz necrológico,
y se alzarán mil voces de gangosa asonancia
a babearte el pecho.
Igual que cuando Antonio,
igual que cuando Emilio,
igual, igual que siempre que aparece un cadáver

con los puños sangrados
de golpear en las cegadas puertas
en que colgó su infancia.

No les escuches, Luis;
te están mintiendo.
Sé que te lluviarán la muerte a lágrimas,
pero estarán mintiendo;
y si no,
empecemos por repasar las cuentas
y a ver cuántos vais ya
bruscamente dejados de la mano de Dios,
fatalmente dispersos
dando vicio a la yerba.

Yaces, porque esto es así
y hay que morir de algo;
pero por nada más, por nadie más;
es decir, sí, por alguien
que acechaba tu muerte para heredar tus botas
y medir su enanez
con la volcada dimensión de un muerto.

Digo, querido Luis,
que no les hagas caso:
te aguarían la fiesta de este morir tan hombre,
te subirían náuseas
en el más trascendente de todos los instantes.
Y sería una pena,
ahora que tan de cerca vas a hablar con Miguel,
Antonio y Federico...;
ahora que, muertamente,
puedes echar caballos en la lengua
y, como si tal cosa,
demoler por tu pie
las leguas agresoras de tu empeño...

RAIMUNDO RAMÍREZ DE ANTÓN

VICENTE GAOS, PREMIO AGORA

Es raro que un autor premiado premie, a su vez, con su nombre y su libro, a la Editorial. Creo que Ágora puede considerarse premiada, igual que Gaos, por *Mitos para tiempo de incrédulos*. Vicente Gaos es, sin lugar a dudas para mí, uno de los españoles más inteligentes y, sólo por cogerme a mano, remito a mis lectores a las *Notas para un poética* publicadas en esta Revista (marzo-abril, 1960). Allí hay ideas elaboradas, agudas, claras, sorprendentes, es decir, ideas no frecuentes desde hace ya muchos años. Vicente Gaos vive en una *paradoja urbana* (arbolillos, solares, chatarra, calles con barro y casas humildes junto a otras espléndidas) muy cerca de la calle de Bocángel—fino maestro del soneto, como Gaos—y de la calle del Sol. Un perro lobo enorme, fuerte y remolón—*Shepherd*—, ladra cuando entro, y en los estantes de una librería se aprietan las ediciones hispánicas y extranjeras—sobre todo, inglesas—. Vicente Gaos podría ser el San Ignacio de Loyola que pintó Morales o—ahora menos, tan rasurado—modelo redivivo del caballero de la mano al pecho. Podría ser este último, pero no lo es. El hombre que inmortalizó El Greco es moreno, serio, estilizado como Gaos, sí, pero parece bestezuela castrense, quizá con historia tenebrosa en Flandes, hombre crédulo, de ronca salud, de carcajada ostentosa. Gaos es un intelectual rico, fino, ávido, incapaz de recrearse en la saca, el rancho o el arcabuz, incapaz también de decir amén o estancarse ante cualquier idea de peso que ataña al hombre. Tres cosas le definen bien: su constante—razonada y amable—denuncia de falsedades, su gran sentido crítico y su falta de dogmatismo. Empuja las ideas, llegue o no, hacia la Verdad, con mayúscula. Y jamás adopta posturas que le alerten a uno sobre su importantísimo *curriculum vitae*. No "juega" con nomenclaturas de tono o de moda, ni se mira al espejo, o a los ojos de su interlocutor, cuando ha estado feliz. No se sorprende de ser inteligente. Pero dije antes que era moreno. No: es azul. Y cuando se sonríe pone cara de frío, no hace más que enseñar el esqueleto. Las gafas, de concha oscura, le dan, probablemente, los años que tiene. Al quitárselas, se despoja, por lo menos, de un lustro. Es bueno, amable, cordial, apegado a la madera llana del despacho, seguramente sobrio. Gaos pasa, a ratos, de azul a ceniciento, a guadañero. Con una bata blanca, podría ser sabio de laboratorio, o médico, más inquietante y científico que paternal. Porque para barbero—que también podría serlo—su charla tiene demasiada sustancia. En todo caso, barbero quijotesco o quijoteso a lo maese Nicolás, más preocupado de escrutinios librescos que de las apuestas mutuas deportivas.

—*¿Cuántos libros has publicado?*

—Dos de crítica y cinco de versos. El premiado por Ágora es parte

de un libro inédito que titulo *Concierto en mí y en vosotros*. He publicado, además, prólogos, traducciones, un drama en un acto, etc.

—*¿Qué es o no es poesía para ti?*

—Es falso que la poesía sea esencialmente comunicación. Para comunicarse hay otros medios más inmediatos, directos y eficaces. Si el poeta sólo tuviera gana de comunicarse no haría poesía.

—*¿Han traducido tus poemas?*

—Sí. Al inglés, francés, italiano y alemán. Poemas sueltos, no libros.

—*¿Eres Premio Nacional de Literatura?*

—No. Nunca me he presentado. Mis únicos "premios" han sido el primer "Adonáis", que se convocó en 1943, y, ahora, el de Ágora. Me presenté, sin éxito, al segundo premio "Ausías March" y también al "Boscán". En éste, no se me citó entre veinticinco preseleccionados.

—*¿Qué lees más, poesía o prosa?*

—Indistintamente... De todo: prosa, poesía, filosofía, ensayo... De hecho, leo más prosa, porque hay más. Mucha novela. Mucha obra de religión. Muchas cosas...

—*¿Qué temas prefieres al escribir?*

—Los temas metafísicos y religiosos más que los sociales, históricos o debidos a cualquier circunstancia.

—*¿A qué autor has leído más?*

—A Cervantes es al autor que más he leído, con mucha diferencia. A Cervantes, que es el mayor poeta en prosa de la humanidad y un gran poeta en verso.

—*¿Cuándo te sientes más poeta?*

—Soy un poeta que escribe poco, a rachas. Pasa la racha y, a lo mejor, escribo sólo un poema al año, como ocurrió entre 1955 y 1959. La estación del año más propicia para mí no la sé, pero soy nocturno: más inspirado de noche.

—*¿Crees que el escritor nace dotado, especialmente, para un solo género?*

—En algún modo, sí. Hay cierto talento específico. Pero no puede decirse, en absoluto, que haya predisposición exclusiva para un solo género, ni siquiera para un solo arte. Un dramaturgo como Buero, por ejemplo, ha demostrado tener otros talentos—crítico, pictórico—, además del que tiene, indiscutible, como dramaturgo.

—*¿Cuál es, para ti, la piedra de toque de un poeta?*

—¡Hay tantas! Desde luego no lo es la difusión o popularidad que alcance. San Juan de la Cruz llega a pocos. Bécquer, a muchos...

—*Nombra uno o dos poetas españoles maestros de todos los tiempos y uno o dos de nuestro tiempo.*

—Jorge Manrique y Lope de Vega... Unamuno y Antonio Machado (por algunos, muy mal entendido).

—*¿Qué poeta o poetas extranjeros te interesan más y por qué?*

—Entre los que me interesan, nombraré a Virgilio..., ningún poeta griego en especial..., Villon, Donne... Rilke, Eliot, Péguy, Pasternak, traducidos por mí... El porqué, es distinto en cada caso: profundidad intelectual, acento humano, universalidad...

—*¿Cuál es la última antología bien hecha de la poesía española?*

—No sé, no estoy al día. De las últimas que he hojeado ninguna me parece plenamente buena. Pero puede que haya alguna...

—*Dime algo sobre la* Consultada, *de la que se habló tanto.*

—Me parece una antología algo partidista, dudosamente democrática; una violación de las leyes de la estadística y de los grandes números. Se consultó a cien personas, de las que contestarían una mitad. Las personas consultadas se sabía ya lo que iban a contestar. No está en ella, por ejemplo, José García Nieto, que, como persona, abrió las puertas a todo el mundo en la revista *Garcilaso,* y, como poeta, ha evolucionado sin que la crítica haya hecho el esfuerzo de comprender a un poeta cada vez mejor, más humano, al que, injustamente, se ha excluído de muchas antologías. Habría que haberla hecho con una selección más amplia de lectores de todas las capas sociales. Para llamar a una antología "consultada" hay que contar, por lo menos, con diez mil personas. Esa antología tiene, además, el agravante de que el editor no firmó y, si recuerdo bien, ni puso pie editorial. No obstante, siendo una selección caprichosa, ha dejado huella, por inercia...

—*¿Qué condiciones debe tener un buen antólogo?*

—Muchas. Algunas de ellas son: capacidad para percibir los muy diversos tipos de poesía que pueden hacerse, todos válidos; generosidad, modestia, y otras... Es muy difícil ser antólogo...

—*Entre las dos formas de clasificarse, más o menos, en literatura, ¿cuál prefieres, la de* ser *o la de* estar?

—Hablamos de poetas esenciales, del ser, como Jorge Guillén. Y de otros de la existencia, del estar en este mundo, como Jorge Manrique. Pero, aunque se haya puesto de moda, me parece una disyuntiva falsa. Cabe ser las dos cosas: del ser-estando o del estar-siendo...

—*¿Qué piensas del nuevo significado de "poesía eres tú"?*

—Estoy de acuerdo. Ya he mencionado antes mi libro inédito *Concierto en mí y en vosotros.* Creo que toda es "poesía social". Y por ello el término, tal como suele emplearse, me parece desafortunado, como fueron desafortunados "modernismo", "poesía de vanguardia", etc. ¿En qué sentido se habla de poesía social? ¿Cuándo ha dejado de ser social la poesía en algún modo?

—*Prácticamente, ¿qué es "lo social" en poesía: escribir, simplemente, visitarse unos a otros o amar al prójimo?*

—Amar al prójimo es mucho más eficaz que hacer poesía social.

—*¿Crece en poesía un poeta por vestirse pobremente o dejarse barba?*

—No. Eso es romanticismo *démodé.* El poeta crece por hacer buena poesía. Yo dudo algo ya de que un poeta que se deja barba sea buen poeta, aunque hay alguno.

—*¿Necesitan nuestros poetas virtudes cardinales?*

—Sí. Y teologales también.

—*¿Crees que en poesía es válido el refrán: "Dime con quién andas y te diré cuánto te nombran"?*

—Sí. Siempre teniendo en cuenta que al poeta se le nombra muy poco.

—*¿Qué le falta a la poesía española actual?*

—Le faltan, entre otras cosas, lectores. El auge de la novela "rea-

lista" ha coincidido con el auge de la poesía "social" y ha perjudicado a la poesía en lectores...

—¿Crees que existen en la poesía "negocios" de incubadora?

—Naturalmente hay "negocios", incubadoras, capillas y círculos cerrados. En los que se exalta a poetas por motivos totalmente extrapoéticos.

—¿Cómo ves en España la crítica literaria en general y la de la poesía en particular?

—Prácticamente inexistente, con algunas honrosas excepciones que confirman la regla.

—¿Crees que significa algo concebir cualquier momento literario como "generaciones juntas"?

—No. No entiendo nada de eso. Eso es ambiguo, inconsistente. El criterio de clasificación puede ser entonces incluir a aquellos autores a los que se ha conocido personalmente...

Vicente Gaos, poeta, crítico, catedrático de Inglés, profesor ocho años en universidades americanas—cuatro en una de Nueva York—, rabiosamente comprometido con la vida, despreocupado de su propio eco, ha obtenido el premio Ágora de poesía con un libro serio y, como los de la nueva ola—vieja siempre—dicen, distinto. Muy distinto.



MEDARDO FRAILE

NIHIL NOVUM SUB SOLE?

Eclesiastés: I, 9.

(Canto amebeo)

I know not why I am so sad.

SHAKESPEARE.

... la pire peine
de ne savoir pourquoi,
sans amour et sans haine,
mon coeur a tant de peine.

VERLAINE.

QUÉ tengo, dime, qué tengo que ni veo,
ni oigo, ni entiendo...?

—Me preguntas qué tienes,
qué tienes tú que no entiendes
lo que pasa a tu alrededor.

Lo que tienes tú,
lo que tú tienes es dolor, dolor...

—¿Es todo sueño bajo el sol?

—...Porque nos envuelve la niebla,
porque dan frío las estrellas—
ojos de ningún dios.

—¿Es todo sombra bajo el sol?

—Porque nos espera la nada.
Porque es noche cerrada
y sin amor.

—¿Es todo frío bajo el sol?

—Porque la lumbre de la fe,
porque la esperanza, la sed...
Porque el dolor, porque el dolor...

—*¿Es todo muerte bajo el sol?*

—Lo que tienes tú, lo que tienes
tú—¿me comprendes?—
es lo mismo que yo.

—*¿No hay nada nuevo bajo el sol?*

OLVIDAOS

Quia pulvis es et in pulvis reverteris.

OLVIDA, hombre...

Olvida que eres ceniza
y has de convertirte en ceniza.

Olvídate de ese miércoles
y del *in pulvis reverteris.*

Pues aunque seas ceniza y polvo,
hay vida, amor, belleza en torno.

Es verdad: belleza, amor, vida,
fugitivas flores de un día.

Pero flores, sí. Mientras dure
la magia cierta de su perfume,

olvídate del polvo y la muerte.
Más vale que no recuerdes

lo que con memoria o sin ella
llamará algún día a tu puerta.

Ahora ciérrala. Abre el balcón,
que te penetre y embriague el sol.

Míralo bien: cierra los párpados,
y que el sol te salve del caos.

Al final verás que es lo mismo
vivir y morir, el domingo

que el miércoles. Cuando llegue
cenicienta y fría la muerte,

acógela conforme, tranquilo,
seguro de haber vivido.

Con la memoria de una vida
que desoyó la profecía

funeral, que no se perdió
en el miedo y duda de Dios.

Cuando sientas el gusto amargo
de la ceniza en la boca, trágalo,

apúralo. Al llegar la muerte,
abre la puerta y tiéndete, duérmete.

... No recuerdes.

VICENTE GAOS

(Del libro *Mitos para tiempo de incrédulos*. Premio Ágora.)

LA AMNISTIA

LA amnistía no llega cuando quiere
el preso. Coquetea. Muestra el rostro
con la sonrisa de las concesiones
al otro lado de la reja y vuelve
la espalda. Pobres manos que se aferran
desesperadamente al hierro; tienen
vocación de imposibles.
Incrustadas
llevo sus cruces en mis palmas y aire
que me visita acojo con pulmones
exhaustos por el ansia.
¿Quién podría
arrancarme de garras tan extremas,
preservarme del hambre, darme estrella
nueva y a la medida que pretendo?

Destinada a la celda, el techo apuro
buscando el alba y su liberadora
luz. Perforando tejas, toldos, zócalos
de densa incertidumbre, cara al sueño
hallo la mano amiga que me brinda
puñados de astros, rebelión de cuerdas.
Desatada y creciente ando horizontes,
convoco paraísos, domo brújulas
y me arropo los ojos con los párpados.
Es la visión más sorprendente siempre
la que la fina lámina de piel
me otorga.
Presa vuelvo al día, presa
codo con codo con la luna, víctima
de la prisa, vestida de relojes
por las aceras a las nueve en punto;

a las nueve amputándome las manos,
almidonadas como enaguas, rígidas
para la exploración, dedo tras dedo
pasados por las armas; detenidos
los pies como asesinos, desandándose
bajo la mesa, con su peso en máquinas
y en pájaros caídos. La amnistía
sólo me viene por la ley del sueño.



CRISTINA LACASA

(Del libro *Con el sudor alzado*. Accésit del premio ÁGORA.)

ME LLEVAS

ME arrastras como un río.
A la deriva
de brazos y de piernas.

De fáciles mujeres
en un grito final de soledad.

Me sorbes como el humo del pitillo.
Me llevas sobre el pecho,
escapulario
agriado del sudor y de la leche.
Me llevas como un coche
por la calzada oscura de tu tiempo
de puños y fronteras,
de seres que han perdido
la última moneda de la vida
y suicidan su luz por las farolas.

Me llevas por la casa de la muerte;
me buscas un osario, un epitafio,
una estela de olvido en los periódicos...
Y te vas tan contento,
sonriente,
de haberle dado paz a mi memoria.

PEDRO RODRÍGUEZ PACHECO

(Del libro *Canción anónima.* Accésit del premio ÁGORA.)

UNA BOTELLA EN EL MAR

TRES rocas, unos pinos agostados, una ermita abandonada
y un poco más arriba
está el mismo paisaje reproducido:
tres rocas en forma de pórtico herrumbroso,
unos pinos agostados, manchados de negro y amarillo
y una casa cuadrada sepultada bajo los revoques.
Y allí, más arriba, se repite de nuevo
multiplicado y a escala el mismo paisaje
hasta el horizonte, hasta el cielo enrojecido del crepúsculo.

Aquí arribamos con el barco para reparar los remos rotos,
para beber agua y para dormir.
El mar que nos ha maltratado es profundo y poco explorado
y se extiende en una calma sin límites.
Aquí, entre la arena de la playa, encontramos una moneda
y la echamos a suertes.
El más joven de los nuestros la ganó y se marchó con ella.
Con nuestros remos rotos nos hicimos de nuevo a la mar.

G.

TU SANGRE HIELA A VECES

Tu sangre hiela a veces como la luna
en la noche inagotable expandió tu sangre
sus blancas alas sobre
las negras, sobre las sombras de árboles y casas
con un débil resplandor de nuestra niñez.

Al ser otorgado el Premio Nobel de 1963 a Giorgos Seferis, se ha provocado un movimiento de interés hacia la actual poesía griega, en general insuficientemente conocida en el mundo literario europeo. El poeta galardonado representa bien algunas de las tendencias más características de esa poesía griega: un esteticismo depurado, una deliberada e insistente evocación del pasado clásico (y mítico) griego, un clima de misterio y de duda frecuentemente escéptico y sereno, y una problemática próxima a la de los poetas liberales más explícitamente occidentalistas e incluso nihilistas.

Seferis—nacido en Esmirna en 1900—ha sido protagonista, como político y diplomático, de la vida pública de su país en los últimos veinticinco años. Exilios y viajes diplomáticos le han llevado a todos los rincones del mundo. Como consecuencia, en su poesía encontramos un universalismo expreso unido con una nostalgia que pudiéramos llamar "nacionalista" y que no le abandona en casi ningún momento.

Hemos elegido dos poemas de su libro *Mithistorema,* aparecido en 1935, y que contiene ya las cualidades esenciales de la lírica de Seferis.

(Traducción y nota de Ramón Barce.)

LA MULA DE BONIFACIO

(CUENTO)

BONIFACIO no era pobre. En el pueblo nadie era pobre. Y si bien se mira tampoco nadie era rico. Todo se reducía a que algunos tenían un par de mulas y hasta un borriquillo. Otros, la mayoría, como Bonifacio, una sola. Esa en que caminaba montado, a paso muy lento, cabeceando él y la mula, mientras el sol, ya en el final de su visita por aquellas tierras, se entretenía resbalando de uno en otro de los terrones que llenaban el rastrojo.

La mula cabeceaba por el cansancio y por el olvido de ella en que se encontraba Bonifacio. Hacía rato que la había abandonado a su andadura voluntaria y dejaba balancer su cuerpo al tiempo que sus pensamientos, insistentes, girando en derredor de una idea central:

—No hay pobres en el pueblo. No somos pobres. En nuestro pueblo no hay ninguno que tenga que echarse a los caminos a pedir limosna, como en Canales o la Riva. Todos tenemos nuestro piazo de tierra y nuestra caballería. Tenemos la mula—Dios quiera que no falte—y el cerdo, y la mujer y los chicos. Tenemos nuestro piazo de tierra y tenemos nuestra mula.

Se le enredaban y repetían las ideas como se le hubiera enredado la lengua si las hubiera estado pronunciando en voz alta. El sol caía vertical tras el límite de los oteros y sus rayos trataban de asirse a unas altas nubecillas, lo único ya que encontraba a su alcance. Las tierras—ocres, rojizas, marrones—se iban transformando en grises y sombrías. La mula, torpe y maliciosa, había abandonado el camino, en una pequeña disminución de la marcha, y arrancaba matojos con los grandes dientes superiores, que masticaba luego ruidosamente.

Bonifacio no se daba cuenta. La mula aprovechaba un tropezón para dar una sacudida, agachar la cabeza, arrancar un bocado y continuar su camino. A veces se detenía un breve instante. Bonifacio, maquinalmente, apretaba las rodillas y la mula continuaba el camino. Las detenciones se fueron haciendo más próximas y morosas. Una voz, lenta, arrastrada:

—¡Muú-la!

Un trotecillo, después el paso normal, una sacudida de orejas, y Bonifacio abandonado a su caminar interno:

—No soy pobre, y cuando se me apetece me voy hasta el otro pueblo y me meto en la taberna. Tengo poco, pero lo poco es mío y trabajo como quiero. Hoy he cogido el azadón para dar vuelta a unos surcos. No tenía ganas de trabajar y no me he bajado de la mula. He seguido camino adelante. Y he pasado la tarde en la taberna. Y la Luciana no dice nada. Y si lo dice aquí estoy yo, el Bonifacio, para hacerla callar con una voz.

Una voz seca, cortante, como el restallido de una tralla, como la colérica voz que se dirigía a la mula que se había detenido.

—¡Muula! ¡Ospera!

Sobresalto y trote del animal, que alzó la cabeza y enmarcó en el ángulo de sus orejas la silueta del pueblo en lo alto del cerro. Bonifacio volvía a lo suyo. Se acompasaba bien con mula su monótono rumiar de ideas. No soy pobre. Hago lo que quiero. A ver qué cosa mejor voy a esperar...

Cabeceaba. Se dormía. Llegaría así, como otras veces, hasta la puerta del corralón. Allí, sin despertarse ni estar dormido del todo, quitar los arreos al animal, dejarlos a la entrada del portal y sentarse a la orilla del fuego. La Luciana podía dar vueltas, callada, a su alrededor o gruñir lo que quisiera. Le iba a dar igual.

Fué él, no la mula, quien se sobresaltó:

¿Qué pasaba? Lo comprendió. La mula estaba parada. Hizo un movimiento con el ronzal, aguijó con las rodillas. Lanzó un chasquido y un nuevo grito. Nada.

El animal se había parado ante la negra sombra que cruzaba el camino. La pared de la ermita alargaba su sombra con el sol poniente. La mula se resistía a pisarla. Bonifacio gritó y dió tirones. El animal se resistía en el momento en que sufría la sacudida y luego volvía a una expresión de obediente mansedumbre. Levantaba una pata y la volvía con ruido al suelo. Pero no adelantaba un paso.

Bonifacio soltó el ronzal. La mula agachó la cabeza y se puso a arrancar hierbecillas, que trituraba con ruido, como si estuviera pastando en el campo, como si nada pasara. La dejó así unos momentos. Luego tiró otra vez. La mula arremangó el morro y enseñó los dientes, protestando. Bonifacio se dejó resbalar al suelo. La palmeó en la parte superior de la pata, junto al cuello, empujando como si fuere un portón que se resistiera a dejarse abrir. La mula retrocedió, ladeándose, y se volvió, indiferente, hacia unos cardinchos que el movimiento había puesto a su altura.

—¡Muúla! ¡Muúla... dios!

La sombra de la ermita iba creciendo y se afilaba por el rastrojo adelante. El cielo iba apagando su luz y le cruzaban jirones cárdenos. El día se despedía, a la vista del pueblo, sólo separado por una vaguadilla.

Bonifacio se llenaba de ira e impotencia al mismo tiempo. Dió dos puñetazos a la mula que resonaron sordamente, como en un tambor relleno de trapos. Una de sus manos dió en el azadón, lastimándose un nudillo. Pero no se dió cuenta. De un solo movimiento el pulido mango del azadón se desarmó de la albarda y se blandió en su mano.

—¡Muúla-la!

Un vuelo del pesado azadón y se pulverizaron las cabezas de los cardos. Otro, un golpe duro con un metálico retintín, como si hubiera dado en la collera, y la mula cayó al suelo, desplomada, en menos que habían llegado a la tierra los tronchados cardos.

—Muúla.

Se agachó a levantarla. Imposible. La mula pesaba más que la ermita. Estaba más arraigada que ella: Olvidó el azadón, se abrazó al cuello del

animal. No hacía un solo movimiento. Bonifacio comprendía y no quería comprender. La mula muerta así, por nada, como de un mal cólico. ¡Sólo por un palo!

Empezó a gritar sus pensamientos.

—¡Ahora soy pobre! ¡Qué vamos a hacer sin la mula!

Las mozas que estaban en el pozo, en lo hondo de la vaguada, distinguieron el extraño accionar de Bonifacio.

—¿Vamos a decirle a la tía Luciana que el Bonifacio viene borracho y está bailando junto a la ermita?



NADA ROZA A ESTA CASA

A Luisa Eichental y Antonio Sanchís.

ESTA casa azul-blanca
tiene todos sus párpados cerrados;
tercamente cerrados, ya nadie
se atreverá a pasar, sólo el silencio
irá tejiendo paisajes de nieve.
Se desvanecerán formas y ocultos
temblores de las cosas.

Todos sus habitantes se miraron
con quietud en espejos silenciosos,
en esta madrugada azul se fueron
en barcos muy lejanos.

Nada roza a esta casa,
ni el aire, ya las puertas se han borrado.

Casa del mar traída no sé cómo
por un viento inexperto.

ELENA ANDRÉS

(Del libro *Dos caminos*. Accésit del premio Adonáis.

NOS VISITA...

NOS visita inviolable
el reino del silencio,
por la puerta entreabierta,
repentino, entre sueños,
sin la seguridad
confiada del desvelo.

Mas este bullicioso
oro, panal secreto,
este enjambre vencido
del alma en su concierto,
este silvestre sol
que nos quema por dentro,
¿pasarán al ocaso
para fundirse al tierno
frescor de los nacientes
o quedará deshecho
su afán en la ceniza?

Vencedor, con tu cetro
límpido, bajo el alba,
siempre en la luz te siento,
más allá de la sombra,
Señor mío y mi centro.

VICENTE MARRERO

LA MUÑECA DE TRAPO

SENTADA sobre alfombra, casi yuyos, mientras hay lluvia
lenta en el vidrio del ventanal, por el salvaje
viento y las arenas remolineantes de Trouville lejana.
Sentada haciendo dobleces de diferentes trapos, restos
de ropa y por restos, salvados del tiempo; los dedos
habilísimos retuercen y cortan, obedecen silenciosos
a la muchacha sentada en la tarde de lluvia y mar cercano.
No hay ruidos de anochecer seco, sino que febrero resguarda
este alto piso al exterior dándole fluidez tierna de luz
mojada, algo parecido al dormirse sin amor y memoria, casi
la muerte amigablemente recibida por un olvido que la antecediera.
Rodeada de calidez la muchacha corta y pliega
sin levantar su nuca entrevista al contraluz sobrio
de la tarde sin luz seca, toda lluvia repitiendo ancestral
llamado, mientras crecen brazos y piernas de un ser
de trapo que aún descabezado tiene ya ritmo de ojos.
Y después viene el pelo negrísimo, tajeado irregularmente
sopetón de huracán sobre paño negro que quizá tenía
hasta ese momento, en el sosiego del cajón de retazos,
un mundo de párpados cerrados y que ahora en adelante
se condenara a pelo de muñeca, tajeado flequillo, desgarrada melena.
La muchacha sentada concluye la ancha moña del vestido y alza
su criatura de trapo, riendo muy alta la mano, con dedos
por el oculto desnudo; riendo la deja en la mirada de todos
mientras la lluvia continúa igual a antes, a siempre, haciendo

un anochecer brillante en que se contemplan focos y autos.
Sentada sobre alfombra, casi yuyos, con dedos, trapos
y silencio, solamente con estos elementos ella ha hecho
una criatura que yace, pelo negro tajeado, facciones bordadas,
frente al anochecer lluvioso que ya no es mirado por nosotras
únicamente, sino también por tristes redondeles de macramé azul.
En dos horas ella ha nacido y ya se sienta muda
junto a nosotras que la admiramos riendo, sin comunicarnos
el miedo que sentimos ante esta criatura de largos miembros
flexibles, sentada en el mundo del tiempo, ocupando sitio propio,
iniciándose en los minutos, las horas y fijándonos a su alrededor.
La muchacha se ha levantado de la alfombra, pero sabemos
que muchas veces hacia atrás y delante, vuelve a sentarse así,
a ser dedos hábiles creando muñecas de trapos, en tarde sin luz
seca, en anocheceres solos o tal vez rodeados como éste de ternuras
que sin embargo no logran tocar ese reino que ella y su criatura
habitan mientras arrolla retazos, tijeretea paños, borda facciones.
Cuando nos levantamos, al cerrar el cuarto de la alfombra
viene un silbido de muchacho desde el mar, estirado silbido
haciendo flujos y reflujos y el miedo entonces acentúa
soledad en torno a la muñeca de trapo que queda sola, sentada,
ocupando un sitio propio, un tiempo tan suyo como el pelo, en el mundo.
Tarde de febrero, tarde de luz mojada, que sirvió para alzar
riendo una tristeza de trapo y macramé contra vidrios empañados,
desde una alfombra de alto piso a cercano mar, a viento arenoso;
una tristeza de la que no nos apiadamos porque nació el miedo

en nosotras, el mismo que antes venía de la oscuridad a
asustarnos.
Tristeza sola, compartiendo la noche con un silbido
largo, de marea en redondo llegar e irse, unidos
retazos que aceptan nuevo destino, olvidándose de sí mismos
en una criatura inventada por otra, quizá tan inocente de sí
como la muñeca de trapo que hicieran sus dedos en una tarde
de lluvia.



EMMA DE CARTOSIO

EL PARQUE

TODOS tiene un parque
a la orilla del tiempo,
en su herencia de niño.

Todos tiene un parque.
Pasad, la tarde invita
a regaliz y gritos.

Palomas incesantes
en el estanque beben
las nubes y las piensan.
El gorrión ensaya
cien veces el camino
para al fin atreverse.

Bicicletas con niños,
mamás de pan y dulce
y un barrendero flaco,
con gorra gris, barriendo
imaginarias hojas...

Yo pondría unas flores
de azúcar y de nata
para los niños tristes...

Pero el parque es el parque
y tiene sus costumbres.

Pero el parque es el parque.

Por todas partes verdes
bailando al son del viento.

JUAN CLIMENT

Telón de Agora

MARY, MARY. APROBADO EN INOCENCIA. LA BELLA DOROTEA. EL PENSAMIENTO. EL RÍO SE ENTRÓ EN SEVILLA. CALÍGULA.

Teatro Valle-Inclán: "Mary, Mary". *Autora:* Jean Kerr. *Traducción y adaptación:* Conchita Montes. *Dirección:* Adolfo Marsillach. *Decorado:* V. Viudes, *realizado por* M. López. *Atrezzo:* Mateos.

MARY, MARY es la historia de una cita entre cónyuges para formalizar su divorcio, que acaba en reconciliación. *Mary* es inteligente y dominante; *Bob,* mediocre y vanidoso. Hay otros personajes—tres—, alrededor de la pareja, que ayudan, unos queriendo y otros no, al presentido final. La comedia es ingeniosa, muy bien dialogada y la sonrisa permanece siempre en los labios del espectador. Todos los actores, especialmente Conchita Montes, Fernando Rey, Gregorio Alonso y Paco Muñoz, la interpretan con gracia y arte. La autora acredita su inteligencia y, burla burlando, hace un retrato muy perfecto de tres personajes: *Mary, Bob* y el cineasta *Dirk Winston.*

Teatro Lara: "Aprobado en inocencia". *Autor:* Luis Peñafiel. *Dirección:* Narciso Ibáñez Serrador. *Decorados:* Mario Vanarelli.

Luis Peñafiel no desaprovecha ni un recurso—entre los válidos—para que su obra divierta a todos los públicos. Repite lo que el espectador debe saber con vistas a la sorpresa final, dosifica la acción, contrasta criadas, dobla las escenas con distinto matiz, hace abundante uso del teléfono y, a mitad de la obra, para insuflarle aliento, promueve un nuevo suceso: la riña entre los padres. "Aprobado en inocencia", comedia entretenida escrita con prodigioso oficio, es pura anécdota y lo más destacable que hay en ella es la interpretación de *Tom* por Narciso Ibáñez Serrador. Es éste un gran actor joven, largo en buenos recursos, personal, seguro y naturalísimo. Por excederse en naturalidad, se le oye poco, algunas veces. Como director de escena, es otra cosa: sirva, como mal ejemplo, el brusco cambio de sitio de Pepita Serrador, en el primer acto, durante la visita, tapando a un personaje que habla sin cesar en ese momento, y sólo porque, poco después, tiene que coger de un mueble un cuaderno de notas. El decorado y los muebles son de mal gusto, ramplones; sobre todo el butacón de la derecha y el tresillo. Pepita Serrador, Carlos Casaravilla y Teresa Gisbert fueron, tras Ibáñez Serrador, los mejores intérpretes.

Teatro de la Comedia: "La Bella Dorotea". *Autor y director:* Miguel Mihura. *Decorados:* Sigfrido Burman, *realizados por* López Sevilla. *Figurines:* Vicente Viudes, *realizados por* Encarnación Iglesias.

Mihura ha considerado en esta comedia un drama pintoresco y noticiable—el plante de la novia el día de la boda—, un drama familiar, creado, a partes iguales, por el egoísmo, el amor y la desaprensión—la situación de *Doña Rita* respecto a su sobrina *Dorotea*—y un coro de erinias pueblerinas—*Benita, Inés* y *Remedios*—. Lo demás, el barítono, su representante y el amor de éste por *Rosa,* viene sólo a devanar la densa madeja. Mihura—¿habrá que decirlo una vez más?—es un excelentísimo humorista y ha conseguido en esta obra personajes vivos—los que le son simpáticos: *Dorotea, Don José, Rosa, Don Manuel*...—y caricaturas—los que le son, con justicia, es verdad, antipáticos: *Benita, Inés, Remedios*—. Para expresar la estulticia y maldad de estas últimas criaturas—simbólico blanco de su crítica—Mihura incurre en francos diálogos de relleno: el de la mula, en el primer cuadro, y el del niño canijo al que arrastra el viento, en el último. Este humor "codornicesco", que asoma la oreja de cuando en cuando, es lo más viejo de la obra. Ha hecho mal Mihura en tolerarse esa facilidad, de la que puede prescindir siempre que quiera. Creemos—quizá con exceso de amor al arte—que LA BELLA DOROTEA pudo acabarse en el tercer cuadro. ¿Quién iba a pensar que un tipo como *Don José* podía marcharse? No estaba dentro de la sicología del personaje.

La comedia resulta, en algunos momentos, un poco lenta y reiterativa, pero hay—siempre en el teatro de Mihura—escenas de alto valor, como las del tercer cuadro, en su mitad primera, sobre todo. Y, al acabar, somos buenos amigos de esta gran *Dorotea,* dulce y amarga, terrible y tierna, audaz y tímida. Ella, *Don José* y *Rosa* son tres magníficos personajes, que fueron muy bien representados por Susana Canales, Angel Picazo, especialmente, y Elena María Tejeiro. Del resto de la Compañía destacaron María Isabel Pallarés, Erasmo Pascual y Emilio Laguna. Los decorados, sólo pasables.

Teatro Marquina: "El Pensamiento". *Autor:* Leónidas Andreiev. *Traducción:* José Méndez Herrera. *Adaptación libre:* Carlos Semprún. *Dirección:* Fernando Fernán Gómez. *Decorados y figurines:* Mampaso, *realizados por* Manuel López. *Muebles y atrezzo:* Mateos.

EL PENSAMIENTO, primero novela corta y obra escénica luego, montada por Stanislawsky, tiene escenas de extraordinaria calidad y otras—las más—desvaídas, de clara transición o de acusado tinte folletinesco. Como ejemplo de las primeras, valgan algunos monólogos del protagonista y la escena en que el doctor *Kergentzeff* indaga tierna y angustiosamente la razón de la serenidad de *Macha,* su enfermera: "Tú sabes algo", le dice. *Kergentzeff,* desbordado por su pensamiento, no concibe en el ser humano esa tranquilidad sin conocer el secreto de la vida. Lo que queda en pie en la obra es la honda creación del personaje loco—estudiado, como un ser real, por la Academia de Medicina de San Petersburgo—y

la interpretación asombrosa de Fernando Fernán Gómez. El es—y lo que él dice—la obra entera (aunque interesa también, a ratos, otro personaje: *Alexei Constantinovich Saveloff).*

Fernando Fernán Gómez engaña y desconcierta al espectador mismo. ¿Cuándo habla cuerdamente? ¿Cuándo no? Burla, angustia, verdad y tristeza, modulan, a un tiempo, sus palabras y gestos. No hay límites en él para los sentimientos encontrados, sino una prodigiosa, dificilísima síntesis, que invita a admiración y extrañeza, más que a aclarar o traducir matices. Tics nerviosos, voces distintas, brusquedades y desmayos, y las palabras de Andreiev, van encarnando inolvidablemente al doctor *Kergentzeff* en Fernando Fernán Gómez, en la interpretación mejor, quizá, que nunca hayamos visto. Elogiemos, además, los finos decorados y figurines de Mampaso, y la labor de Gemma Cuervo, Charo Moreno, Fernando Guillén, Francisco Pierrá y Luis de Sola.

Teatro Goya: "El río se entró en Sevilla". *Autor:* don José María Pemán. *Dirección:* Lola Membrives. *Ilustración musical:* maestro Romo. *Decorados, bocetos y ambientación:* Sigfrido Burman, *realizados por* Redondela.

La acción transcurre en las afueras de Sevilla, durante una de las inundaciones de su río. El río se entra en Sevilla y, con él, se fuerzan y resuelven varias situaciones, más o menos límite, en la casa de *Doña María,* una marquesa personal, ocurrente, algo gitana y muy andaluza. Pemán es un archicivilizado (positivo, clásico: con amor al campo) y esta comedia es aire, aire finísimo, aire claro, aire señor y limpio. Su autor, gran andaluz, no puede ir derecho al grano. En plena "historia" echa un cigarro, charla de otra cosa o se distrae criticando o persiguiendo una "gracia" o una frase ingeniosa. Y así, el "dramón" de *Don Daniel* con *Matilde* no lo vemos, realmente; queda fuera, lejos de la escena. Lo que sí vemos, y gustamos, es la "estampa" de aquella casa, tan llena de graciosos defectos—graciosos aquí, que hay salidas—, tan española. Pemán se recrea muchas veces en pormenores y personajes azorinianos, que se ve que él ama profundamente: *Doña María, La Curruca, Sor Cinta...* Lo que no quiere decir que no pertenezcan también al mundo de Pemán, ostensible en la obra: *Doña María,* de nuevo, *Alfonso Márquez,* trasunto del "Séneca", *Simón "El Sargento"...* Mundo leve y complicado, con profusión de velas e infracciones y hasta correcciones a la ley de Dios, con mocitas o viudas quemándose en su prestigio y su mundo, con "Sénecas" y helicópteros, con "horror" al ingeniero y americanos audaces que ignoran la importancia y la pátina de lo que les rodea. Comedia ingeniosa, fina, en la que interesan, sobre todo, *Doña María* y Pemán. Y no nos preocupa lo que le pasa a *Don Daniel.*

Doña María es Lola Membrives, reliquia del teatro hispánico. Los actores giran en torno de ella, se preocupan por lo que dice y, como el público, le ríen las ocurrencias. Viejo estilo de dirigir la escena, y válido, claro está. Muy bien, en el papel de americano, Francisco Valladares. Los demás, discretos.

Teatro Bellas Artes: "Calígula". *Autor:* Albert Camus. *Traducción:* J. Escué Porta. *Dirección:* José Tamayo. *Ilustraciones musicales:* Antón García Abril. *Decorados:* Sigfrido Burman. *Figurines:* Víctor María Cortezo.

CALÍGULA es un drama que trabajó mucho Albert Camus. Antes de su estreno en 1945, fué corregido y aclarado en distintas ocasiones. No sólo perfeccionaba Camus una obra escénica, sino sus propias ideas, y atendía, en suma, a un drama personal, íntimo: indagar por qué no van a la par acción y pensamiento, y qué es el hombre y cuál es su misión. Calígula, recreado, más que histórica, literariamente por Camus, es consecuente consigo mismo, realiza lo que piensa y obtiene lo que persigue con pura y terrible lógica. Su magistratura inviolable le permite tratar y ordenar, a su capricho, lo divino y lo humano, con el único fin de satisfacerse, de lograr una felicidad que relampaguea, a veces, y siempre se escapa. Otros poderosos han hecho o hacen hoy en la tierra lo mismo, unos al servicio exclusivo de intereses materiales—Al Capone, por ejemplo—, otros, al servicio, noble en su origen y posibilidades, de ideas políticas o del futuro de un pueblo—Stalin, del que vamos sabiendo tantas cosas—. Lo que trataba Camus era siempre un tema nuestro, candente. Calígula es ateo, pero no hay que olvidar, a la hora de interpretar la obra, que el autor lo hace semejante a Dios.

La interpretación de José María Rodero es fabulosa. Está encajado, en todo momento, en el mundo del escenario, teniendo presente lo que se hace y dice alrededor suyo, sus ideas, sus distracciones, los tonos de voz, sus estados de ánimo—tan cambiantes—, crueldad, ternura, veleidad, de dónde llega y adónde quiere ir. Escucha, *piensa* lo que va decir, se expresa siempre con o sin palabras. El resto del elenco está a cien leguas de él. Nombremos, sin embargo, a Víctor Merás, Manuel Escalera y Carlos Ballesteros. Los demás, incluído Bruguera, que se representa siempre a sí mismo, nos gustaron mucho menos.

M. F.



Crítica de Libros

José García Nieto: *La hora undécima.* Col. "Palabra y tiempo". Madrid, 1963.

Se trata de un largo poema que forma volumen con una segunda parte de *Sonetos, Homenajes* y *Tres poemas breves.* Segunda parte ésta en la que se manifiesta una vez más la variedad y riqueza del poetizar de García Nieto, tanto por la diversidad y autenticidad de las motivaciones como por el siempre sorprendente dominio con que el autor juega los recursos de la expresión, el idioma, la metáfora y la preceptiva. Pero lo que importa capitalmente en este libro es, no hace falta decirlo, el extenso poema que le da título: *La hora undécima.*

Desde los últimos libros, desde los últimos versos de este poeta venía preparándose la actitud, el trance, la confesión de *La hora undécima.* Una larga confesión donde J. G. N. hace recuento tembloroso de su vida y su tiempo, de su tarea y sus pasos, y pone en pie todo el ayer y el hoy y el mañana de un hombre, no para encastillarse en ninguna ejecutoria vital, sino para que, al medio sol de la media tarde, todo sea más verdadero o—si nada era nada—se disuelva en la luz para siempre. El resultado de esta sincerísima y emocionante experiencia es que ni las almenas de la vida quedan glorificadas ni el vacío las borra y asume, sino que todo se torna vaguedad—apenas un humo crepuscular torcido hacia la hora undécima—y el poeta, el hombre, no sabe si tiene o no tiene, si puede o no puede, si vive o nunca ha vivido. Este tenerlo todo entre las manos, conmovidamente, pero todo tembloroso y provisional, angustia el corazón y hace gritar. Con *La hora undécima,* J. G. N. entra de lleno en el sentimiento existencial de nuestro tiempo, no sumándose, por supuesto, a rebeldías o nihilismos espectaculares, sino, muy al contrario, dejando que le pase por el corazón la médula fría de eso que se ha llamado "desesperación tranquila". Y todo se le queda en un preguntar, en un balbucir, en un no estar seguro de nada desde su amor infinito y dubitativo por las cosas. Poesía existencial, sí. Poeta existencial, García Nieto, que, viniendo de donde todos sabemos, se ha atrevido a lo que tan pocos se atreven: a preguntarse por su propio origen y raíz cuando ya sería demasiado tarde para rectificar nada, para volver a empezar, sin miedo—perdón, con miedo—de quedar en descubierto. De ahí, de ese miedo en medio del que se canta y se cuenta, la sensación de grandeza que nos comunica su poema.

Para llevar a cabo tan importante y arriesgada aventura lírica y humana, el poeta ha jugado motivaciones muy concretas y alegorías de varia especie, pasajes autobiográficos y momentos líricos sin posible biografía, componiendo un todo difícil y bien trabado en la sabia y oportuna su-

plantación de unas figuras por otras sobre el mismo paisaje o unos paisajes por otros sin variar la figura. La rima asonante, ese vehículo elemental, pero enormemente válido por lo poco artificioso, sirve a J. G. N. para poner música—músicas—de fondo o de forma a su monólogo. Al final, la fe y la esperanza, una esperanza-límite, sin posible complacencia ni anticipación, ilumina hacia atrás todo el poema. Ilumina, incluso, versos tan últimos y desarraigados como éstos:

> Estamos solos con nosotros, solos
> de nosotros; sin nuestro amor estamos;
> sin tiempo para el tiempo que creemos
> poseer; sin la fruta que en los brazos
> nos pesa dulcemente; sin la llama
> roja de unos cabellos...

J. L. Castillo-Puche: *Paralelo 40*. Ed. Destino. Barcelona, 1963..

He aquí, sin duda, la novela más importante de José Luis Castillo-Puche. Al contrario que casi todos nuestros jóvenes novelistas—noveladores, en su mayoría, de lo vulgar, de lo pequeño, de lo anodino, más estilistas que fabuladores—, Castillo-Puche es novelista de grandes temas. Cuando tiene un gran tema, acierta como escritor. Bien entendido que también sabe tocar lo sencillo con gracia y encanto.

En *Sin camino* hizo José Luis una novela de dimensión autobiográfica, acreditando sus cualidades para la introspección. De aquella obra a *Paralelo 40* median unos cuantos años y unos cuantos títulos. Ninguno tan importante como el que inicia y el que cierra, por ahora, la lista. Títulos a través de los cuales hemos ido quedándonos, por eliminación, con lo mejor de Castillo-Puche: sus condiciones para la novela-reportaje, su tamaño de novelista objetivo (no objetivista), y su temperatura—irregular, pero apasionante—de narrador en directo. Tras el tema del seminario, no había vuelto a dar el autor con otro de tanto acierto novelístico como este de los americanos en Madrid.

Depurado el mamotreto original, le han quedado a Castillo casi quinientas páginas de apretada tipografía y crudo alegato, que nos ofrece tras un prólogo que, quizá con razón, califica de "innecesario, pero obligado y acaso útil". El fenómeno tan actual de la pacífica presencia de fuerzas americanas en Madrid ha sido novelado por él partiendo de los cimientos mismos de ese ensayo de rascacielos que se levantan en el barrio nacido en gran parte por ellos—por los yanquis—, y en cierta medida, para ellos. Fenómeno social de inusitado contraste que sirve al escritor para hacer crítica o denuncia de todo tipo, si bien valiéndose de dos recursos lícitos: uno de ellos, poner los juicios y observaciones de mayor dureza en boca de un albañil comunista. Y el otro, aún más hábil, esa misma dureza, que suena siempre a exageración, de modo que la crítica exacta, ponderada, se da sólo en algunos momentos a lo largo de estas páginas, ya que el panorama que en ellas se nos ofrece está casi siempre visto a través de la óptica desorbitada del protagonista.

Quiere decirse que Castillo-Puche, antes que verdades como puños, ha

preferido soltar verdades como bombas. Espectaculares, pero más tolerables que el dato incisivo y concreto. En todo caso, su libro quedará como documento muy estimable de un momento español. Tras este primer valor, *Paralelo 40* presenta otros subalternos; un renovado costumbrismo, una ágil musculatura argumental y, sobre todo, hallazgos de técnica y estilo, con su metaforear audaz y siempre convincente y su manejo eficacísimo de un subidioma que ha sido, quizá, el más espectacular atractivo de la novela a la hora de ganar la popularidad en la calle.

José Luis tiene timbre y tono de novelista grande. Reúne en este libro, como en toda su producción narrativa o novelística, un gran acervo de documentación vivida, una riqueza de anecdotario que se confunde muchas veces con su propia capacidad fabuladora. Ha sabido ver antes y mejor que nadie el tema de los americanos y el barrio de "Corea", que está ahí, con sus rascacielos sobre el fondo de la plaza de Castilla, pero a ningún otro había despertado el interés novelístico. A *Paralelo 40*—y a todo Castillo-Puche—le va bien, como gloria y condenación, el adjetivo "excesivo". Por eso, por excesivo, su libro obliga a buscar la realidad escueta y sola entre el cúmulo de realidades abrumadoras en que nos envuelve. Gran materia de lectura, *Paralelo 40,* y valioso legado para futuros historiadores. Pero nos hace recordar, no sé por qué, aquella frase —¿de Oscar Wilde, quizá?—según la cual "varias razones convencen menos que una sola". Bien entendido que con una sola razón no se construye una novela de 477 páginas exactamente.

A. Núñez Alonso: *Konco*. Ed. Bullón. Madrid, 1963.

Aparece ahora en España esta novela de Núñez Alonso publicada hace algún tiempo en América y que los lectores del novelista asturiano no habían tenido ocasión de conocer. Se trata de otro gran empeño del autor del ciclo novelístico sobre los Césares y el más reciente sobre la historia contemporánea española. *Konco* es la novela del capitalismo americano, con raíces en el norte de aquel continente y garras en el Sur. Una novela de 559 páginas.

Núñez Alonso ha trabajado este libro según su técnica, de eficacia bien probada, que consiste en trabar una materia general que pudiéramos llamar exterior, con la acción interna, secreta a veces, del relato. En ocasiones ese material de cobertura se lo da el tema histórico; en este caso, más que histórico debemos llamarlo documental, testimonial. Pero igualmente vitalizado por dentro merced a la nervatura cordial, humana, sensible, de unos personajes con sesgo muy real. Quiere decirse que N. A. sigue haciendo un tipo de novela-novela, ajeno a las últimas variantes del género. Es de esa raza de novelistas que continúan interesando a un público lejano las experiencias renovadoras. A este autor le sobra empuje para hacer la novela de siempre, la novela grande y recia, aunque también nos ha demostrado—recuérdese *La gota de mercurio*— que está dotado para la obra de introspección a lo Joyce o Proust.

Konco es, sin duda, un importante título dentro de la ya abundante producción de A. Núñez Alonso.

ITALO CALVINO: *Memorias y vidas difíciles*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1963.

De nuevo el autor de *Idilios y amores difíciles,* ahora contándonos vidas y memorias que también califica de "difíciles", con entrañable fidelidad al adjetivo que puede definir toda su historia de niño de la posguerra. Entre la gran literatura narrativa italiana de estos años, Calvino destaca para nosotros como maestro del género breve, del relato corto, del cuento hecho o deshecho muy a la manera actual, con retazos de vida inacabada, con rincones de amor y dolor, desembocando casi siempre en el final abierto. I. C. tiene mucho de un Saroyan italiano, si bien la poesía del armenio es en él realismo minucioso, penoso y a veces violento.

FLORENCIA ORTIZ: *Santa Mónica*. Ed. Apostolado de la Prensa, S. A. Madrid, 1962.

En nota previa se nos advierte: "El fondo de esta vida es solamente lo histórico; los diálogos, etc., son un revestimiento literario para hacer más atrayente su lectura." Y en efecto, la biografía de Santa Mónica, madre de una de las figuras máximas en la historia de la Iglesia católica, se nos ofrece aquí amenamente novelada y dialogada, hasta llegar a la "Conclusión" de la página final: "La filial devoción de Agustín construyó para su madre un sencillo sarcófago de piedra, que durante mil años guardó y "ocultó" sus cenizas. Fué el Papa Martín V quien la elevó a los altares, por bula fechada en Roma el 27 de abril de 1430. Pero la piedad de los fieles hacía por lo menos dos siglos que la veneraban como santa, habiendo establecido su fiesta el cuatro de mayo, víspera del día en que se celebra la conversión de su hijo. Y en tal fecha, hasta la consumación de los siglos, la Iglesia honrará a esta admirable mujer, que llegó al cielo por el más difícil y espinoso de todos los caminos: el amor humano. Casto amor humano, derrochado sin tasa sobre su esposo y sus hijos."

ANTONIO GIRAUDIER: *Prosa y verso*. Ed. ÁGORA. Madrid, 1962.

Una mano en el espacio, Bordes, La cerca, Las piedras mágicas, Piénsame y *La voz de Víctor Luang* son los libros de A. G. agrupados en este volumen. El autor está en posesión de los siguientes premios: Primer Premio de Primavera 1959, de *L'orientation litteraire,* de París, y Marguerite D'Or, del mismo. Algunas de sus obras han sido traducidas al inglés, francés y alemán. Ha colaborado en periódicos y revistas de Roma, La Habana, París y Nueva York.

De la sensible fusión entre prosa y verso—prosa siempre lírica, verso siempre ardiente—conseguida a lo largo de una dilatada obra por A. G. puede darnos buena idea este apunte: "Aquí y allá, en el espacio, se en-

cuentran manos que se afanan en alcanzar una nube huidiza. Sus dedos se abren y cierran rápidamente, como una trampa. Mas al abrirse de nuevo una y otra vez, no contienen nada." Libro hermoso éste en que Giraudier nos ofrece la apretada granazón de su verbo intimista o viajero, sentencioso o soñador, repujado siempre por un amante de la palabra y traspasado de sensibilidad.

FRANCISCO UMBRAL.

ENRIQUE BADOSA: *Baladas para la paz.* Col. "De trigo y voz provisto", 5. Barcelona, 1963.

El nombre de Enrique Badosa siempre suena bien en nuestros oídos. Hace cuatro años empecé yo a blandir mis argumentos de crítica literaria con un libro de Badosa publicado por aquellas fechas, *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* (Col. "Adonáis", CLXIV). Y permítaseme confesar—puede ser ahora la ocasión para ello—que inicie mis faenas como crítico de la manera más desinteresada: comprando yo mismo los volúmenes que luego comentaría. En estas incondicionalidades escolié aquel libro de Badosa—él todavía no conoce la reseña, pero se la enviaré un día de éstos—en el periódico sevillano *El Correo de Andalucía* (17-XII-1959).

Tras esta pausa, paso a enjuiciar *Baladas para la paz.* La original cacofonía del título empieza por gustarme. Emocionante libro, perdurable y verdadero. Ambicioso, tan ambicioso que puede prolongarse en otros. Libro de punto y seguido, como la vida. Estas *Baladas para la paz* son baladas vivas, de dimensiones profundas y fascinantes. Los creyentes, los niños, los bebedores, los soldados, los peregrinos, los poetas, los libertos, los que duermen, los enamorados, todos y cada uno tienen aquí su diario y su programa para la paz en una resuelta preposición—*para*—de eternidades.

Por estas estrofas de Badosa circula, a veces, un miguelhernandiano acento. La reiteración de un mismo verso a lo largo de un poema otorga a la composición un indivisible carácter de inédito estribillo.

Cuánto dice y cómo lo dice en su poesía Enrique Badosa:

> Somos libres en todo lo que amamos,
> pero en la esclavitud nos necesitan.

Cuánta libertad reconocida y desmentida:

> ... de falsa libertad tan publicada

Con sencillez se van anunciando, clareando, las cosas, los modos, los horizontes. Con amenidad se nos explica esto, aquello y lo de más allá. El sujeto se afirma en plural: *aprendimos, meditamos, amamos;* en singular: *yo no sé qué esperanza me mantiene;* en segunda y en tercera persona: *y pides lo que dicen las respuestas,* y *quieren olvidar lo que vivieron.*

Enrique Badosa siempre atento y en vela:

... Hoy hablamos
por quien quisiera hablar, por quien no puede

Bien ha hablado el poeta. Sin apuntalarse la voz con la retórica. Sin necesidad de predicar ni de agredir.

JESÚS HILARIO TUNDIDOR: *Junto a mi silencio.* Ediciones Rialp. Colección "Adonáis", CCVII. Madrid, 1963.

Jesús Hilario Tundidor, natural de Zamora, obtuvo en 1962—a los veintiséis años—el premio "Adonáis" con este su segundo libro. El poeta ejerce el magisterio en el pueblo zamorano de Olmillos de Castro.

Junto a mi silencio no trae—en contraste con la costumbre—ninguna cita a colación. Se nos presenta a verso independiente, sin otra credencial que la propia.

El primer poema, "El Circo", es una larga composición dividida en diez partes, plena de símiles y sugerencias. Versos oficiosamente encabalgados, irrestañables.

La segunda agrupación de la obra es la más armónicamente concertada, acompasada, en cuanto a la forma.

La unidad temática del contenido hay que conjugarla por separado. Uno, dos, tres...

Junto a mi silencio exige un lector despierto y dócilmente apasionado. Cuando el lector reconoce el alcance, el propósito, la atmósfera, la trasrealidad del poema, ha de sentirse más alimentado, más comunicado, más transferido. Bajo un aparente rigor o frialdad late una sensible atlántida disuelta en emoción.

LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *Por distinta luz.* "La Muestra". Entregas de poesía, 7. Sevilla, 1963.

Esta nueva edición de "La Muestra"—publicación creada y dirigida por Rafael Laffón—sustenta el aliciente de darnos a conocer—al menos con primicias parciales—a un poeta ya suficientemente estimado en los cultivos y dominios de la crítica literaria, de la novela, y además por su condición de antólogo de poesía.

Por distinta luz es un solo poema—de ciento setenta y tantos versos—, dividido en cinco agrupaciones. Ultimamente, algunos poetas parecen interesarse mucho por no dispersar la unidad ética de contenido en cada obra.

Jiménez Martos entona en *Por distinta luz,* con la cadenciosa serenidad del verso blanco, una elegía por la muerte del padre suyo. El curso de la composición cumple hermosamente su frondoso itinerario. Hay versos muy buenos y que revelan la profunda tensión creadora del autor:

El tiempo, qué pasillo con la puerta entreabierta! El dolor subjetivo dramatiza la impresión visual: ... *porque un muerto hace mayores las habitaciones.*

JOAQUÍN BUXÓ MONTESINOS: *La sed de los muertos.* Col. "De trigo y voz provisto", 4. Barcelona, 1963.

Preciosa la colección "De trigo y voz provisto" y excelente esta obra de Joaquín Buxó Montesinos. Los dos últimos "Trípticos" del contenido son los mejores. Y la *Balada de mi vida,* una expresiva afirmación de autoidentidades.

Joaquín Buxó Montesinos se participa a los demás apasionadamente, sin reservarse, pero tampoco sin preservarse. En ese gran poema dedicado "a Joaquín, mi hijo, que nunca será", confiesa cosas así:

> Buscarte en muerte ha sido mi pecado,
> perderte en vida es hoy mi penitencia.

La sed de los muertos es un libro patético, maduro, densísimo, orgulloso, incitante:

> Con sangre y en la roca
> se va probando el temple de mi verso.

JOSÉ LUIS TEJADA: *Para andar conmigo.* Ediciones Rialp. Col. "Adonáis", CCVI. Madrid, 1962.

La intención de *Para andar conmigo* es muy clara: no sólo persigue un intento—con creces cumplido y cumplimentado intento—de homenaje a Lope de Vega en el centenario de su nacimiento, "sino a todo nuestro siglo, empezando por San Juan y Quevedo".

Sonetos y soneto, letrillas, cantares. Todo bueno, porque en este libro no hay nada mediocre. Clásico y actual. José Luis Tejada es un ejemplo de que el poeta no puede crear sin "inspiración". Inspiradísimo, buen poeta es José Luis Tejada. Y creo sinceramente que éste será su mejor libro por mucho tiempo.

ANTONIO LUIS BAENA: *Paso del hombre.* Col. "La Venencia", 6. Jerez de la Frontera, 1963.

El hombre anda y pasea. Anda y no pasea el verso de Antonio Luis Baena, quien con este libro se ha puesto a andar más de prisa. *Paso del hombre* es un libro con mucha muerte, el libro de un joven Sísifo andaluz *(¡es una piedra más que rueda hacia el olvido!).*

Blas de Otero se nos acercó con una certidumbre. *Por eso canto,*

afirmaría. Baena viene a confesar: ... *no sé qué canto.* Y no sabe qué canta porque vacila, sumido en una interrogación que es su carcoma de hombre vivo. (Véase el poema "Yo, ante mí mismo").

Nos gusta *Paso del hombre.* Antonio Luis Baena avanza de bien en mejor. El, hombre, como todos, de paso, no ignora que

> dejarse el corazón en una esquina
> es menos doloroso que cambiarlo de sitio...

GABRIEL GARCÍA-GILL: *Mañana no ha llegado.* Ediciones Rialp. Colección "Adonáis", CCVIII. Madrid, 1963.

Creo que éste es el segundo libro de versos de Gabriel García-Gill, poeta nacido en Cala (Huelva) en 1918. El título de *Mañana no ha llegado* procede de un famoso soneto de Quevedo. El volumen me despierta la impresión—acaso me equivoque—de un libro antológico. Las tres rotulaciones que marcan pausa al contenido parecen títulos de libros hoy agrupados en uno solo: "Ese parque del sueño", "El lento vivir", "El río de las luces". Sea como fuere, el valor de la poesía de Gabriel García-Gill se mantiene a un uniforme grado, que abona mucho en su favor. Es poesía concentrada, reflexiva, virtuosa. Poesía en zapatillas, gravemente deslizadiza.

JULIO ALFREDO EGEA: *Valle de todos.* Editora Nacional. Madrid, 1963.

El crítico, al leer este *Valle de todos,* no puede permitirse—ni esta vez—adoptar posturas subjetivas, ni extremas. *Valle de todos* es un libro de oración. El libro de un poeta católico que extiende su voz en himno por el Valle de los Caídos.

De veintiocho poemas que componen la obra hay veintiún sonetos. A la hora del buen preferir, preferimos cualquiera de esas siete composiciones—las mejores—que no son sonetos: "Las madres", "Los nuestros"... Pero hay afortunados sonetos también: el titulado "Cristo yacente" es una muestra de dominado alcance creador.

El verso de Julio Alfredo Egea se robustece en este libro, se solidifica y se solidariza.

Acaba de revelarse el "poeta del Valle de los Caídos".

PASCUAL VENEGAS FILARDO: *Los cantos fluviales.* Col. "Medio Siglo". Caracas, 1962.—Y *Pequeña antología.* Col. "Lírica Hispana", 240. Caracas, 1963.

He aquí los dos últimos libros de Pascual Venegas Filardo, poeta, crítico, periodista, economista.

Los cantos fluviales es obra de sugestiones anímicas, circundadas

por lujosas imágenes, donde el autor canta, insinuante siempre, a los ríos perdidos o distantes de su historia: "el río de la ausencia", "el río de la muerte", "el río de la infancia".

El volumen, editado en "Lírica Hispana", es una informativa antología del poeta.

José López Rueda: *Testimonio de sombra.* Cuenca-Ecuador, 1963.

Testimonio de sombra es el libro de un profesor poeta: José López Rueda. Se le nota el entrenamiento y el frecuente trato con las disciplinas obligadas de su profesión. Su verbo es viril, agraciado, de localizada compostura en la estrofa. Cada poema sostiene un digno equivalente de creación.

Testimonio de sombra es, por sí solo, un libro de dimensión suficiente para situar, quizá, al poeta en el definitivo extremo que le corresponda.

Joaquín Caro Romero.



LAS MAS RECIENTES PUBLICACIONES DE LA EDITORA NACIONAL

COLECCION "ENSAYO"	*Pesetas*
EL TIEMPO DE ULISES, por *George Uscatescu*	120
MITOLOGÍA CRISTIANA, por *Vicente Risco*	120
JOB ESTABA SOLO, por *Emiliano Aguado*	120
POESÍA	
VALLE DE TODOS, por *Julio Alfredo Egea*	50
PARA EMPEZAR, por *Concha Lagos*	50
PROSISTAS ESPAÑOLES	
EL LIBRO DE LOS ANDARES, por *Ramón González Alegre*	75
PESINOE Y GENTE DE TIERRA, por *José M.ª Sánchez Silva*	
EL AMOR EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS, por *Fernando Díaz Plaja*	100
ONCE CUENTOS DE FÚTBOL, por *Camilo José Cela* (Ilustraciones de "PEPE")	300
COLECCION "MUNDO CIENTIFICO"	
NATURALEZA, HISTORIA, DIOS, por *Xavier Zubiri.*	200
HUELLA DE ESPAÑA	
LA PICA EN FLANDES, por *Gaspar Gómez de la Serna*	150
OBRAS DEL "TEATRO ESPAÑOL"	
EL LINDO DON DIEGO, por *Agustín Moreto*	20
EL PERRO DEL HORTELANO, por *Lope de Vega* ...	20
LA TEMPESTAD, por *W. Shakespeare*	20

	Pesetas
NO HAY BURLAS CON EL AMOR, por *Calderón de la Barca*	20
DON JUAN TENORIO, por *José Zorrilla*	20

TEMAS MUSICALES

CANCIONES DE ESPAÑA, por *Antonio Fernández Cid.*	400

COLECCION "ATENEO"

¿DÓNDE ESTÁN LOS INTELECTUALES?, por *Emiliano Aguado*	20
LA MUJER ÁRABE, por *Salma Haffar de Kuzbari* ...	20
LA POESÍA DE LEOPOLDO PANERO, por *José García Nieto*	20
LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LOPE DE VEGA, por *A. Valbuena Prat*	20
LOPE Y RAMÓN, por *Gerardo Diego*	20

LITERATURA INFANTIL

ROCINANTE DE LA MANCHA, por *Miguel Buñuel.*	90
LA HIJA DE JAIRO, por *Concha Lagos*	70
LA POSADA DE LA RANA ROJA, por *Federico Torres Yagües*	90
COLASÍN, COLASÓN, por *José M.ª Sánchez Silva* ...	75

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS:

VALENCIA (Antología), *Jorge Campos*. Editorial Taurus. Madrid, 1963.
LA CIUDAD, *Jorge de la Jara*. Ediciones Magical. Madrid.
MERIDIANO LÍRICO, *Eduardo Fernández*. Edit. Menhir. Buenos Aires, 1962.
LABERINTO DEL SUEÑO, *Juan Aristeguieta*. Lírica Hispana, núm. 233. Caracas.
SINFONÍA DE LAS ESFERAS O SINFONÍA CELESTE, *Luisa Pasamanik*. Lírica Hispana, núm. 245. Caracas.
BREVE ANTOLOGÍA, *Ana Mercedes Pérez*. Lírica Hispana, núm. 244. Caracas.
POETAS DEL SUR, *Luis Jiménez Martos*. Alcaraván. Arcos de la Frontera, 1963.
EL ARBUSTO, *Ricardo Defarges*. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1963.
A LA SOMBRA DEL MAR, *Manuel Padorno*. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1963.
PADRE HOMBRE, *César Aller*. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1963.
CIUDAD DESHABITADA Y OTROS CUENTOS, *Antonio Stempel Paris*. Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, núm. 118. Caracas, 1963.
MONTEVIDEO AL SUR, *Juan Carlos Legido*. Montevideo (Uruguay), 1963.
DE ESTE MUNDO, *Saul Ibargoyen Islas*. Montevideo (Uruguay), 1963.
PASEO POR MÁLAGA, *José López Ruiz*. Madrid, 1963.
GRANADA, CIUDAD SECRETA, *José López Ruiz*. Madrid, 1963.
EL SECRETO DE LOS ÁRBOLES, *Jesús Delgado Valhondo*. Rocamador. Palencia.
LAUREL DE FUEGO, *Jean Aristeguieta*. Ediciones Lírica Hispana. Caracas, 1963.
POR LA PRIMAVERA BLANCA, *Aurora de Albornoz*. Ínsula. Madrid, 1962.
HIJA DEL MAR Y DE LA NOCHE, *Juan Liscano*.
LA LITERATURA VENEZOLANA, *Juan Liscano*.
POEMAS, *Juan Liscano*.
CIUDAD MÍA, *Francisco Garfias*. Ixbiliah. Sevilla.
ASIA DESVELADA, *Julián Díaz Peñafiel*. Ediciones Mi Desván. Buenos Aires, 1963.
CON LA MUERTE AL HOMBRO, *Lázaro Santana*. Col. Rocamador. Palencia, 1963.
DÉCADAS BAJO EL CIELO, *Mario Ángel Marrodán*. Bilbao, 1963.
QUIERO SER LIBRE PARA AMAR, *José dos Santos Marques*. Bilbao, 1963.
KONCO, *Alejandro Núñez Alonso*. Editorial Bullón. Madrid, 1963.
PARALELO 40, *José Luis Castillo Puche*. Editorial Destino. Barcelona, 1963.
MEMORIAS Y VIDAS DIFÍCILES, *Italo Calvino*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1963.
LAS HORAS DE MIYANOSHITA, *Manuel Grimalt*. Edit. Trimer. Barcelona.
ANTES, *Américo Ramón Irigaray*. Montevideo (Uruguay).
EN EL TRIGAL DEL MUNDO, *César Lizardo*. Caracas, 1963.
POLICROMÍA, *Guillermo Hurtado Alvarez*. Edit. La Prensa Católica. Quito (Ecuador), 1963.
¡ESTE TIEMPECITO!, *Alonso Zamora Vicente*. Son Armadans. Palma de Mallorca.
POEMAS, *Mariano Meneses. Son Armadans*. Palma de Mallorca, 1963.
MARIANA ALCOFORADO. Cartas portuguesas. Son Armadans. Palma de Mallorca.
EULALIA ARÉS. Revolucionaria y Gobernadora. *Irma Cairoli*. Editorial Goyanar-Tucumán (Buenos Aires), 1963.
BENJAMÍN JARNES, *Emilia de Zuleta*. Santa Fe. Rep. Argentina, 1963.
ESTAMPAS MONTEVIDEANAS, *Luis Alberto Varela*. Montevideo (Uruguay), 1963.
CARTA DE FRANCIA, *Jacinto Luis Guereña*. Son Armadans. Palma de Mallorca, 1963.
GUITARE POUR LA NUIT, *Jacinto Luis Guereña*. Ediciones Hautefeuille. París.
CERVANTES, *Friedrich Schürr*. München.
A CONTRAVIENTO, *Raimundo Ramírez de Antón*. Rubí (Barcelona), 1963.
ESPAÑA VERTEBRADA, *Oscar Echeverri Mejía*. Bogotá.

UN DÍA MÁS O MENOS, *Carlos Murciano*. Madrid, 1963.
AL ESTE DE LA CIUDAD, *María Elvira Lacaci*. Barcelona.
LEJANA PALABRA, *Juan Van-Halen*. Alrededor de la Mesa. Bilbao, 1963.
EL PROBLEMA DE LAS GENERACIONES LITERARIAS, *Arturo Cambours Ocampo*. Buenos Aires.
SANTA TERESA Y DON QUIJOTE, *Ramón Cué, S. J.* Compostela, 1963.
POR LA PRIMAVERA BLANCA, *Aurora de Albornoz*. Ínsula. Madrid, 1962.
SALMO XII, *Enrique Badosa*. Cuadernos Hispanoamericanos, 1963.
SONETOS DEL HIJO SACERDOTE, *Rafael de Balbín*. Madrid, 1963.
ONCE CUENTOS DE FÚTBOL, *Camilo José Cela*. Editora Nacional. Madrid.
PARA EMPEZAR, *Concha Lagos*. Editora Nacional. Madrid, 1963.
LA GAZETA LITERARIA DEL PADRE FRANCISCO BERNARDO DE LIMA, *Giuseppe Carlo Rossi*. Nápoles, 1963.

REVISTAS:

PAPELES DE SON ARDAMANS, núms. 91, 92 y 93. Palma de Mallorca. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, núms. 62, 63. Caracas (Venezuela). NUESTRO TIEMPO, núms. 112, 113, 114. Pamplona. CARACOLA, núms. 132, 133. Málaga, 1963. POESÍA ESPAÑOLA, núms. 129, 130, 131. Madrid, 1963. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA. LA ESTAFETA LITERARIA, números 276 al 278. Madrid, 1963. GOYA, núm. 55. Madrid, 1963. NIVEL, números 8, 9, 10. México. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 165. Madrid, 1963. PANORAMAS, núm. 5. México, 1963. ÍNSULA, núms. 203 al 205. Madrid, 1963. IOSEPH, núm. 12. Salamanca, 1963. VÉRTICE, núms. 240 y 241. Coimbra, 1963. REALIDAD, núm. 1. Roma, 1963. TELVA, núms. del 1 al 6. Madrid, 1963. LA MUESTRA. Las Palmas. LLANURA, núm. 19. Alcalá de Henares, 1963. LIBROS DEL MES. Septiembre-octubre, 1963. Madrid, I.N.L.E. AQUÍ POESÍA, núm. 8. Montevideo, 1963. POEMAS, núm. 8. Zaragoza. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. 214, 215 y 216. Madrid, 1963. BOLETÍN CULTURAL. Embajada Rep. Argentina. Madrid, 1963. AL-MULK, núm. 2. Real Academia de Córdoba. HUMANIDADES, núms. 35 y 36. Comillas (Santander), 1963. EXPOSICIÓN, núms. 8 y 9. Buenos Aires. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, núm. 26. Lisboa, 1963. REVISTA, números de noviembre y diciembre, 1963. Madrid. ROCAMADOR, núm. 30. Palencia. EL MOLINO DE PAPEL, núm. 36. Cuenca. GUAJANA, núm. 3. Puerto Rico, 1963. RESURGIMIENTO, núm. 2. Monterrey (Méjico). MENSAJE, números 17, 18. Lérida, 1963. NEGRO SOBRE BLANCO, núms. 29, 30. Losada. Buenos Aires. GANIGO, núms. 44-45. Isla de Tenerife, 1963. ASOMANTE, número 3. San Juan de Puerto Rico, 1963. COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POETIQUES, núms. 46, 47. Bruselas. CAMINA, abril-junio, 1963. Madrid. MÉXICO EN LA CULTURA, núm. 750. México, 1963. ÍNDICE, núms. 178, 179. Madrid. POESÍA DE VENEZUELA, núms. 3 y 4. Caracas, 1963. IDEA, núms. 54 y 55. Lima (Perú), 1963. ÍNDICE LITERARIO DE "EL UNIVERSAL". Agosto a octubre de 1963. Caracas. IL CORRIERE LITTERARIO LATINO, núms. 46, 47. Roma. PROFILS POETIQUES, enero, 1964. Niza.

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

Número en curso: **25 pesetas.**
" atrasado: **35 "**



25 pesetas