C U A D E R N O S

DE

ÁGORA



Números 85-93 Noviembre-julio 1963-64

COLABORAN.—Enrique Badosa, Rosalía de Castro, Lalita Curbero, Miguel Dolç, José García Nieto, Angelina García, Jorge Guillén, José Hierro, Concha Lagos, José López Rueda, Manuel Mantero, Vicente Núñez, Blas de Otero, José M. Pérez Martín, Quinto Horacio Flaco. José Manuel Regalado, Osvaldo Rossler, Juan Ignacio Ruiz, Rafael Soto Vergés, Francisco Umbral, Miguel de Unamuno, Juan Valencia.

"Telón de Ágora" por Medardo Fraile. "Notas críticas" de Alejandro Núñez Alonso, Manuel Mantero, Medardo Fraile, Francisco Umbral y Joaquín Caro Romero.

SUMARIO

	Páginas
NOTA	3
AL MARGEN DE F. DE ANDRADA	4
CIFRAS CON CIERTO ENFOQUE	5
HIJOS DE CARLOS, *José García Nieto*	6
CON UN CUCHILLO BRILLANTE, *Blas de Otero*	8
GERARDO DIEGO Y LOS TOROS, *Manuel Mantero*	9
FINA MUJER, *Osvaldo Rossler*	12
DESCUBRIMIENTO DE UN ESPEJO ANTIGUO, *Enrique Badosa*	13
MITOS PARA TIEMPO DE INCRÉDULOS, *José Hierro*	14
POR ESA CALLE SOLITARIA, *Lalita Curbero*	18
SEGUNDO NACIMIENTO DE MIS HIJOS, *José López Rueda*	20
GABRIEL MIRÓ, ¿DEL QUE NADA APRENDIMOS?, *Francisco Umbral*	22
LA CIUDAD, *Vicente Núñez*	24
MI MUNDO, *José M.ª Pérez Martín*	27
SALVADOR ESPRIU, *Miguel Dolç*	28
LA DANZA, *Rafael Soto Vergés*	30
MIGUEL DE UNAMUNO (facsímil)	32
FOTOGRAFÍA	33
ARTE POÉTICA, *Miguel de Unamuno*	34
...Y escucho con mis ojos a los muertos (QUEVEDO):	
UN-HA VER TIVEN UN CRAVO y DULCE SÔNO, *Rosalía de Castro*	36
VEINTE DUROS DE PIPAS (Cuento), *Concha Lagos.*	38
...Pasan a nuestra lengua la extranjera (LOPE DE VEGA):	
A CLOE Y A LA FUENTE DE BANDUSIA, *Quinto Horacio Flaco*	40
CÉSAR VALLEJO O EL HOMBRE COMO SANTIDAD, *Manuel Mantero*	42
EL INDIANO, *José Manuel Regalado*	44
TE DECIDE LA LUZ, *Juan Valencia*	45
AMANECE CON SOL, *Ignacio Ruiz*	46
TREGUA, *Angelina García*	47
TELÓN DE ÁGORA, *Medardo Fraile*	48
CRÍTICA DE LIBROS, *Alejandro Núñez Alonso, Francisco Umbral, Medardo Fraile, Manuel Mantero* y *Joaquín Caro Romero*	53

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 85-93 Noviembre-julio 1963-64

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.

LAS revistas terminan por muchas causas que siempre pueden, y deben explicarse. Pero a veces hay que esperar. Este es, por ahora y en mucho tiempo—no aseguraríamos su carácter definitivo—el número postrero de Ágora. *Una revista de poesía que se ha mantenido en cabeza siete años, no tiene por qué despedirse con tristeza. Hemos cumplido. Y quisiéramos ver en España, y en casos como el nuestro, en que no sobra dinero, muchas empresas particulares, independientes, civilizadas, nobles, como ésta. Por lo menos así. Si mejor, mejor. Habíamos destinado este número a recordar a Antonio Machado. Durante seis meses hemos pedido y esperado la generosa aportación de varios poetas españoles. No ha llegado. Nuestro gran muerto en Colliure no ha tenido suerte. Un hecho así, por supuesto, no acaba con una revista experimentada, seria, aunque es revelador de muchas cosas. El confusionismo en la poesía de España es tan grande que hay que preguntarse si tiene razón de ser el esfuerzo y el rigor generoso de* Ágora. *El historiador de nuestras gentes de hoy deberá pertrecharse de cuantos medios le ofrezca la ciencia: detector de mentiras, focos potentes para aclarar lo más turbio e insondable, grandes tijeras para reformar chaquetas de figuras y personajillos, unas veces muy chicas y otras muy grandes. El caldo de cultivo que estimula este estado de cosas es ya conocido. Pero, a diario, este conocimiento falla porque mucho monte, hasta el elevado, a veces, es orégano. Nuestra labor, sumariamente, queda recogida en el núm. 73-74 (noviembre-diciembre 1962). Después, poco más hemos hecho. Gracias, muchas gracias, a nuestros colaboradores, suscriptores, lectores de todo el mundo. Esta tregua—o final—de* Ágora *quizá enturbie más—y, por consiguiente, aclare—las cosas.*

C. L.

AL MARGEN DE FERNANDEZ DE ANDRADA

CORTE DEL PODER

FABIO: las esperanzas cortesanas
son los presidios donde se contrista
quien nunca ve la luna—como ranas
que en charco yacen sin alzar la vista.

BUEN TEMPLE

Un ángulo me baste *entre mis lares*
con libro, con amigo y lentamente,
mientras, me guíe Amor por su corriente,
y vayan nuestros ríos a sus mares.

EN NUESTROS BRAZOS

... Antes que el tiempo muera en nuestros brazos,
y en ese tiempo nuestro moribundo
se cumpla de verdad el fin del mundo,
aunque se salven todos sus pedazos.

CIFRAS CON CIERTO ENFOQUE

¿Qué más que el heno a la mañana verde,
seco a la tarde?

LOS años, estos años que yo arrastro,
pasan del seis al siete: ya setenta.
¿Soy yo esas cifras? ¿Son impedimenta
de fuera? ¿Son destino bajo un astro?

Poco a poco anochece en este claustro
donde el silencio poco a poco aumenta,
y entre las sombras late cenicienta
luz que me transparenta un alabastro.

El crepúsculo es noble si es sereno.
Mi reflexión me ayuda en este trance
de sentir que se pierde la partida.

A la memoria vuelve lo del heno
seco al final. Difícil que no avance
conmigo una penumbra desvalida.

HIJOS DE CARLOS

SON el nuevo tiempo, Carlos.
Están ya en su tiempo—no en el nuestro—donde yo pido prestado un poco de sosiego para quedarme oyendo.
Los veo con tu memoria hecha alegría, con mi amistad traspasada y confusa, como una prenda un poco vieja que no se sabe bien si se puede aceptar.
Me han dado tu mano en tres manos;
me han mirado desde tus seis ojos, que tanta de mi esperanzada juventud acercaban.
Se han sentado, incómodos, provisionales, en el diván de este café donde tú estuviste y creo que estás;
donde estarías—quién sabe—y acaso yo no.
Tres vías muertas de agua, tres vías de lágrimas han abierto —han cerrado—de pronto,
y el corazón ha achicado su congoja como si un relámpago anunciara la nueva tempestad,
en la que no estaremos ni tú, ni yo, ni ellos, ni mis hijos, o acaso sí,
acaso una hija mía llorando de anciana en el rincón de un parque,
llorando sin pensar ya en mí, que la pienso ahora dolorida y terminando...
La nueva tempestad—o la nueva aurora—se llama fe, y empuje y deseo.
Y hasta olvido se llama, porque sí,
porque esto es lo fuerte y lo invicto, lo que saludablemente amanece.
Y eso que...
hoy, todavía
quieren recoger, ellos, los tres brotes seguros,
la tierra que recuerda a la tierra, la orilla que marcó tus orillas,
el lugar donde nada hay por más que busquen y escarben,
donde yo estoy con ellos y nada hay tuyo, por más que ahondemos y queramos, y volvamos a cavar y volvamos a querer...
Ellos son más que su razón, y más que la mía, y que tú y que estas líneas.

Y miran.
Y en torno todo es nuevo y movible, y roturado aparece para la siembra.
Y quieren—qué tierna proximidad—
comprometerme un instante en su labor,
decirme que les siga un momento, por ti, por juntar, por hacer una la cadena...
Son hermosos los tres. Seis ojos miran. Se distraen.
Se hacen fuego sobre el agua—bajo la apuntada lágrima—para traer calor al sitio donde estuviste un día.
Era más fácil decir que estamos aquí, contigo y sustentándote.
Cuando es verdad que ni tú, que verdaderamente ya no eres, ni yo, que no cuento en los suyos, somos otra cosa que la estación tardía, con un poco de nieve en la cima visible, donde apenas una tarde convoca desesperadamente a las ventanas recientes de aquel lado de la ciudad;
nada somos más que una hoja apagada que roza el suelo, sonando, cuando ya todo el árbol exhibe el renuevo de la primavera.
Sí; tú y yo—seis ojos nos mantienen—,
cerca del mar, hablamos
del viaje.
Tú transitas
por la calzada impuesta, porque es verdad que nadie elige su amor o su final,
que nadie toma plaza para el definitivo espectáculo en el que somos importantes por única vez...
Están aquí. Se irán. Van a escapar. Los miro.
Los miro desde ti y no me conozco.
Y estoy muerto, mirando. Seis ojos me devuelven con vigor la mirada.
Y me esfuerzo por reír, y por acercarme a su juventud, y por pasarme de listo, por pasarme de aula, para no defraudarles, para no entristecerles...
Por un poco, sí, Carlos, por un poco
el dado no ha caído con mi cifra,
y entonces—¡oh, Dios mío!—
estarías tú ahora mirando así a mis hijos.

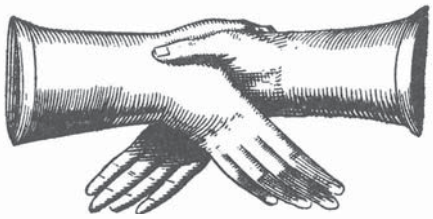
JOSÉ GARCÍA NIETO

(Del libro inédito *Memorias y compromisos.*)

CON UN CUCHILLO BRILLANTE

Ante los lienzos de
mi amigo el pintor Caneja.

ESPAÑA,
palabra bárbara, raída
como roca por el agua,
sílabas
con sonido de tabla
seca,
playa
de mi memoria, mina
roja del alma,
cuándo
abrirás la ventana
a la brisa
del alba.



BLAS DE OTERO

GERARDO DIEGO Y LOS TOROS

SE esperaba hace tiempo la aparición de *La suerte o la muerte* (1). Gerardo Diego ya había publicado poemas sueltos en revistas o folletos. Muchos de estos poemas eran ya populares, como las seguidillas de "Torerillo en Triana", la "Oda a Belmonte", "El espontáneo" o "Pase de la muerte". Labor de años que ahora se concreta en un extenso libro. De aquí en adelante los añadidos solamente dependerán de la paralela aparición de algún torero de éxito, por ejemplo, o de su muerte; sucesos que completarán históricamente lo publicado.

El tema de los toros, tan español, no tiene en nuestra poesía actual partidarios. Desde que terminó la guerra civil, raro es el poeta que toca este tema; no digamos nada si se trata de una posible dedicación afectiva, en la que únicamente Rafael Morales puede inscribirse con sus "Poemas del toro", aunque el tratamiento fuera más táurico que taurino. Las causas de tal alejamiento por parte de los poetas, habría que buscarlas en la desaparición o pasividad de los poetas andaluces durante la década del 40 y su consiguiente tajo en lo que era tradición; las invasiones de cariz muy distinto, como el existencialismo, llegado con retraso a nuestra poesía; los ayes sociales; la preocupación por las cosas de la patria, de la que—es curioso—se cercenó algo tan ligado a nuestro carácter como la fiesta de los toros. Tan ligado no sólo por su objetiva riqueza poética y descriptiva, sino por su enorme poder de atracción: la fiesta de los toros se compone de algo más que su espectáculo; la forman desde la ansiosa familia del torerillo que empieza hasta el ritmo ancho que impone en la vida de la patria. Un fenómeno social, quizá amargo, y despreciado por casi todos los poetas. Inexplicable.

En nuestro siglo, Rubén Darío encabeza poéticamente la preocupación por el tema de los toros. Su "Gesta del coso", muy conocida, es un poema enfocado éticamente: la muerte del toro en la plaza siempre será preferible al yugo del buey que vive para la esclavitud. Antonio Machado no creo que sintiese demasiada cordialidad hacia el tema; en sus versos se refleja un antagonismo muy "del 98", y cuando se refiere al socio de un casino pueblerino de Andalucía, le hace hablar rememorando alguna estocada del matador de toros "Carancha".

En cambio, su hermano Manuel cantó lo taurino tan certeramente—y

(1) Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1963.

tan brevemente, por desgracia—, que puede ser considerado el poeta que, con Gerardo Diego, mejor ha calado en su esencia. La virtud descriptiva del ambiente está maravillosamente expresada en Manuel Machado; su "Fiesta Nacional" ha quedado en las antologías taurinas como la perfecta sincronización entre lector y ambiente; algo fuera de serie por su realismo moderno y casi cinematográfico. Salvador Rueda, Emilio Carrere y Francisco Villaespesa, modernistas como Manuel Machado, reinciden en la cualidad de lo descriptivo. Sin embargo, el adorno pesa, ahoga la naturalidad. Los toros, en ellos, son un pretexto para llover excesivas flores. Y llegamos a la Generación del 27. Vicente Aleixandre también acude a los toros como pretexto, pero de mayor instancia: una corrida de toros celebrada en un pueblo le servirá para aprisionar el mágico latido nuevo de la villa. Federico García Lorca se sirve de lo taurino para expresar lo funeral. El "Llanto", sólido de escenografía, constituye una reiterada presencia de la muerte, la coronación del drama. Y Lorca era, sobre todo, trágico. ¿Y Alberti? El toro, como elemento de fuerza y de poder, está en muchos poemas. "Toro en el mar" es la sonora cuarta parte del libro "Entre el clavel y la espada". Otro prodigio de vertebración es la "Egloga fúnebre", a "tres voces"—. A. Machado, Lorca, M. Hernández—y "un toro" (en "Pleamar"). En cuanto a lo puramente descriptivo, recordemos la conocida "Corrida de toros" de *Cal y canto*. Pero son raros los ingredientes sólo decorativos cuando Alberti se refiere a lo taurino; él carga una intención, como en "Un solo toro para Luis Miguel Dominguín" y sobre todo en "Verte y no verte", elegía por la muerte de Sánchez Mejías. La intención ahora es no ética, sino metafísica. Este es uno de los poemas de Alberti en que existe un deseo de superhumanización... ¡Qué lejanas las "chuflillas" al Niño de la Palma! En Miguel Hernández el toro aparece como símbolo de una poesía de vigor. El toro representa, sencillamente, lo masculino; todos los versos de Hernández son sexuales. Luego, en Rafael Morales, el toro—también símbolo de poder—será visto en su cercado, ajeno a los cosos, libre. De Rubén Darío a Rafael Morales va el cambio de todo un concepto de libertad; en Rubén, el toro libre es el que muere. En Morales, el que se pasea bajo las estrellas.

Y por fin, Gerardo Diego, escribiendo versos de toros desde hace años. No, no es posible hablar de Gerardo Diego como de cualquiera de los poetas anteriores; por su dedicación y su sabiduría es un verdadero técnico, un especialista del tema. Tanto, que hemos de dar un giro metodológico. Lorca, Alberti o Morales son poetas que escriben sobre toros; Gerardo Diego, al escribir, es como un torero que versificara. Sólo así se nos mostrará concorde, inteligible, el libro *La suerte o la muerte*.

Y como exacto taurófilo, como exigente torero vigente o retirado, hay que considerar a Gerardo Diego si queremos explicarnos sus preferencias. Nos hallamos en terrenos de iniciados. Gerardo quiere al toreo "por su cauce". En la "Égloga de Antonio Bienvenida" están, fraternalmente, los nombres elegidos: Antonio, Rafael, José, Juan, Pepe Luis y Antonio. ¿Quiénes son? Cualquier aficionado completará los nombres: Antonio Fuentes, Rafael el "Gallo", Joselito, Juan Belmonte, Pepe Luis Vázquez, Antonio Bienvenida. Y con éstos, "tres o cuatro más"... Los que sean; ni los nombra. Gerardo Diego conoce todos los recovecos y secretos de los

toros; su lenguaje es, por consiguiente, técnico, adaptado a las necesidades de lo taurino, aunque a veces tenga que descoyuntar el verso.

"Prez cordobesa o sevillano ángel", tales son los solos naipes que en los toros juega Gerardo Diego, según confesión propia. La prez cordobesa, sí, pero más el sevillano ángel. Qué torero de Sevilla que escribiera versos, este Gerardo Diego deslumbrándose, quizá en exceso, con los juegos verbales. Describe el pase natural:

Que naturaleza rija
el pulso y que la sortija
de la muerte se acompase.

De frente, que el toro elija
y dibuje, cierre, exija
base, pase, clase, frase.

El libro es rico, como lo es el toreo. Hay un poema, "Loa a la diversidad del toreo", que nos retrata muy felizmente a un Gerardo variado, multicolor y jugador con ventaja... Para él, la diversidad es la *verdad*. Y así, todo el bello conjunto taurino sale, igual que de un sombrero de copa, llamado por una eficaz varita mágica:

Canto las capas, los pelos,
los colores y caprichos,
las herencias y los celos
y remiendos de los bichos.

Las cien especies de toros y suerte, la entera riqueza de la fiesta surge. No es Gerardo Diego torero seco y no puede escribir secamente. La terminología empleada es jugosa, concreta en su referencia táurica. Tiene el libro precisión de faena seria, pero tornasolada de sorpresas y desplantes:

Y los desplantes felices
de arrebato y de salero.

Esa era la palabra: salero. Gracia, nervio de toreo y poesía. Nervio que incluso respinga y que termina atemperado. Poesía que gustará más o menos a los poetas (depende de sus gustos), y que atrae a los lectores claros. Porque el libro es como una gran faena realizada en los medios y rematada al volapié. La ontología del toreo (en qué consiste su ser, cómo se vierte); su historia (desde Fuentes a Andrés Vázquez); su geografía (el preferido origen andaluz); su crítica (condena de la heterodoxia), he aquí el contenido de *La suerte o la muerte*, y no era fácil exponerlo.

Miremos, pues, el libro como la obra de un torero *metido* a poeta. Así se nos mostrará más hermoso, más lógico. Y no olvidemos que, como buen torero, se arriesga. Eso sí, se arriesga adornándose con gracia, cogiéndole el pitón a la mismísima muerte.

MANUEL MANTERO.

FINA MUJER

QUÉ bueno es compartir la preferencia
por la palabra bien ejercitada,
por el verso que suena a verdadero.
Qué bueno, qué magnífico, qué grato
cuando en un medio ambiente no propicio
para dar opiniones en voz alta
se concuerda con otro en el análisis
de una obra, de un ritmo, de una imagen.
Falta canto en España, el celebrado
canto que en otros alcanzara cimas,
falta esa gracia que antes abundaba
en la canción de Lorca, esa finura
trascendente de Juan Ramón Jiménez,
y sobra narración, gestos explícitos,
peripecia común, mundos monótonos
eslabonados con endecasílabos.
Recordaré del viaje por España
un paisaje, una luz, una colina
gravitando central en la distancia.
Recordaré también ese tranquilo
diálogo general en que los dos,
juzgando libros, valorando seres
coincidimos feliz en tantas cosas.

OSVALDO ROSSLER

DESCUBRIMIENTO DE UN ESPEJO ANTIGUO

A José García Ramos, porque en las noches de su Estudio también se hallan muchas de las razones de la vida.

EMPAÑADO de sombras, nos derrama
luz polvorienta sobre nuestras manos.

Excava en la pared el tiempo absorto
en un temor de largos corredores
y puertas por abrir y voces muertas.

Terso de oscuridad, nos solicita
hacia lo soterrado y transcurrido,
donde el silencio sólo es el silencio.

Nos vacía los ojos, y los cubre
de cenizas de luz. Sobre la frente,
acuña la verdad: el tiempo pasa.

Y en su cristal de secos manantiales,
simula nuestras horas y el lugar
en que nos afirmamos hombres libres
de la solemnidad de las campanas...

Vivimos y decimos y esperamos
la luz, el agua clara y la esperanza.
Pero en las horas frías del espejo,
el rostro se nos va volviendo oscuro
y nadie puede ya escuchar su voz.

ENRIQUE BADOSA

MITOS PARA TIEMPO DE INCREDULOS

MÁS de una vez me he referido a lo insuficientemente estimada que es la obra poética de Vicente Gaos. No es que sea desconocida, ni que esté olvidada, pues su calidad se reconoce unánimemente. El Adonais, el premio ÁGORA, concedidos a sus *Mitos para tiempo de incrédulos;* su justa inclusión en las antologías de dentro y fuera prueban ese reconocimiento. Pero su poesía no está aceptada cordialmente, incorporada a esa atmósfera impalpable en que se respira al poeta y su obra fuera de los libros. Con la poesía de Gaos ocurre como con ciertos seres de excepción, cuyas dotes admiramos, pero que "no nos caen simpáticos". No lo digo por mí, viejo admirador del poeta, a quien considero uno de los verdaderos e importantes entre los actuales, pero reconozco un hecho bastante general.

Esta "antipatía" no ha impedido reconocer su calidad. Pero no ha dejado ver su originalidad, cuanto Gaos tiene de precursor en ciertos temas y maneras expresivas de la poesía de posguerra. "Todo lo artístico —escribe Gaos—es original, pero no todo lo original es artístico." Quizá sea más fácil percibir lo *novedoso* que lo original. En arte suele ocurrir con frecuencia que se estimen y acojan con sorpresa los ecos, despreciando las voces. Las palabras sinceras de Cordelia suenan en los oídos de Lear con menor persuasión que las declaraciones mentirosas, los excesos retóricos de sus hijas mayores.

El fenómeno es más frecuente cuando se trata de poetas de palabra humilde, mundo profundo, aunque no vasto. Pero Gaos es poeta de palabra arrolladora, vertiginosa y dilatado imperio poético. ¿Entonces? Para mí la conclusión es clara—todo lo que puede serlo una creencia oscura reducida a una fórmula simplista—: su poesía es "antipática" porque es poesía de la inteligencia. Trataré de aclarar esta temeraria afirmación.

Ser inteligente es cualidad imprescindible al poeta (no conozco a ningún poeta verdadero que no lo sea). Lo que ocurre es que esta inteligencia no es la materia prima, sino la herramienta que hace posible el poema. No creo que haya diferencia entre la inteligencia que inventó la televisión y la que inventó el cerebro electrónico. Pero en el primer caso la olvidamos, absorbidos por el carácter utilitario del invento. En la segunda no es posible. Este es, por lo menos, el punto de vista del profano, más inclinado a dejarse invadir por las imágenes que a realizar complicadas operaciones matemáticas.

Sin embargo, se me objetará, poetas "inteligentes" (entiéndase el término con la suficiente ironía y comprensión), como Guillén, poseen una presencia activa y, aunque a algunos les puedan parecer fríos, no resultan antipáticos. ¿Cómo no ocurre así en este caso? Para mí tampoco es difícil la respuesta: Gaos mezcla lo apasionado con lo inteligente. Se apasiona por problemas de la inteligencia y de la cultura, por criaturas literarias, por ideas abstractas. Y, en el extremo opuesto, su calor de corazón no lo expone con desgarramiento romántico, sino filtrándolo previamente, ordenándolo con su inteligencia. Enjuicia al tiempo que expone. Este mestizaje de corazón y cerebro, ambos en primer término, en igualdad de circunstancias, es lo que extraña y aleja a muchos. La fórmula "siente el pensamiento, piensa el sentimiento" caracteriza su arte. Jamás el pensamiento se presenta, en su obra, pensando sólo, ni el sentimiento nada más que sintiendo. (Y la referencia unamuniana nos recordará cuántos años han sido necesarios para que la poesía de don Miguel haya sido suficientemente estimada. La razón se halla precisamente en esa misma característica que he señalado al referirme a Gaos.)

Un rápido recorrido por el libro que provoca estas líneas puede servirme para ejemplificar mis afirmaciones. Dividido en tres partes, se abre la primera, "Mitos del tiempo", con un poema—"Mirando al Támesis"—donde resuena el Vicente Gaos de *Sobre la tierra*. De todo el libro es el poema más empapado de temporalidad, en el sentido machadiano, de nostalgia. El poeta, ante el Támesis, al que se superponen todos los ríos junto a cuyas aguas transcurrió su vida, se deja acariciar por las palabras del agua, por el rumor del tiempo. El río es la esfinge que le propone el enigma, y el poeta se complace melancólicamente en la música de las palabras sin entender su sentido. Este poema es como un preludio de acordes solemnes cuya tonalidad no se precisa. La emoción está en la superficie, sostenida por ráfagas de recuerdos, de pensamientos apenas formulados. Pero esta contemplación con los ojos entornados, esta neblina sentimental, se desvanece en el segundo poema de la parte que nos ocupa. Comienza con una tajante afirmación:

> Ulises no regresó nunca a Itaca,
> porque no se regresa a punto
> alguno. Porque nadie regresa a Itaca.

Homero—tema—y Heráclito—pensamiento—, la motivación literaria tan frecuente en la poesía de Gaos, presiden este comienzo. La expresión es aristada, cortante. El tema, desarrollado sin patetismo. El encuentro de los dos esposos, que en otro poeta hubiera sido explotado sentimentalmente (luego se hubiese hablado de la profunda humanidad del poema), lo trata Gaos con seca objetividad. Los personajes son símbolos, ideas en acción. Ya está aquí la inteligencia tratando con aparente desapasionamiento un suceso emotivo. Y para ello se vale, principalmente, de una expresión que rechaza toda sensualidad expresiva. Es un verso de ritmo como primitivo, o con el aroma de la métrica latina. Un verso de dura y difícil belleza, opuesto a nuestros habituales ritmos, en versos tradicionales o libres, de estirpe italiana, o garcilasista, si queréis. La síncopa,

los tiempos fuertes del metro—endecasílabo y decasílabo principalmente—son burlados y contradichos por un ritmo contrario. Un ritmo nada acariciador, a contratiempo, que aplasta lo sensorial bajo lo intelectual, que golpea en los tiempos débiles y obliga a silencios internos para recuperar —empresa imposible—el equilibrio. Un ritmo del cerebro que se opone al ritmo del corazón, sabiamente enemigo del sentido de las palabras.

La segunda parte—"El Mito del Arte"—la componen dos poemas dedicados a Chopin y Dostoievski. Es el mito de quienes buscan su prolongación, su pervivencia, en criaturas de la imaginación. Chopin es retratado durante la creación de su preludio número 15, "La gota de agua". La solemnidad de los cuartetos alejandrinos, sus rimas—ricas, se hubiera dicho en otros tiempos—, parecen reproducir la obsesionante nota que suena en la partitura. Dostoievski pasea por Florencia, ciego a la belleza circundante. Músico y novelista viven su mundo interior, luchan buscando la expresión de sus vidas. Chopin piensa "si no habrá sido vano su esfuerzo". Dostoievski intenta "dar a los fantasmas de su ocio, / a sus vagas figuras, cuerpo y alma, / y carne, y sangre, y vida, vida eterna / que redima y expíe el sufrimiento / de esta humana, azarosa..." Dos hombres *persiguiendo al arte,* según la cita que Gaos hace de Paracelso. Y con ellos se identifica el poeta, buscador, a través de sus propias obras, de esa salvación personal. Ha preguntado al tiempo. Ha preguntado al arte. Son las coordenadas que le darán la respuesta a las preguntas que la vida le formula. Pero no hay respuesta que aclare el sentido de la vida. Y entonces—tercera parte del libro—es con ésta con la que el poeta se enfrenta, no para desentrañar su sentido, sino para amarla "más que a su sentido", como quería Dostoievski, para entenderla viviéndola, es decir, sin posible explicación racional. Una invitación a gozar de ella, de su belleza perecedera. Y es precisamente lo que tiene de transitoria, la sombra de la muerte al final del camino, lo que da acento y solemnidad amarga a esta parte. Una tentativa de alzar el vuelo, frustrada a poco de iniciada. Porque si, en el primer poema, hay como una avidez precipitada por beber "vida, amor, belleza en torno", pronto advierte la inutilidad de la empresa en quien se siente entre "cuatro paredes obstinadas". Afán de inmortalidad que se sacia y consuela en la historia de una resurrección, a sabiendas de que la hija de Jairo volverá a morir. "También El quisiera / no morir". Y la desesperanza da aventura de la existencia del poeta, acaba en una profesión de fe, poema que cierra el libro.

Una obra como la de Gaos es, en lo externo, un poco de esto que yo he apuntado, pero también mucho más. Sería necesario más espacio y agudeza crítica para comentarlo. Sintetizando mi opinión, diré que es un libro de madurez, cosa importante en un poeta de tanta altura y continuidad como Gaos. En él resuenan las aguas de la mejor poesía de siempre. A veces, Unamuno: "Si los hombres son sueños de Dios / y Dios es un sueño del hombre..." Otras, Rubén, el Rubén del Poema del Otoño. Y San Juan de la Cruz, el de los dísticos de la Noche Oscura: "Para venir a lo que no sabes, / has de ir por donde no sabes..." Fuentes que no anulan su originalidad, sino que enriquecen la propia voz. "Cuanto más original un poeta, más numerosas y reconocibles son sus "fuentes", por paradójico que parezca", dice el propio Gaos en otro lugar. Y tiene razón, esa razón que rechazan quienes ignoran que lo que da

personalidad a un poema no es el tema, las ideas, sino el tono, eso que se esconde debajo de las palabras, como la grandeza de un actor consiste en llegar, recitando un papel que otros antes recitaron, más hondo que ninguno de sus antecesores. Gaos, en este libro suyo—vuelvo a repetirlo—de madurez, ha llegado a una desnudez y transparencia expresivas incomparables. Ha podado los excesos—bellos excesos—de su "Arcángel de mi Noche" y nos da un glorioso otoño como antes una turbulenta primavera. No se ha estancado ni se ha repetido, sino que, fiel a sí mismo, da el fruto de esta hora suya, más henchido de pensamiento, despojado de metáforas, escueto y doloroso.

Y, lo que es más importnate en un poeta con mucha obra a las espaldas, nos hace sentir el deseo de conocer pronto su obra inédita de la que este libro representa, según creo, una pequeña parte.



JOSÉ HIERRO

POR ESA CALLE SOLITARIA...

ME entristece de nuevo
la gastada canción de los cipreses,
el silencioso gesto de los ríos
muriendo en el regazo de las
olas.
De nuevo voy por esa calle solitaria
y larga,
por esa sola calle...
donde duermen extraños
los chiquillos
y a la sombra del miedo
se alzan siniestros signos...

Y me golpea el viento los huesos
y la frente,
y brota de la tierra un hombre triste
que me saluda y pasa...
Y el tiempo juega a
nocturno herido, a minuto sin luz...

Yo grito que no se pierda el inocente trino,
que las ventanas se abran a la luz...

detengo al sueño, al niño,
al hombre triste,
y me sorprendo frente a siniestros árboles
diciendo la palabra que guardaba...

Y le repito a aquel que me conoce:
«Toma,

toma en este vaso la tristeza del mundo...»
«Ven, vamos a hablar verdades en los parques.»

Pero nadie me oye.
Y se escapan los niños
de la escuela...
y hay ojos con hambre y
con un miedo extraño...
y vamos solos...

Yo sigo por la calle solitaria
con un periódico
y un libro.
¡Y la sonrisa muerta!



LALITA CURBELO BARBERÁN

(Del libro *Los niños grises de los días de guerra.*)

Habana, Cuba.

SEGUNDO NACIMIENTO DE MIS HIJOS

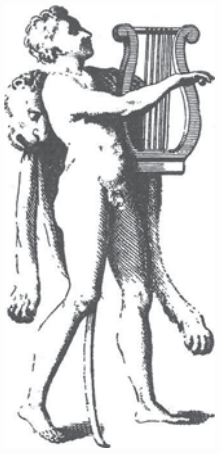
VUESTROS pies diminutos, hijos míos,
pisan por vez primera
tierra de España. Ceden ya los fríos
al rubor de la núbil primavera
y es veintidós de marzo en Barcelona,
cuando estrenáis, oh pájaros andinos,
el suelo cuya imagen no abandona
mi recuerdo jamás por los caminos.

Polluelos jubilosos
del águila bicéfala española
nacidos en los aires luminosos
de los Andes que pinta y arrebola
el sol equinoccial, habéis dejado
las cúspides extrañas
y acabáis vuestro vuelo sosegado
en el gran nido azul de las Españas.

¡Qué entrañable momento
ése en que vuestros mínimos zapatos
pisan en un segundo nacimiento
la Patria cuyos gratos
aires a mí me niega
la implacable distancia sorda y ciega!

¡Oh cómo habrá latido
el corazón profundo y solitario
de Iberia cuando al fin haya sentido
sobre su milenario
regazo maternal el dulce peso
de mi sangre en la vuestra de regreso!

Yo mientras, prisionero de estos montes,
donde, muriendo, vivo,
llorando el pan ajeno que percibo,
añoro los inmensos horizontes
de la cautiva y dulce patria mía,
pensando que algún día
podré volver acaso,
como ahora vosotros, hijos míos,
a beber agua clara de sus ríos
sin cuyo riego ya de sed me abraso.



JOSÉ LÓPEZ RUEDA

GABRIEL MIRÓ, ¿DEL QUE NADA APRENDIMOS?

EN unos cuantos artículos—aquí o allá—venimos dándole vueltas a esos que llamaríamos "maestros imposibles", y también "los olvidados de 1927". Una fecha en la que hacemos coincidir varias generaciones, intermedias todas del 98 y la guerra española, que de España estamos hablando, por supuesto. Ápice de un momento español europeizante, liberal, purista e intelectualizado. Los nombres dicen algo: Eugenio D'Ors, Ayala, Miró, Blasco Ibáñez, etc. Más adelante, Pemán, Sánchez-Mazas... Cada uno requeriría un estudio, y con todos ellos se puede completar una cuidadosa galería, bastante extensa, de "maestros imposibles".

Olvidados, digo, porque las actuales generaciones han empalmado directamente con el 98, con los maestros anteriores. Y más recientemente prefieren colocarse bajo la advocación de los extranjeros. Es interesante estudiar cómo y porqué se frustró el magisterio de algunos de aquellos hombres. Estudiar, globalmente, la frustración de varias generaciones que, más o menos, han pasado de sus tertulias—allá por los años veinte—a ser asignatura literaria, sin quedar apenas en ninguna juventud. Por excesivo magisterio o excesivo esteticismo. Por minoritarios o mayoritarios. No sé por qué. Cada caso, ya digo, es toda una ocasión. De entre ellos, el aludido Gabriel Miró me tienta ahora especialmente. Gabriel Miró, ¿del que nada aprendimos?

"No tenía nada que decir", se ha escrito de él con más intención panegírica que peyorativa. Entre aquellos hombres—o un poco al margen—llenos de ideas, Gabriel Miró no tenía nada que decir. Pero hoy le identificamos con todos ellos, porque se trataba de unas generaciones eminentemente estéticas, y Miró era el adivinado trasfondo de belleza, de clasicismo, de perfección, para cada ideología. Más optimistas que los del 98, más naturalmente europeos, estos hombres que vinieron después daban una sensación de seguridad que les nacía de su clasicismo.

Lo que por rigor y responsabilidad intelectual no se atrevían a hacer todos, lo hizo por todos Gabriel Miró. Quedarse en la belleza serenamente sensual, desnuda y perfecta, en el deslumbrante mutismo mediterráneo, casi pagano, sin palabras, sin ideas, sólo con sensaciones y colores. ¿Miró no tenía ideas? Tampoco las estatuas las tienen. Miró, católico, clásico, mediterráneo, pagano, liberal, era todo eso con un sentir plástico, estético más que mental. Pensaba con imágenes, discurría con sensaciones. Des-

pojada de ideologías y conceptos, la clara escultura acatada por ellos, por todos ellos, era, no diré que la obra, pero sí el modelo de Gabriel Miró. Mientras unos la servían o interpretaban, él—Gabriel Miró—se limitaba, sencillamente, a copiarla, a reflejarla con su genio de escritor pictórico. Pero la estatua—la deidad—era la misma para todos.

Las cerezas del cementerio, Las figuras de la Pasión, sus prosas de Sigüenza, sus cuentos, su paisajismo... Miró, un prosista irrepetible, por magistral. Y porque nadie se toma la molestia de repetirle. Hay, incluso, un premio de novela con su nombre, en su honor. Pero alguno de los ganadores de ese premio ha afirmado, más o menos, que Miró le trae sin cuidado. Otro maestro imposible. Y los que más se han acercado a la calle, los que hoy conviven con nosotros a través de su periodismo, herederos en gran parte del sentimiento clásico-liberal de aquellas generaciones, no llegan a ejercer—ésa es la verdad—el magisterio que pudieran. En el 98 o en los extranjeros, repito, encuentra hoy el hombre joven una identidad de preocupación, de lucha, de incógnita, de compromiso, que falta en estos maestros imposibles, demasiado confortables, quizá, y autosuficientes. ¿Vamos, entonces, a caer en el tópico de decir que nuestras generaciones jóvenes carecen de maestros? Digamos, mejor, que no es ya maestros lo que esa juventud busca o necesita, sino amigos, compañeros, ayudadores camaradas para la aventura en que está o cree estar metida. Y esto nos pondría en trance de negar su calidad humana, cordial, a los maestros imposibles, cosa a la que uno, la verdad, tampoco está dispuesto. Intentemos, mejor, llegar a ellos, descubrirles su fluencia emotiva, su capacidad de compañía; la hombredad, que diríamos hoy.

No sé si en nuestra actual hora literaria hay tiempo para eso. Yo lo he intentado con algunos, como ahora—muy brevemente—con Gabriel Miró. Que pasó por el mundo sin comprender demasiado, quizá cegado de belleza, cansado de no ser ángel. En un tiempo de esteticismo no le disculpa haber sido uno más, o el mejor, sino el ser la estética misma. Nunca en nuestra literatura, en nuestro impuro modo de hacer, se ha dejado tan desnuda la belleza, tan sin complicaciones doctrinales. Su torre ebúrnea jamás fué torre de Pisa inclinada por la intencionalidad. Se trataba, en el caso Miró, de un impacto purísimo directo, de una estética sin pecado que ya quisieran imitar los esteticistas de hoy cuando enfocan el Norte o el Sur, y sin decir tampoco nada manchan todo lo que dicen. Bien cierto que ya no se puede escribir así, que quizá nunca se volverá a escribir así. Pero aquello era hermoso y ahí está. ¿Que no dice nada? Dice que un hombre creyó en la imposible pureza del mundo, en la palpitación de los colores, en lo bello latiendo mucho más fuerte que el mal y el bien. Otros escuchan la pasión rítmica de los corazones; él escuchaba el pecho blanco de las estatuas. ¿Sabemos de verdad que el hombre ha nacido para asordar el universo? ¿No será la función hacia lo sobrenatural escuchar—siempre escuchar— la belleza rumorosa del mundo? Hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que caben en nuestra filosofía. A ese cielo y esa tierra atendía—sin filosofar—Gabriel Miró.

Gabriel Miró, ¿del que nada aprendimos...?

FRANCISCO UMBRAL.

LA CIUDAD

QUIEN desde tanto tiempo aquí ha tomado
asiento y vigilancia entre los hombres
puede dejarse confundir oculto
tras la sospecha hostil de la asamblea.
De otra memoria nadie
conservará los viejos atributos;
y en la tarde templada,
por las estrechas calles solitarias,
alguien apenas distinguir sabría
tu inconfundible traza de extranjero.

Mientras contemplas la ciudad que amas
en la noche festiva,
el corazón, lo mismo que un fantasma
en su heredad, se pierde entre las sombras.
Tu pensamiento, luego que dejaste
la plaza y el balcón, agua gloriosa
de la mañana, y diste
en las robustas filas de la obra
ejemplo urbano al brazo mercenario,
naufraga allí, oh hastío
sin término, tortura separada,
curso del hombre anclado en su demora.

Podrías fingirte ciego
o dejarte sangrar contra las garras
del tosco almotacén, en la concordia
altisonante de los mercaderes.
Todo proclama el lleno de la vida,
los oficios urdidos,
la lejanía aún de tu existencia.

Una disputa acaso entre los templos
altera el bronce frío y la liturgia
del Dios que, como tú, discurre en las afueras.
Toma entonces la vida
bajo esa clara sombra de la fuente:
nadie vendrá contigo a compartirla
si no es el viento suavemente airado.

La esplendidez de la mañana, ésta
o aquélla iguales en tu misma carne,
con cuánta disciplina distribuye
y recompensa al forastero, asido
con firmes lazos al trasiego urbano.
Esos triunfos sólo son de olvido
que con su piel sucumbirán un día.
¡Levad, levad, que afluye
la llana comitiva de los pueblos!
Pasan del río al zoco o a la aljama
bajo el boato de los sicomoros,
y al toque cenital, la hora dando
justa del ser que ordena
existencia y retales,
sólo el silencio, como un perro hambriento,
sus pasos con los tuyos acompasa.

Si un orden así, por una suerte
más primitiva escapas
a la ciudad terrena y sus afanes,
teme que en otra libertad no encuentres
la esclavitud preciosa de la vida.
Y este ritmo ideal, amurallado
en un designio grato a los mortales,
tú lo percibes yerto en otra instancia
como un rumor estéril de la sangre.

Aquellos que creíste
en vecindad, cayeron.
Río y almunia parecían eternos
en una convivencia tan risueña;
pero esos dones pasajeros, siempre
ausente tú del premio de la tierra,

a ellos liberó hasta extinguirlos
en la paz victoriosa del olvido.

Y a ti, oh ciudad, si un día
a someterme al yugo de los tuyos te inclina
que un raso afán diario
de amor mortal me ocupe y me consuma.
Mas si otra vez no acudo
en una edad contigo,
toda esperanza quítame piadosa,
al fin dormido bajo los cipreses.



VICENTE NÚÑEZ

MI MUNDO

CONMIGO ha de morir el mundo mío.
La casa donde soy, esta ventana,
mi sueño junto a ti. Y en la mañana
el beso de tu amor sobre mi frío.

Y todo quedará triste y vacío,
sumido en el dolor y en la desgana.
Mis papeles, mis libros y esta humana
tristeza que me habita aunque sonrío.

Este sillón que ampara mi pereza,
este lecho en que amor busca su lumbre,
esta luz que se enciende cada día...

¿Sentirán de mi ausencia la extrañeza?
Alcanzaré yo entonces esa cumbre
donde musita Dios su letanía?

JOSÉ MARÍA PÉREZ MARTÍN

SALVADOR ESPRIU

Un volumen, en buen formato, de 335 páginas de poesía es hoy, sin duda, digno de respeto. Si se trata de un poeta como Salvador Espriu, una de las figuras más complejas de la literatura catalana actual y al mismo tiempo más avasalladoras ante las jóvenes promociones, el respeto se convierte en verdadero asombro. He aquí un volumen que no puede faltar en ninguna biblioteca "básica" de poesía. Publicada con ejemplar limpieza y sobriedad tipográfica por Santiago Alberti, esta *Obra poética* ofrece, sin embargo, accesorios de lujo: la traducción del poema "Assaig de càntic en el temple" a trece idiomas; y, precediéndola, tres prólogos: uno del mismo Salvador Espriu, un ensayo extenso, realmente esencial, de Joan Fuster y una noticia humana y bibliográfica debida a María-Aurèlia Capmany. Estas páginas liminares, no menos de setenta, sitúan al lector, incluso al especialista, en el punto preciso para comprender una obra extremadamente densa y exaltada. No pueden olvidarse.

Después de una fervorosa entrega a la prosa, Salvador Espriu comenzó en 1946, con *Cementiri de Sinera,* su dedicación a la poesía. Esta *obra poética* contiene los ocho títulos que desde entonces, a lo largo de dieciocho años, ha sometido sin desmayo a nuestra admiración: *Les cançons d'Ariadna, Cementiri de Sinera, Les hores, Mrs. Death, El caminant i el mur, Final del laberint, La pell de brau* y—un título hasta ahora inédito—*Llibre de Sinera.* Es conveniente, y hasta necesario, el conocimiento de sus prosas—novela, cuento, teatro—para afrontar sin extrañeza o titubeo su horizonte poético. Y ello, no por su diferencia de sentido. Resulta difícil, en efecto, descubrir un escritor en quien versos y prosas adquieran una coincidencia tan patética y estricta como en Salvador Espriu.

Sólo es lícito, en rigor, hablar de su "obra" o de su "creación". Se nos aparece toda ella como una poderosa red, cuidadosamente trabada, de intenciones y posibilidades. No sólo, claro está, por su severo estilo, por su recto y acre lenguaje, por su galería de nombres, situaciones y fórmulas; es decir, por su extraño atractivo externo. La unidad de la obra reside en su mismo impulso vital, orientado hacia un solo camino, el único que el escritor—y el hombre—ha proseguido con indeclinable perseverancia. ¿Qué camino? Si descubrirlo es fácil, sería empresa mucho más ardua definirlo; sólo podrá intentarse en el ámbito riguroso de una tesis de doctorado, no en el leve círculo de un comentario.

Es cierto que el mismo Espriu parece darnos una posible "clave" para entrar en su misterio poético, tan hondo como oscuro y concentrado: la de la meditación de la muerte. Pero sólo es éste uno de sus signos. Si el tema de la muerte implica, forzosamente, los del recuerdo, la soledad y la ruina, abre también las puertas a la lucha, al grito y al dolor del mundo. Problemas y vocablos se interfieren incesantemente en la obra del poeta. ¿Representa, por ejemplo, el *Llibre de Sinera* un retorno al *Cementiri de Sinera*? Todo libro de Espriu supone ciertamente la vuelta a algún mundo perdido; pero proyecta, al mismo tiempo, una frenética variación de luces. He aquí por qué la meditación de la muerte, surgida de la visión de una Humanidad condenada, sólo puede explicar

en parte el proceso de desolación, insatisfacción, ironía y amargura del poeta.

La meditación, antes limitada y doméstica, cobra a partir de su cuarto libro, *Mrs. Death,* unas dimensiones particulares, que, aunque conocidas especialmente desde el *Himne ibèric,* de Joan Maragall, habían sido casi olvidadas. Salvador Espriu recoge y multiplica la comprometida herencia. Su mundo de títeres y de presencias grotescas, tanto como su símbolo del laberinto, esencial para la penetración en su obra, sufren con *La pell de brau* una completa transformación. Si pudiéramos aludir a un Olimpo hablando de Espriu, el mito no tendría su sede en un monte coronado de nieves y truenos, sino, paradójicamente, en un risueño caserío del litoral, "Sinera", es decir, en Arenys de Mar, casa solariega del poeta: simple acrobacia de letras. O persecución de nombres propios nuevos, tan grata a Salvador Espriu.

En él había instalado el poeta su mitología pintoresca, fascinadora, burlesca o desgarrada, de personajes reales, de seres auténticos o ficticios, que pronto se nos hacían familiares, con su humor, su simpatía o su catástrofe: Secundina, Tianet, Neua, María Castelló, Esperanceta Trinquis, el Plem. De un localismo intransigente—presidido, sin embargo, por Ariadna—nacía el mito. Henos ya en los dominios de la sátira. Satíricos y epigramistas no franquearon nunca, desde Aristófanes y Marcial, los lindes de sus lares: debemos encerrarnos en ellos para penetrar en sus ángulos más codiciosos. Aun así, permanecerán en el claroscuro zonas inaccesibles, de puro anecdóticas. De esta imprecisión nacerán las dificultades para sorprender en su integridad cada una de las facetas de la obra de Salvador Espriu.

Y las dificultades aumentan al alcanzar las latitudes en que el poeta nos coloca en sus últimos libros. Todo ahora se universaliza en el tiempo y en nuestra carne. El sustrato clásico de Salvador Espriu, tan considerable, se ve perturbado por las penetraciones incesantes de otras dos literaturas: la castellana y la bíblica o hebrea. La influencia primera no es una novedad en los escritores catalanes "del 36"; la segunda era prácticamente inédita o poco explorada. De aquí las metamorfosis y las amplificaciones en los últimos libros de Espriu. Sinera pasa a ser concebida como Lavinia, nombre virgiliano—es decir, Cataluña—en la prosa de *Ariadna al laberint grotesc;* la Kolinosia—vocablo forjado, creo, por el poeta, quizá sobre el griego "konísalos" o "nube de polvo"—de la misma obra se convierte en la Shefarad de *La pell de brau,* o sea en España. Estos análisis nos llevarían muy lejos.

Sentimos ya el corazón vastísimo de la tierra, entre guerra, sangre y violencia. ¡Y cómo lo sentimos en estas palabras de Espriu, colocadas en sus maravillosos textos con pinzas asépticas! Son armas cortantes e inexorables que nos acorralan, destinadas a herir para hacer posible, a través del dolor, una última voz de seguridad y esperanza. La que nos transmite uno de los valores poéticos más importantes de la posguerra, tanto en España como fuera de ella. No es ésta una afirmación arriesgada o gratuita.

MIGUEL DOLÇ.

Obra poética. Barcelona. Santiago Alberti, 1963.

LA DANZA

DECIMOS ¡vamos todos!, pero en algún zaguán
se nos olvida una violeta de miseria, un sucio niño
solo sin sol, cuando creímos
llevar un estandarte, una pancarta clara.
Algún rincón habrá donde no suene el valle ni el oleaje
que ahora somos
y en la dulce epopeya de nuestro convivir irán los días forjando un ventanal sin niebla ni escarcha de dolores,
mas habrá alguna lágrima que no ha sido contada.

Bajo signos oscuros la alegría se ha movido,
bajo una ignorancia de la felicidad.
Remotos los augurios en la vidriera, el cántico
que atraía una luz religiosa, pintada, desde los entresijos
de las hojas en sombra.
Ahora nos reunimos bajo un árbol de fe.
¡Vamos todos!, decimos, y hay un exordio alegre que grita
el pregonero desde el bosque a la calle
y la ruta del aire está surcada ahora por una luz que es
patria.
Mas habrá quien vencido, sin sol ni fe, se pierde entre
aquella hojarasca de misterios y dudas, sin encontrar
piedad.

Decimos ¡vamos todos!, y enlazadas las manos
bajamos la pradera, ardidos, a bailar.
Al aire los corpiños, el roce es dicha, vamos sin pensamiento
al baile, entre verdes canciones que encabritan los valles.
Pero bajo una sombra mortal está tumbado
quien no tendrá ya nunca ni luz, ni fe, ni patria.

RAFAEL SOTO VERGÉS



Reproducimos nuevamente la foto y autógrafo de Unamuno, que insertábamos en el primer número de ÁGORA, porque ese número está agotado, porque nos han instado a ello en varias ocasiones y porque se cumple en este año el centenario de su nacimiento.

Augenweide

Puerto de los ojos, canto
del Sol sobre el verde nido
seguro de apego santo;
fresco rincón escondido
donde la cuita se acuerda
a dormir; primer empeño
de mocedad: la gran fiesta
de desnudar al ensueño.

7 VII 30

Miguel de Unamuno



MIGUEL DE UNAMUNO

ARTE POETICA

UN poeta es el que desnuda con el lenguaje rítmico su alma. El ritmo, además, le sirve, como el bieldo de aventar en la era, para apurar su pensamiento, separando a la brisa del cielo soleado, el grano de la paja.

EL mundo espiritual de la poesía es el mundo de la pura heterodoxia o, mejor, de la pura herejía. Todo verdaderamente poeta es un hereje, y el hereje es el que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones, o sea poemas, y no a decretos, o sea a dogmas. Porque el poema es cosa de postcepto, y el dogma, cosa de precepto.

SIN cosa no hay poesía,
mas la cosa está en la prosa;
la pureza es nadería,
decir nada es hacer cosa.

EL POETA
Dijo cantando el decir,
hizo cantando el hacer,
quiso cantando el querer,
murió cantando el morir.

SÁLVANOS tú, retórica,
libra a la poesía
de la poética,
líbranos de la estética
y de la algarabía
de la crítica.

(1929)

ARTE puro? ¡Un remoquete!
A tu faena, poeta;
pues crear no es jugarreta,
haz tu juego y no juguete.

Jugueteos de juglares,
sin aire de calentura,
darán poesía pura,
no poemas ejemplares.

(1928)

POR favor, no me compares;
¿poetas esos narcisos
que hacen juegos malabares?
Poetas, no. ¡Poetisos!

GUÍE a tu pie la cabeza,
piensa bien a donde vas;
y el corazón a tu mano,
de él tus obras sacarás.

ESAS reglas al archivo;
déjame barbarizar,
porque el verbo sustantivo
es el más irregular.

UN-HA VEZ TIVEN UN CRAVO

UN-HA vez tiven un cravo
cravado no corazón,
y eu non m'acordo xa s'era aquel cravo
d'ouro, de ferro ou d'amor.
Soyo sei que me fixo un mal tan fondo,
que tanto m'atormentóu,
qu'eu dia e noite sin cesar choraba
cal chorou Mandanela n'a Pasión.
"Señor, que todo ó podedes
—pedinlle un-ha vez a Dios—,
daime valor pr'arrincar d'un golpe
cravo de tal condiçón."
E doumo Dios e arrinqueimo,
mais... ¿quién pensara?... Despois
xa non sentin máis tormentos
nin soupen qu'era delor;
soupen sô que non sei qué me faltaba
en donde ò cravo faltóu,
e seica..., seica tiven soidades
d'aquela pena... ¡Bon Dios!
Este barro mortal qu'envolve ò esprito,
¡quén-o entenderá, Señor!...

DULCE SÔNO

BAIXARON os ánxeles
a dond'ela estaba
fixéronlle un leito
c'as pracidas alas,
e lonxe á levano
n'a noite calada.

Cando á alba d'o dia
tocou á campana,
e n'ò alto d'a torre
cantou a calandria;
os ánxeles mesmos
pregada-las alas,
"¿por qué—marmurano—
por qué despertala?..."

VEINTE DUROS DE PIPAS

CUENTO

LA primera vez que oyó hablar sobre aquello había sido de una manera vaga, inconcreta, como de algo lejano.

Fué en casa de la señora de los perros, la amiga de tía Elsa, mientras jugaba a vestir y desvestir a los perrillos con las mantitas que su ama les confeccionaba para que no se enfriasen.

—¿Qué es el suburbio?—había preguntado.

Tía Elsa y doña Matildita, la dueña de los perros, pusieron caras compungidas.

—Algo muy triste que aún no puedes comprender, hijita.

Doña Matildita, cogiendo su bolsa de labores, sacó unos diminutos jerseys y se los mostró.

—Cuando tengas unos años más harás jerseys como éstos y luego iremos a llevárselos a los niños del suburbio.

—¿Es que esos niños no crecen?

—Claro, no sé por qué preguntas esas tonterías—dijo tía Elsa.

—Es que para entonces esos jerseys se les habrán quedado pequeños.

—Para entonces—aclaró complaciente doña Matildita—habrá otros niños, no te preocupes.

Y ella se imaginó que el suburbio era una especie de asilo siempre lleno de niños medio desnudos y tiritando de frío.

Pasaron unos años, pero en vez de ponerla a hacer jerseys la pusieron en un pensionado.

Otros cuantos años más, y todo siguió su curso: las primeras medias, los primeros zapatos de tacón, el primer baile...

Seguía oyendo hablar del suburbio cada vez más alto; lo encontraba en todos los diarios, en las revistas; lo gritaban las radios, la televisión, las tómbolas callejeras con altavoces torturantes que obligaban a los vecinos a cerrar herméticamente los balcones.

El prestigio y la propaganda aumentaba de una manera fabulosa.

Doña Matildita, tía Elsa y las demás del ropero, sus primeras descubridoras, nada tenían que hacer.

Si en pago a su caridad y corazón compasivo querían seguir granjeándose un lugarcito en el cielo, debían recurrir a otros medios.

El suburbio pertenecía ahora al teatro, al cine. Era el alma de las novelas, de los cuentos, de los versos. Cualquiera pensaría que se trataba de un privilegio como un clima, un paisaje o de algo muy traído y llevado por los turistas, como la torre Eiffel, la Giralda, el Puente de los Suspiros, la Fontana de Trevi...

El suburbio se había convertido en la moderna mina del rey Salomón.

Durante algún tiempo estuvo dudando. No, no lo consultaría con nadie. Ni siquiera con tía Elsa. Puso unos billetes en el bolso y tomó un taxi.

Cuando estuvo en lo más populoso de aquel barrio, creyó conveniente bajarse y continuar a pie.

Dejó la calle principal para meterse por las callejas. Pasó ante innumerables bares, tabernas, una plaza, la escuela, dos fábricas, el cementerio.

De pronto se encontró ante una moderna barriada. Las casas se elevaban formando amplias calles con zona verde, árboles, bancos.

Los niños jugaban a la pelota o corrían persiguiéndose; otros merendaban, pacíficos, sentados alrededor de la fuente.

Estaba segura de haber equivocado el camino y retrocedió.

Cruzó por nuevas calles con casas de uno o dos pisos. Tiendas de ultramarinos, panaderías, talleres, un estanco.

Varias vecinas, sentadas a las puertas, la miraron curiosas, pero ella continuó su marcha sin atreverse a preguntar.

De nuevo, dió la vuelta. Otro grupo de viviendas, semejante al anterior, apareció ante ella.

Junto a la caseta de información un viejo, que vendía pipas, le dijo:

—Si busca cuarto tendrá que mirar en los nuevos bloques. Es por allí—le señaló—. Están construyendo dos grupos más porque éstos están todos ya ocupados.

Los tacones se le hundían en la arena. Había sido una torpeza ponerse aquellos zapatos. Torció en dirección opuesta a la que el viejo de las pipas le había indicado, encontrándose, de pronto, en pleno campo.

A lo lejos se divisaban unas casuchas. "Puede que sea allí", se dijo cobrando ánimos.

Las quince o veinte chabolas estaban diseminadas sin orden. Eran de aspecto miserable, con los techos de uralita. Una mujer cosía ante la puerta de una. Otra canturreaba meciendo un niño. En un corralillo lavaba una tercera. Volvieron la cabeza, curiosas.

—¿Qué buscará esta pájara por aquí?—dijo una.

—Será una turista—respondió otra.

—Se habrá creído que esto es la Costa del Sol.

Las demás rieron y ella apresuró el paso.

En un terraplén jugaban unos chiquillos.

Al llegar a la altura de la última chabola vió venir una niña con un capacho. Tendría unos diez años. Calzaba zapatillas y vestía un trajecillo claro y una rebeca roja. Se detuvo junto a ella.

—¿Tienes algún hermanito?

—No señora.

—¿Es que no hay niños pequeños en este barrio?

—¡Ya lo creo! El de la señora Justina, el de la Maruja, los dos de la Paquita, el de la Amparo, los mellizos de la señora Juana, los tres del señor Pascual, el trapero, los de mi tía Teresa...

Y así hubiera continuado si ella, abriendo el bolso y sacando un billete de cien pesetas, no la hubiera interrumpido.

—Toma, para que te compres...

Y se quedó cortada. No había visto por allí ninguna confitería ni tienda de juguetes. De pronto, acordándose del viejo de las pipas, terminó la frase aliviada:

... para que te compres unas pipas.

CONCHA LAGOS

ODA XXIII, DEL LIBRO I

Vitas inuleo...

A CLOE

DE mí te alejas, Cloe, igual que el cervatillo
busca por las montañas apartadas
a la madre asustada
y siente un miedo inútil de la brisa y del bosque,
pues si, cuando se acerca la primavera, agítanse
con estremecimiento las más ligeras hojas,
si los lagartos verdes remueven el zarzal,
su corazón y sus rodillas tiemblan.

Pero no te persigo para despedazarte,
no soy un feroz tigre ni un león de Getulia.
Deja de ir al lado de tu madre,
cuando ya estás dispuesta para el hombre.

ODA XXIII, DEL LIBRO III

O fons Bandusiae...

A LA FUENTE DE BANDUSIA

OH fuente de Bandusia, más clara que el cristal,
digna de vinos dulces y de flores:
recibirás mañana el sacrificio
de un cabritillo cuya frente túrgida
por los cuernos nacientes, le destina
al amor y al combate.
Pero ha de ser en vano: pues el vástago
de un rebaño lascivo, mañana manchará
con roja sangre el curso de tus aguas.

No te puede tocar la hora encendida
de la ardiente canícula. Ofreces
un amable frescor al ganado errabundo
y a los toros cansados del arado.

Yo haré de ti una fuente renombrada,
ya que canto la encina que se yergue
sobre las piedras huecas de donde se deslizan
saltarinas tus aguas elocuentes.

(Versión de Enrique Badosa, del libro *XXV Odas de Horacio,* inédito.)

CESAR VALLEJO, O EL HOMBRE COMO SANTIDAD (*)

ME gustaría usar sombrero, porque para hablar de César Vallejo me lo quitaría. No es la primera vez que escribo sobre él, ni será la última. Es un poeta que salva y envenena, y su veneno consiste en la asfixia de la personalidad, en el estrangulamiento del don ajeno. Muchos poetas han perdido su senda, bella o áspera, para seguir la del gran peruano; peligro y tragedia de incontables gritadores, a pesar de la disimulada salmodia propia.

Vallejo era un hombre humilde, Vallejo rascó la vida con su sangre, Vallejo estuvo en la cárcel acusado de incendiario, Vallejo sonreía, Vallejo amó al hombre, le canonizó en su hermandad. En prosa o en verso, San Hombre está siempre retratado en el igual calendario que Vallejo puso en la pared de su alcoba o entre los pocos francos de su cartera.

Creyó en los otros a ciegas, con fe de gigante, y hasta cuando su voz se encrespa no es para maldecir, sino para dolerse. Su primer libro, *Los heraldos negros* (1918), es un tributo al modernismo. Más que Darío, el influyente es Julio Herrera Reissig, el extraordinario poeta uruguayo a quien todavía España no ha agradecido todo lo que le debe (baste recordar los homenajes de Alberti, Aleixandre, Hernández...). Darío, Vallejo, Neruda, Herrera y Reissig y Lugones forman, a mi juicio, el póquer de ases de la poesía hispanoamericana de este siglo. Pero volvamos a la influencia de Herrera y Reissig en Vallejo. Los neologismos, el lenguaje dislocado, la imagen que deslumbra, el amor al paisaje, son herencia del poeta uruguayo, y perviven, ya personalizadas, a lo largo de la obra posterior de Vallejo. Pero en *Los heraldos negros* hay un elemento totalmente personal: el culto del hombre, transparentado en una ternura que nunca abandonará a Vallejo:

> ¡Y en esta hora fría, en que la tierra
> trasciende a polvo humano y es tan triste,
> quisiera yo tocar todas las puertas,
> y suplicar a no sé quién, perdón,
> y hacerle pedacitos de pan fresco
> aquí, en el horno de mi corazón...!

(*) C. V. en tres tomos: *Los heraldos negros; Trilce; Poemas humanos; España, aparta de mí este cáliz.* Losada. Buenos Aires, 1961.

Desde *Trilce* (1922) Vallejo es el mejor Vallejo, alejado del modernismo y lanzado a una poesía existencial, gustosa de la vida, humilde de la muerte. Vallejo es el poeta de habla castellana más afín al existencialismo. Lo que ocurre es que el existencialismo de don Miguel de Unamuno es más filosófico que otra cosa, y en Vallejo la metafísica se resuelve en pino poético, en broma, en gesto y sonrisa que implora perdón por la travesura.

Vallejo o el orgullo de ser hombre. *Poemas humanos* (1923-38), he aquí un título iluminador. Humanidad, ternura, humor. Sería interesante escribir un libro sobre el humor vallejiano: sus chistes, su capacidad de sorpresa, sus disparates, sus paradojas...

La cantidad enorme de dinero que cuesta ser pobre.

Es un humor que va pegado al hueso de lo esencial. ¿Humor trágico? Aceptemos la expresión, en lo que "trágico" tiene de patetismo agónico, luchador y, por tanto, alegre en los finales.

Culto del hombre en paz o en guerra ("España, etc." (1937-38), nobleza, asombro de nacer así y no caballo, todo el mundo que sostiene San Hombre con sus brazos, aparece en la poesía—en la vida—de César Vallejo como una niña chica milagrosamente cogida antes de caer al suelo.

Niña chica que ya entrecierra sus ojillos ante lo duro y efímero del vivir, pero que también empieza a sonreírse, a embromar, a coquetear y a hacer de las húmedas suyas.

MANUEL MANTERO

EL INDIANO

HA vuelto.
Los ojos llenos de la gran ciudad.
De otras ciudades al borde de las olas.
Ha vuelto más moreno, más pobre...

Ha vuelto. Apretó la puerta y dijo con su voz:
—¿Me conoces?
Me alargó el pecho. (Le levantaré otra torre manual
tan dura como el pueblo.)
Ha dejado en mi mesa encendida carne tropical
y toda su vida como un pañuelo húmedo.

¿He de purificarlo, Señor, a su regreso?
¿O te ha pagado ya con sus secos y calientes
sacrificios australes? Y Tú ¿lo has perdonado?

Lo has perdonado:
Cuando por la ciudad golpeó las estrellas
o le habló de pistolas a un cualquiera en mitad de la calle.
Cuando lo detuvo la policía,
cuando cortó pedazos de tanta carne tendida
y la arañó con su sangre. (Al regresar solo encontraba
números en su cartera y sudor en las manos.)

Sin embargo, te oyó.
Te oyó que lo seguías por la ciudad poblada.

Un barco lo ha devuelto al vientre de su madre.
Trae en su corazón la huella inmóvil, la tristeza
como serrín y viento. Y pechos de mujeres
y más carne tendida...

JOSÉ MANUEL REGALADO

TE DECIDE LA LUZ

TE decide la luz. Su oleada un día
te empuja a ser. Ya estás aquí. Lanzado,
tu destino te arriesga. Al otro lado.
tácita, la oquedad paciente y fría.

Ya estás aquí. Insegura, se confía
la tierra a ti, a tu impulso ilimitado,
pero yerra contigo; a poco, hollado
tu camino, en su seno te extravía.

Así, en luz obstinado más asido
a la sombra, de aquí hacia allá, te gana
la sombra y en el tiempo te desvelas.

De un golpe estás aquí, sí, aunque movido
viento, jamás contigo en la mañana
la siempre aurora apunta que recelas.

JUAN VALENCIA

AMANECE CON SOL

AMANECE con sol. Me gustaría
verte por ver el mar. Es temprano, ¿verdad
que es muy temprano para ser felices?
No pienses en la muerte
sin recorrer conmigo
el huerto, sin recorrer la senda
preparada. Vamos,
reza tus oraciones, deja al pino
valiente contemplar el aire. Vive.
Dame la mano y sube verso a verso.

Donde no te encontrara,
junto a las firmes huellas tan sonoras
de los alegres hombres, querría detenerme
para mirar tan sólo tu distancia,
para poder morir sin que me vieran.
Vuelve, vuelve,
correremos al alba
por las antiguas alamedas,
te buscaré los nidos
que aún no saben volar. Y viviremos.

JOSÉ IGNACIO RUIZ

TREGUA

NO volverá el viento de esta tarde
por los árboles de luz, calles
de adolescentes cánticos y banderas
desplegadas por la sangre. Les fué
fácil olvidar, pero la noche no pudo
vencernos. El alto vuelo de águilas
triunfales negó himnos en sedienta
tierra. Inútilmente nos decían
falsos saludos y palabras. Avanzó
el corazón con antiguas heridas,
y con la lluvia, a veces, aún recuerda
antiguos nombres.

ANGELINA GARCÍA

Telón de Agora

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO. LOS INOCENTES DE LA MONCLOA. LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE. LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN. LA CASA DE BERNARDA ALBA. LA NOCHE DE LA IGUANA.

Teatro Español: El sueño de una noche de verano. *Autor:* William Shakespeare. *Versión:* Nicolás González Ruiz. *Principales intérpretes:* Pastor Serrador, María José Fernández, Maite Blasco, Francisco Valladares, Ángel de la Fuente, María José Alfonso, Miguel Ángel, Enrique San Francisco, Armando Calvo y Carmen Bernardos. *Dirección:* Cayetano Luca de Tena. *Decorado:* S. Burmann. *Figurines:* Vicente y Carlos Viudes. *Coreografía:* Alberto Lorca. *Adaptación de la música de Félix Mendelssohn y fondos originales:* Manuel Parada.

Un director que asume la empresa de montar a Shakespeare, creo que debe hacerlo para algo más que rendirle homenaje en el IV centenario de su nacimiento. Hay autores, como Shakespeare, que no precisan de este homenaje circunstancial. Y además lo que el director haga, hacerlo con entusiasmo. Encuentro algunos montajes clásicos de Cayetano Luca de Tena demasiado iguales, venciéndose del lado del aburrimiento muchas veces. Montajes—y es inconcebible en este caso—adormilados, con despertares bruscos dentro y fuera de la escena. Las diversas "acciones" de El sueño de una noche de verano se juegan horizontalmente, polifónicamente, como ha escrito muy bien José María Valverde, y todas tienen su tiempo de intriga y diversión—salvo, acaso, al principio, sólo al principio, la del Duque de Atenas y la Reina de las Amazonas. Los distintos matices de cada "acción" deberían servir para renovar la atención del público, como ocurre en la música con los temas, no para sumirlo en repentinos descansos o altibajos o hacerle pasar resignadamente por túneles incoloros, inodoros e insípidos. La versión de la obra nos pareció bien. Las interpretaciones de Maite Blasco, Carmen Bernardos, Miguel Ángel y Enrique San Francisco fueron excelentes. Los decorados y figurines, dignos y "sabidos". Pero quisiéramos, ante una obra de Shakespeare, ver, sobre todo, un gran trabajo de amor y genio. Aunque haya riesgo de equivocarse. Eso, en un teatro como el Español, es secundario.

Teatro Cómico: Los inocentes de la Moncloa. *Autor:* José María Rodríguez Méndez. *Dirección:* Eugenio García Toledano. *Intérpretes:* Jorge Vico, María Jesús Lara, Mery Leyva, Eduardo Moreno, Pepe Ruiz y María Paz Pondal.

Los inocentes de la Moncloa es una crítica acertadísima, literal, del procedimiento español de lograr un puesto vitalicio, tan deportivo como antideportivo y absurdo en todo caso, de las oposiciones. Por una suerte de carambolas entre los personajes, la crítica es redonda, completa; abarca lo más importante del tema, antes y después de la oposición, dentro y fuera del opositor. Es la obra tan sumamente real que resulta casi anacrónica, pese a estar escrita por un autor nuevo. Pero así, anacrónicos, son aún muchos e importantes rincones de la vida española; e inhumanos. Para mí esta obra es interesante, sobre todo, por el perfecto reparto de la crítica del tema entre los personajes y por el título; sin el título—es curioso—que Rodríguez Méndez le ha puesto, esta obra resultaría vieja. El título Los inocentes de la Moncloa eleva a aguafuerte sin concesiones todo el realismo auténtico, sí, pero pedestre, que encierra. Algunos personajes—que conocen bien lo árido de la vida—critican, con una punta de resentimiento, los materiales—nobles y respetables—de que se valen hoy algunos escritores. El diálogo es un calco de "esa" realidad que el autor ha escogido pero, cuando trata de levantar el vuelo—en las consideraciones que le sugiere a *Sofi* la muerte del estudiante cordobés—el vuelo me pareció torpe y corto. Temo que ésta sea una obra "demasiado vivida" por el autor y me gustaría verle—para un juicio más válido—con otros personajes. El mejor intérprete fué Jorge Vico, que, por cierto, recuerda mucho física y artísticamente—hasta en los defectos—a su progenitor Antonio Vico. Lo demás, todo, corriente y hasta vulgar.

Teatro Bellas Artes: Los árboles mueren de pie. *Autor:* Alejandro Casona. *Principales intérpretes:* Lola Cardona, Milagros Leal, Luis Prendes, Francisco Pierrá, Fernando Guillén, Antonio Martínez y José Santamaría. *Dirección:* Alejandro Casona. *Ilustraciones musicales:* Isidro Maiztegui. *Decorados:* Sigfredo Burman, *realizados por* Manuel López.

Los árboles mueren de pie es una celebérrima obra de Casona estrenada ahora en España. "¿Es posible organizar técnicamente un mundo de *felicidad dirigida* o cada cual ha de conquistarse su pequeña parcela feliz con el mismo sudor y el mismo trabajo con que se gana el pan?" Esta es la pregunta que Casona se hace—nos hace—en su comedia, emparentada—aunque ésta sea más verosímil—con La sirena varada y Prohibido suicidarse en primavera. Víctor Ruiz Iriarte compuso también una excelente obra de este filón: El puente de los suicidas.

Casona nos presenta, primero, la oficina de felicidad del Dr. Ariel y luego nos muestra su proceder en uno de los "casos". La obra está construída magistralmente; su gracia hace feliz al público, el diálogo es de calidad. Casona es, en toda su producción, muy aficionado a la poesía. En esta comedia, como en otras, se habla de poesía varias veces; se habla, sí. Pero esta poesía no emana, no trasciende de los diálogos o de las situaciones; no está entrañada en la obra: es tan postiza como una peluca. Evidentemente, es más fácil hablar de poesía que hacerla sentir. Los me-

jores intérpretes, Luis Prendes, Francisco Pierrá, José Santamaría y Fernando Guillén. Lola Cardona, desdibujada. Y, a nuestro juicio, Milagros Leal, con su rostro saludable y su voz pastosa, joven aún, sólo contribuye a hacer insufrible—salvo en la escena, bien medida, con Fernando Guillén—el papel de la *Abuela.* El segundo decorado de Burman, bueno.

Teatro María Guerrero: Los VERDES CAMPOS DEL EDÉN. *Autor:* Antonio Gala. *Dirección:* José Luis Alonso. *Decorador:* Pablo Gago. *Principales intérpretes:* José Bódalo, Rafaela Aparicio, Rosario García Ortega, María Luisa Hermosa, Antonio Ferrandis, Ana María Vidal, Vicente Haro y Amelia de la Torre.

Los VERDES CAMPOS DEL EDÉN había obtenido el Premio Calderón de la Barca en 1963. Es la primera obra escénica del poeta Antonio Gala. Su factura es modernísima: una serie de *sketchs* subrayan la acción principal cargándola de sentido. Los tipos secundarios, anecdóticos, están vistos con sentido crítico positivo, ingenio y gracia. La peripecia en el panteón de *Juan* y sus amigos es valiente y está llevada con humanidad, ternura, humor, excepto en dos momentos en que tenemos la sensación de que la obra va sola, de que el autor ha perdido las riendas y se hace reiterativo: parte del diálogo entre *Juan* y *Ana,* cuando ésta decide quedarse en el panteón, y algunos instantes de la nochevieja. En esta última parte, sin embargo, hay una de las escenas más emotivas y logradas de la obra: cuando *Luterio* rompe a cantar. La obra no es realista, aunque sus personajes vivan a ras del suelo. Son pobres, sí; pero recreados y con delicadísimo arte. No obstante, se dicen muchísimas cosas—bien dichas—que es conveniente siempre que se oigan. El final de Los VERDES CAMPOS DEL EDÉN, bellísimo, expresa fe en el hombre; es esperanzador, salvador. Si Gala sigue escribiendo obras como ésta, puede llegar a ser, en poco tiempo, uno de nuestros primeros autores.

Dos elementos hay que resaltar en la misma medida que la obra: la magnífica dirección de José Luis Alonso y los decorados espléndidos, sobre todo el del cementerio, de Pablo Gago. Es justo alabar también el arte interpretativo de Antonio Ferrandis, José Bódalo, Rafaela Aparicio, María Luisa Hermosa, Amelia de la Torre y Ana María Vidal. Un espectáculo completo.

Teatro Goya: LA CASA DE BERNARDA ALBA. *Autor:* Federico García Lorca. *Dirección:* J. A. Bardem. *Principales intérpretes:* Lola Lemos, María Bassó, Cándida Losada, Josefina Jartín, Montserrat Julió, Isabel Martín, Alicia Hermida, Julieta Serrano, María Francés y Concha Campos. *Decorados:* Antonio Saura, *realizados por* Juan López Sevilla.

Maritza Caballero nos presenta ahora "el estreno en España", según reza en el programa de mano, de la última obra de Lorca. La obra se estrenó en Madrid (España) antes de nuestra guerra y, después de ella, allá por los años 49 ó 50—si no recuerdo mal—se representó en Madrid (España) muy bien por cierto, en el Teatro del Parque Móvil, con Amparo Reyes de *Bernarda,* llevada al escenario por el entusiasmo, y entonces casi el heroísmo, de unos pocos, entre los que tuve la suerte de

encontrarme. Fué aquélla una jornada de extraordinaria emoción que quizá cuente un día. En esta BERNARDA ALBA de ahora lo más relevante, a mi juicio, son los decorados y la dirección. Lo demás es discreto, pero, como la obra es importante, importantísima (y más, ¡ay!, como casi logro, como rotunda promesa), no deja por ello de emocionar. "El poeta advierte—dice Federico—que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico." ¿Ha inducido a Bardem esta frase? El hecho es que los grupos están bien compuestos, hay nervio en las reacciones, las luces y los efectos sonoros se conjugan con expresividad y a punto. Y, aunque el montaje es muy fiel al texto, no deja, por ello, de tener un acento personal que trasciende a cualquier espectador. Los decorados han hecho caso omiso de los "cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda". Absoluta desnudez; blancura encabritante, adormecedora; puertas cuadradas, que hacen pensar en un caserón manchego.

La Poncia, María Bassó, cantó su papel durante todo el primer acto y mejoró en los otros dos. El tipo de *Bernarda,* "sarmentosa por calentura de varón" lo define La Poncia, lo representó bien Cándida Losada. Entre las hijas, derrocharon ímpetu y arte Julieta Serrano, Alicia Hermida y Montserrat Julió. Muy bien en sus intervenciones breves Lola Lemos y Concha Campos. *María Josefa,* interpretada por María Francés, magnífica en el tercer acto; desafortunada en el primero. Nos emocionó—cosa a la que no propendemos en el teatro—LA CASA DE BERNARDA ALBA. Pensamos con tristeza en Federico...

Teatro Cómico: LA NOCHE DE LA IGUANA. *Autor:* Tennessee Williams. *Versión:* J. Méndez Herrera. *Principales intérpretes:* Lina Rosales, María Luisa Ponte, Andrés Mejuto, Antonio Martelo, María Rus, Charo Baeza, Enrique Navarro. *Dirección:* Alberto González Vergel. *Escenografía:* Emilio Burgos, *realizada por* Manuel López.

Tennessee Williams es bien conocido en España. Hemos visto sus obras buenas y menos buenas. Esta es de las mejores. Tengo por las mejores UN TRANVÍA LLAMADO DESEO, LA ROSA TATUADA, CAMINO REAL, DULCE PÁJARO DE JUVENTUD... No comparto el gusto de nuestra gente de teatro por EL ZOO DE CRISTAL. Tennessee Williams es, desde luego, un autor extremado, pero un gran autor, y nos parece inadecuado, para juzgar una obra suya, echar mano de nuestra ordenada oficina mental, en que una obra de éstas no cabe. Las obras de T. W. hay que sentirlas, remitirlas a la experiencia vital, sin hipocresías, situarlas en su medio, creérselas—en la medida en que el autor lo logre—y no olvidar que en ellas el mal va acompañado siempre, en mayor o menor medida, del bien. Aquí se juzgan aún muchas obras por el padre Astete y confrontándolas con la vida respetable en teoría de Ciudad Real, pongo por ejemplo. Otra tentación pueril, al enjuiciar las obras de Williams, es la de encasillarlas como "melodramas". Que nos den siempre melodramas así, tan importantes. Además, las escenas o el aire melodramático—no sé si esto se habrá dicho ya—es algo que ostenta casi todo el teatro de peso norteamericano. A lo mejor resulta que hay que llamarlo de otra forma. También nos puede ocurrir, con las obras de éste o de otros autores extranjeros, que

duren más de dos horas. Hay espectadores que, por diez minutos de más, devolverían la entrada. Naturalmente, no les interesa el teatro, que no ha hecho nunca un pacto—ni hay por qué—con las dos horas justas.

En La noche de la iguana varios personajes, por distintos caminos y en actitud distinta, batallan en la vida por el asidero de una creencia satisfactoria. Un personaje plano, sin más preocupación que la sexual, es *Maxine Faulk,* que interpretó, muy bien, María Luisa Ponte. Al lado de estos grandes tipos—*Lawrence, Hannah*—se mueven una serie de comparsas que repiten su trabajo, o lo que han aprendido, como patos—los criados, los nazis—; telón de fondo que demuestra una vez más la simpatía del autor por el que lucha, el que duda, el que piensa. T. W. aumenta la agonía, las pasiones de sus criaturas, por este sencillo procedimiento: los sitúa en ambientes de excitación somática. Así subraya el autor el *pathos* de sus tipos. Demuestra enorme ternura en el personaje de *Nonno;* enorme delicadeza en el de *Hannah;* enorme genio dramático en el de *Lawrence.* Las dos "experiencias amorosas" que cuenta *Hannah* en el último acto son de una finura inolvidable. La obra rebasa el episodio simbólico del lagarto—la iguana—, que pretende abarcar su sentido. Es mucho más rica. T. W. se sale de los símbolos, no le van a su temperamento, los desborda. Casi resulta doloroso verlo sobrenadar en la obra.

Los dos actos primeros son "teatrales"—empleando el confuso concepto que tanto perjudica al teatro—. El último, con un largo y necesario diálogo entre *Hannah* y *Lawrence,* menos. Pero como tiene extraordinario interés lo que allí se oye, no diría yo que resulta pesado. En todo caso lo estará el espectador que se remueva en su butaca al menor amago de diálogo sin movimiento externo. La obra ofrece ingentes dificultades de dirección. En T. W., como en Chejov, el recuadro escénico no limita la acción. Hay tormenta, lluvia, persecuciones, peleas, voces, cambiantes estados de ánimo y, en todo este mare mágnum, frases importantes que subrayar, tonos, equilibrios y desequilibrios dialécticos dificilísimos de mantener. González Vergel, que ha demostrado ya tantas veces su maestría y sensibilidad, logró un montaje tenso, significante, impecable, que fué aplaudido en varias ocasiones.

La interpretación estuvo a la altura de la obra y la dirección: María Luisa Ponte, elemental, apasionada, cínica; Lina Rosales, voluntariosa a la par que delicada, etcétera: Andrés Mejuto, expresivo y justo, viviendo su "pasión" con fuerza trágica en un papel realmente agotador; Antonio Martelo matizó y "vistió" noblemente su bello personaje; Charo Baeza y Enrique Navarro en dos intervenciones breves muy acertadas... La escenografía y figurines merecen también nuestros elogios.

Medardo Fraile.

Crítica de libros

MEDARDO FRAILE: *Cuentos de verdad.* Editora Nacional. Madrid, 1964.

En la actualidad el cuento pasa por un buen momento. Se hace visible y se le siente con su propio hálito, firme y bien perfilado en el cuadro de la producción literaria. Se escriben y se leen muchos cuentos. Algunos—no pocos—buenos. Pero abundan los relatos, las narraciones, las estampas de estilo o de anécdota que no son propiamente cuentos. Por lo menos, no cumplen los requisitos del cuento como situación redonda, de cabeza que se muerde la cola. Y no es que yo sea partidario de una estricta sumisión a la preceptiva del género. No siempre los maestros como Maupassant, Turguenef, Daudet, Oscar Wilde, Saroyan, etc., la han respetado. Pero la fidelidad a la preceptiva debe de ser una buena apoyatura, porque algunos novelistas que no frecuentan el género han hecho excelentes cuentos gracias a su apego a la receta. De cualquier modo creo que, si el cuento no desenvuelve el círculo de apertura y clausura de una situación, debe tener algo inconfundible y privativo: su olor, su sabor a cuento. Y esto sólo lo dan los ingredientes específicos del género.

Todo esto es cosa sabida, pero no está de más repetirlo. Sobre todo si viene inducido por la lectura de un libro como *Cuentos de verdad,* de Medardo Fraile, título sinceramente desnudo y verídico, y también afirmativo de las características más sustanciales del género. Ya en *Cuentos con algún amor* su autor muestra esa unidad de intención propia de los grandes cuentistas y que es algo así como el sello inimitable e infalsificable del creador de cuentos, y que no todos los que escriben relatos breves poseen y saben conjugar. Esta unidad de intención me hizo esperar con más curiosidad e interés la aparición de otra serie. Y cuando leí *A la luz cambian las cosas* me sentí incitado a releer los primeros no por la puerilidad de comparar valores o temas, sino por confrontar si la dimensión y el peso específico respondían a una misma exigencia de intención—explícita o velada—en uno y otro volumen.

Los tres volúmenes que contienen los cuentos de Medardo Fraile representan una obra literaria que puede medirse y sopesarse; un *corpus* que responde cumplidamente a la exigencia de un juicio riguroso aplicable

al género. El mérito no radica solamente en la "calidad", sino también en su originalidad narrativa, que crea una modalidad dentro del género. Cito a este respecto *La mariposa, Libre 206, Ojos inquietos, En vilo, Aquella novela.* En ellos se observa la situación redonda; pero compuesta de dos fases: una externa, que generalmente hace la apertura, y otra interna, que remata el cuento. Mas el quiebro no provoca cisura alguna en el tema. El quid de esta inversión del íntringulis del cuento estriba en que tras suscitar la atención del lector hacia el personaje, la situación o el hecho con que inicia la anécdota, en seguida, sin perder los hilos, cogiendo otros, se le encamina e introduce en el ambiente íntimo del hecho, de la situación o del personaje, y en un momento dado—frecuentemente hacia el final del cuento—ocurre la coincidencia y cruce de lo externo e interno del tema, desembocando el cuento en un desenlace que viene sutil, imperceptiblemente hilvanado desde el principio. A veces el desenlace, como ocurre en *La mariposa, Ojos inquietos, Aquella novela,* viene implícito, latente desde el principio, en la parte externa del tema.

En esta inversión no hay truco ni recurso artificioso. Si el lector vuelve atrás a iniciar el cuento, observará que las primeras líneas o párrafos del planteamiento corresponden en su función explícita, sin engaño ni precavida omisión de informes, al desenlace. El efecto se debe a que, utilizando uno de los títulos de Medardo Fraile, *a la luz cambian las cosas,* incluso la verdad sin dejar de serlo. Y la del personaje o la del hecho, o ambas verdades juntas, cambian, se truecan o mutan, cuando no se complementan. Pues un cuento puede empezarse teniendo al personaje delante de las narices y concluirse cuando la misma mirada del autor lo inserta en la lejanía del horizonte, ya en la dimensión mágica de todos los posibles. Pero nunca la verdad desnuda o escueta, pues Medardo Fraile suele envolverla en una ironía suave y sabrosa, como debida a un autor que conoce la molienda del drama cotidiano.

De los catorce cuentos que componen esta última serie, quizá haya tres o cuatro que, en rigor, no sean antológicos, como *Nala y Damayanti,* cuento precisamente de situación redonda y hasta con personajes orientales; pero como en los viejos, clásicos cuentos, con más deliciosa moraleja que inquietante intención.

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO.

CAMILO JOSÉ CELA: *Once cuentos de fútbol,* con once pinturas de Pepe. Ed. Nacional. Madrid, 1963.

"A la manera de esas parejas—hombre y niño—de los filmes neorrealistas, he aquí a un caballero y su escudero viajeros por el ámbito suprarreal en el que todo absurdo tiene su asiento. El caballero—Camilo José Cela—inventa extrañas realidades con negro y seco humor. El escudero—Pepe, un niño pintor con muy pocos años—no necesita inventarlas: las ve." Con estas palabras se inicia la solapa-prólogo del libro. Un bello libro de cara presentación donde C. J. C., estimulado por el tierno y solanesco Pepe, enmadeja historias, miniaturiza personajes, le pone al cos-

tumbrismo contemporáneo del fútbol un alrededor de inventiva y disparate, de caricatura satirizante y épica pintoresca. Algo parecido a lo que este escritor impar hiciera ya en su *Toreo de Salón* con las fotografías de anónimos maletillas taurinos.

El volumen ahora comentado tiene un primer capítulo introductorio donde se nos anticipan ya, siempre sabidos y siempre inéditos, todos los tremendismos humanos y literarios de Cela, con el retrato de esa niña Gildarda que es como una menina popular y se aureola vagamente de la mejor tradición teratológica de nuestra prosa y nuestra plástica: "En Galilea, zurrada (y también bucólica) veleta de la isla de Mallorca, el espectador conoció a una niña de tres años con cara de viuda. La criaturita se llama Gildarda, igual que una infanta goda, y tiene los ojillos juntos y ruines, el pelo tristemente lacio, las patas cortas, el trasero cumplido y circunspecto, la voz de grillo, el ademán solemne, la faldita plisada y el jersey color verde lechuga."

Lectura fácil y apetitosa. Vivas reproducciones de los cuadros de Pepe. Un libro vistoso. Un capricho de buen gusto y alta calidad estética. Pepe y Camilo, que, cada uno por su lado y cada uno a su edad, han sabido descubrir la verdad de la España tópica, o el tópico de la España verdadera, intentan ahora una aventura nueva para ambos: llevar su arte a ese mundo tan poco agradecido de lo futbolístico, carente de las mínimas sugestiones estéticas. Pero el escritor, con su mirar de reojo, y el niño, con su mirar descarado, le han sacado al tema mucho más provecho del que cabía esperar.

AURORA DE ALBORNOZ: *Por la primavera blanca.* (Fabulaciones). Ínsula, Madrid, 1962.

"La autora de este libro, nacida en Luarca (Asturias), y desde hace muchos años profesora de la Universidad de Puerto Rico, ha venido cultivando con sensibilidad y acierto diversos géneros literarios", se nos dice en la solapa de *Por la primavera blanca.* Poeta en el verso y en la prosa, estudiosa de poetas—Machado, con preferencia—, Aurora de Albornoz no ha buscado, en estas "fabulaciones", ese camino fácil. donde todo vale, que es la prosa divagatoria de creación subjetiva, el lirismo autobiográfico a que tantos autores se han acogido a veces, confundiendo la creación pura y desnuda con un limbo seudoliterario exento de reglas, normas y rigores, donde es bueno cultivar lo fácil por lo fácil, sin otra exigencia que un elemental buen o mal gusto.

No. A. de A. se empeña de lleno en la creación mágica. Trata de conseguir un ambiente, un clima de sueño que alguna vez fué verdad, de realidad profundamente soñada. Lo suyo no es un desahogo sentimental, sino un ejercicio de invención. Y esto que se propone, a veces lo consigue tanto como en *La bajada:*

"Yo no lo había pensado antes, pero me di cuenta de ello cuando al mirar hacia atrás vi muchas otras escaleras—unas anchas, otras estrechas—que descendían hasta nuestro piso. Algunas me parecieron conocidas.

La que ahora tenía delante era una bajada difícil. Al menos, me produjo esa sensación de desasosiego y querer hacer mezclados que sólo lo difícil produce. Quería bajarla. Contra todo, contra todos. Yo estaba allí, en la parte alta; a mis espaldas, la gente que se quedaba en el piso: en el piso ancho, sólido, confortable; delante, la escalera. Me parecía una escalera incómoda. Tenía miedo al vértigo. Los peldaños eran altos, desiguales. Y sin pasamano; sin muro alguno que los contuviera; que me contuviera..."

Atmósfera surrealista, sí, en este pasaje, como en otros. O trasuntos del cine de Resnais o de Welles, en esta secuencia de la escalera. Y lo admirable es que A. de A. consigue sus efectos mágicos mediante una prosa sencilla, como la transcrita. Sin barroquismos ni exorcismos. Mediante un doble y bello juego de mujer que sueña y niña que vive.

FRANCISCO UMBRAL.

JORGE CAMPOS: *Conversaciones con "Azorín"*. Ed. Taurus. Madrid, 1964.

Sólo el título de este libro nos mueve a creerlo importante. Podría no serlo, claro. Pero lo es, y mucho. Las dieciocho charlas—si pueden llamarse así—de Jorge Campos con el maestro constituyen un fiel reportaje, un documento vivo, que nos presenta un *Azorín* tópico, un *Azorín* real y también, en determinados aspectos, un *Azorín* nuevo. Estas *Conversaciones* tuvieron lugar a últimos de 1958 y en los primeros meses del 59. Tenía entonces *Azorín* ochenta y cinco, ochenta y seis años. Dice el escritor: "Yo tengo memoria desde los tres años." Y expresa —parece—cierta melancolía y frustración al evocar los hechos de su infancia "con la sensibilidad de ahora y no la de entonces. La de entonces no puedo tenerla". En *Azorín* tiene importancia el vocablo justo y la tiene la insinuación. *Azorín* habla, sobre todo, consigo mismo, y sus desvíos, incoherencias, saltos aparentes, son sólo experiencia que no podemos seguir, extensión cultural, relaciones sutiles en el espacio y el tiempo. *Azorín* viaja con un gran equipaje—muchos baúles—de vida y lectura, y sólo él sabe hallar en su sitio las cosas, relacionarlas.

Hay un instante, tenso de emoción—la emoción nos acompaña en casi todas las páginas—, en que *Azorín* se da cuenta de que sólo habla a Campos de libros y papeles, de remota historia, y desea, sin saber cómo, sin saber desligarse de su pudor, pasar a temas más íntimos, a confidencias. Y dice, acariciando un libro de fábulas de su infancia: "Siento yo el deseo de no pensar en nada literario." Y Campos añade: "Ahora el silencio pesa. Está como ensimismado, solo." Y para seguir dialogando a su manera y vencer el temor a la confidencia desaliñada, improvisada, comienza a escribir, de madrugada casi siempre, cuartillas sobre diversos temas y se las va entregando—monodiálogo magistral—a Jorge Campos. Y escribe una vez que, por él, este pasarle notas a su interlocutor "no terminaría nunca". Sesenta y tres papeles o notas o cuartillas de *Azorín*, con alquitaradas frases de humor de cuando en cuando, escritos con un

dominio, intensidad y belleza, que cuestan concebir en un hombre de ochenta y seis años. Hay "notas" que no podrán faltar en la antología azoriniana más estrecha: "Autobiografía", "El oficio de escritor", "Mis casas en la infancia", "Mi padre", "Nota sobre la Pintura", "Cuartilla restituída", "Valle-Inclán", etc. Trasciende al lector—y quizá como nunca—la paz esencial y lucha esencial—inteligentes—que ha mantenido en toda su obra. *Azorín* ofrece una labor posible, un programa, para un teatro nacional, que ya quisiera tener—y podría hacerlo suyo—la Dirección General de Cinematografía y Teatro. *Azorín* cuida del destino de sus personajes por cuidar de sus lectores: véanse las últimas, rebeldes, reveladoras líneas de "Hablar por hablar". *Azorín,* comentando una obra de Graham Green, advierte, con extraordinario acierto, un peligro, una caída también, de la novela de hoy: lo que llama "un culteranismo de la psicología".

El libro lleva un excelente prólogo del entrevistador, un apéndice —con la semblanza en prosa de *Azorín,* por Rubén Darío, y un brevísimo guión cinematográfico sobre el escritor, hecho por él mismo—, y varios índices: onomástico, de títulos citados, de ilustraciones—muy numerosas, expresivas—y general.

JUAN GIL-ALBERT: *Concierto en "mi" menor*. La caña gris. Valencia, 1964.

Que Juan Gil-Albert es un poeta verdadero, aunque por vivir en Valencia esté "descentrado" (ya veremos que no), no creo que sea, ni deba ser, ningún descubrimiento. En su poesía hay cultura bien encarnada, inspiración, riqueza de léxico, humanidad, vida, belleza. Y acento propio. Pero Juan Gil-Albert escribe, además, prosa; prosa con un raro duende que a García Lorca le pareció música. La opinión de Lorca fué acertada; la prosa de Gil-Albert no es del todo perfecta, por fortuna: es más elegante que riguroso; no busca nunca el efecto; no está, como el mármol, agobiada por el cincel puntilloso, no: ama y valora el giro coloquial expresivo, une las palabras al mismo nivel, creando en cada página un clásico, armónico mosaico; anda a veces con las vestiduras sueltas, con magia siempre, con luminosa gracia. La prosa de Gil-Albert es, como la música, inasible y, como ella, prende y cala hondo.

Concierto en "mi" menor es, en su brevedad, un libro definitivo. Gil-Albert, que ha recorrido el mundo y ha tratado temas de primera magnitud en sus versos, no ha dejado nunca de escarbar, con sabiduría profunda, en su raíz levantina. Samuel Ros, levantino también, dijo: "Como el príncipe oriental, que huyó de su ciudad para huir de la muerte, huyen muchos escritores de su tierra y familia para huir de su libro." No le ha ocurrido esto a Gil-Albert. *Concierto en "mi" menor* es un homenaje a Proust. Y aunque todo el libro es pura y sabrosa intimidad, tiene el atractivo de una novela. Se lee ávidamente y las evocaciones de tipos, familias, fiestas, calles, primaveras, inviernos, casas de campo—evocaciones de paso y esenciales—son de mano maestra. Gil-Albert resucita

su tiempo y le encuentra sentido "en este momento en que... parecería como llegada la hora de decirnos adiós..."

Alcoy puede estar orgullosa de su poeta y su libro.

MARÍA AURELIA CAPMANY: *Historias de Barcelona.* Barrigotic, 1963.

María Aurelia Capmany, profesora, escritora bien conocida en lengua catalana, hija del famoso folklorista Aureli Capmany, ha publicado en español estas *Historias de Barcelona* en prosa amena, precisa. Acompañan al texto magníficas fotografías de Andrés Basté. El libro, bien presentado, de cerca de cien páginas, abarca desde los iberos hasta la Exposición Universal; trata con sumo interés y amor la historia, instituciones, costumbres, carácter y alcance de la gran ciudad. *Historias de Barcelona* es un libro llamado a conseguir, sin duda, un conocimiento mayor del personalísimo y rico mundo catalán y obtendrá, por lo bien que en él se conjuga documentación con amenidad y sencillez, un éxito seguro.

LOPE DE VEGA: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *La dama boba.* Clásicos Castellanos. Espasa Calpe. Madrid, 1963.

El profesor Zamora Vicente edita, con prólogo y notas, otras dos comedias de Lope: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *La dama boba.* En su documentada introducción afronta la cronología de estas obras, argumento, fuentes, tema, personajes, técnica y particularidades de cada una. Son, entre sí, comedias muy distintas. La primera, que dejó "una huella muy viva" en *La luna de la sierra,* de Vélez de Guevara, es un enfrentamiento afortunado entre señor y vasallos, un conflicto de honra. La edición de Zamora Vicente está basada en la Parte IV de Comedias de Lope de Vega, Madrid, 1614, teniendo presentes las ediciones de Barcelona y Pamplona del mismo año y las modernas de Hartzenbusch, Bonilla San Martín, Panceira, Henríquez Ureña, Hill-Harlan y Aubrun-Montesinos. Autoriza su notación utilizando al máximo los textos de "Clásicos Castellanos". La segunda obra, en que el amor entra y sale como protagonista y se muestra educador y gran maestro, "está inserta... en ese gran libro que Lope leía como nadie: la realidad cercana". La edición de esta obra se basa en el manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. En *La dama boba,* como en el *Peribáñez,* acepta Zamora Vicente la división escénica de Hartzenbusch de la Biblioteca de Autores Españoles. Una excelente edición de obras de Lope, según la erudición y el buen criterio de Alonso Zamora Vicente.

Teatro mexicano 1959. Ed. Aguilar. Madrid, 1962.

Con este volumen de *Teatro mexicano 1959* son dos los tomos publicados en la Colección Literaria de Aguilar, recogiendo las obras de

teatro mexicano más importantes que se han estrenado cada año. En éste se incluyen: *Detrás de esa puerta,* de Federico S. Inclán; *El jugo de la tierra,* de Carlos Prieto; *Los reyes del mundo,* de Luis G. Basurto, y *Luna de miel... para diez,* de Felipe Santander. Las obras van acompañadas de varias críticas publicadas en diferentes periódicos nacionales a raíz de su estreno, y en este volumen, como en el anterior, se hace reseña en un prólogo de Luis G. Basurto, autor también de la selección, de la temporada teatral, comentando cada una de las obras incluídas. Va ilustrado, además, con retratos de los autores y escenas de las obras.

Teatro irlandés contemporáneo. Ed. Aguilar. Madrid, 1963.

Este volumen de la Colección "Teatro Contemporáneo" está formado por las siguientes obras: *La condesa Catalina,* de W. B. Yeats; *El saltimbanqui del mundo occidental,* de J. M. Synge; *A la salida de la luna,* de Lady Gregory; *Una noche en la posada,* de Lord Dunsany; *Juno o el pavo real,* de Sean O'Casey, y *La luna en el río amarillo,* de Denis Johnston. Las traducciones son, respectivamente, de Amando Lázaro Ros, Víctor Sánchez de Zavala, Isabel Gil de Ramales, Luis Escolar Bareño, Juan Martín y Charles David Ley. David Ley ha compuesto, además, un documentado prólogo. Cada obra va acompañada de una fotografía de su autor. Asciende ya a dieciséis volúmenes esta colección, necesaria e interesantísima, y es éste, dedicado al teatro irlandés, tan importante, de los volúmenes en que se ha logrado una selección más justa y esencial.

THORNTON WILDER: *Obras Escogidas.* Ed. Aguilar. 1963.

En su colección "Biblioteca de Autores Modernos" edita Aguilar, traducidas por María Martínez Sierra, tres obras de teatro—*Nuestro Pueblo, Por un pelo* y *La casamentera*—y tres novelas—*El puente de San Luis Rey, Los Idus de marzo* y *La mujer de Andros*—, del gran escritor norteamericano Thornton Wilder. El volumen, casi de bolsillo, encuadernado sobria y bellamente, con papel biblia, buena letra y once ilustraciones, consta de poco más de 950 páginas. Es libro que da gusto ver, tener y leer y que también sirve, por tanto, para los que *rellenan,* en el despacho, sin más, los estantes de su librería. *Nuestro Pueblo*—que conocimos en España con el título de *Nuestra ciudad*—, *Los Idus de marzo* y *El puente de San Luis Rey* son obras que seguramente no olvidaremos, no se olvidarán nunca. Es acierto, entre otros muchos, de la traductora titular *Por un pelo* a *La piel de nuestros dientes,* que conocimos aquí con esta nominación inexpresiva para nosotros, aunque textual. Pero en un conjunto de obras escogidas echamos de menos una obra de Wilder que, a nuestro juicio, es de las grandes piezas de teatro en un acto que se han escrito: *Las Navidades en la casa Bayard.* Está, casi seguro, estrenada

en España y, desde luego, publicada en el diario *Arriba* por los años 40. En el volumen encontrará el lector un vivo y documentado prólogo de María Martínez Sierra.

MEDARDO FRAILE.

J. V. FOIX: *Antología lírica*. Estudio, selección y versión de Enrique Badosa. Colección Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1963.

El prestigio de que Foix era un poeta conocido y a la vez desconocido para los no catalanes, se ha visto ahora incrementado por esta traducción que Enrique Badosa ha hecho de parte de su poesía, y habrá que decir, lo primero, que la traducción es excelente, fidelísima, sacrificándose la propia voz a la exactitud de lo vertido. Que Foix es poeta traductible por ser un verdadero clásico es evidente. Pero una cosa es la traductibilidad de un poeta en virtud de su universalidad poética, y otra la comodidad en la versión.

No es una poesía cómoda de traducir la de Foix; tiene ángulos muy personales, expresiones que sin ser equívocas son voluntariamente brumosas. El menester del traductor, entonces, llega a ser difícil y debe identificarse totalmente con el autor. Enrique Badosa se ha anulado y su anulación ha definido más claramente la poesía de Foix.

Badosa, en extenso y magnífico prólogo, estudia la obra del autor y la compendia diciendo que en ella se patentiza la triple experiencia de una realidad total: realidad inmediata, la sobrerrealidad y la sobrenaturalidad. Desde la primera y casi rústica aprehensión de las cosas a la identidad con Dios, un rico mundo es amado, desmenuzado y ensalzado por Foix. Las primarias sensaciones del paisaje catalán ascienden a trascendencia en la creación foxiana; tanto el barrio de Sarriá como las calas de la Costa Brava se mezclan en la sensibilidad y cristalizan en imaginación. Esta era la palabra: imaginación. La obra de Foix respira imaginación, en el sentido último, como creación y libertad. Lo inmediato se desnuda de su limitación, vuela más libre a espacios altos. No se trata de que lo subjetivo se convierta en objetivo; la subjetividad permanece, se afirma como realidad frente a la realidad de la Naturaleza:

> Y entonces, suspirando, interrogaba
> están en mí o están en la naturaleza?
> al sentido común: ¿Las funestas imágenes

Las "funestas imágenes" están en el poeta: son las ficciones, los mitos. Por medio de esos mitos la imaginación encuentra su territorio, su vastedad de empleo. La antigüedad ofrece a esa imaginación suficientes mitos, reencarnados, incluso bellamente deformados. La cultura mediterránea respira en los versos de Foix, desde Horacio a Lulio. Un humanismo muy catalán constantemente deslumbra; no en balde Foix ha hecho del Sol el centro de su poesía.

Foix todo lo mezcla. El libro *Las irreales Omegas* contiene un trata-

miento surrealista en la expresión, pero no en la temática. Los pensares son lógicos porque él no pierde nunca de vista lo que bien se podría llamar la "razón poética". Existe, sí, una razón poética que no es la pura lógica ni tampoco el caos. El surrealismo tuvo mucho de anarquía; cuando la razón poética se pierde o no interesa, todo es *válido*. La poesía española, por desgracia, abunda en esa clase de poemas sin orden ni concierto. Foix nunca abandona el dominio, la razón interior. En esos extraños versos de *Las irreales Omegas* él cuida de concretar la idea; tanto, que los poemas van encabezados por títulos largos, explicativos, también poemas ellos mismos.

Foix acude a lo sobrenatural, lo naturaliza a fuerza de habituarse a su radiación. En un verso dirá: *Os hacen falta manos para aplaudir milagros.* Su imaginación penetra todas las realidades; su curiosidad se abre a todos los universos.

MANUEL MANTERO.

LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *Poetas del Sur*. Col. "Alcaraván", 20. Arcos de la Frontera, 1963.

Esta antología de nuestro familiar crítico y poeta Luis Jiménez Martos es quizá una de las más importantes que haya publicado. Clara, rica, honesta, imparcial.

Una antología es de las cosas más delicadas que puede recopilar, condimentar, un hombre. Componer una antología ya es un noble acto de servicio.

El volumen viene precedido por un prólogo y abrochado por un apéndice. Algo así como unas buenas migas abrigadas por una buena corteza. En tal prólogo, Jiménez Martos se sitúa dentro del Sur y alza el telón con trece protagonistas en escena. (Escena estrenada allá por los años cincuenta). Escala nominal del reparto: Manuel Alcántara, Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, José Carlos Gallardo, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Mantero, Julio Mariscal Montes, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Pilar Paz Pasamar, Mariano Roldán y José Luis Tejada.

Jiménez Martos pulsa con objetividad persuasiva las más sensibles y discutidas cuerdas de la gran poesía andaluza. Censura cuando hace falta, sin agresiones verbales, con elegancia y hasta con alegre ironía. ("Ningún poeta meridional figura en aquella *Antología consultada,* que a estas alturas es muy difícil aceptar como artículo de fe") ("... Madrid—foco de provincianos, sitio donde pagar el tributo centralista".)

Expresa el antólogo que "este volumen puede ser hoy, también, un modo de respuesta a algunos muy tenaces tópicos, con larga vida desgraciadamente. Por eso he querido escoger, de entre la obra de estos trece poetas, lo que en ellos significa tradición y lo que significa renovación; asimismo ese clima del Sur que a casi todos envuelve".

Trece poetas. ¿Limitado conjunto? Al interrogante dicho me obligo a responder transcribiendo el hecho: "La abundancia y calidad de los

poetas andaluces actuales hace aún más lamentable esta obligada limitación de páginas..."

Cada uno de estos poetas está situado con honor y dignidad. Ahora, el lector, ante semejante docena más uno de poetas puede sumar y restar, o simplemente—que sería lo mejor—respetar los frutos. El orden alfabético—a la hora de la diferenciación—puede sustituirse por el orden de preferencias. Yo no hubiera incluído a fulano, sino a mengano, siempre habrá quien objete.

Al referirse Jiménez Martos al ondeante auge de revistas andaluzas de esta década ya histórica, he confrontado el pasado con el presente, sacando la consecuencia, a pesar mío, de, si no un desfallecimiento, sí una escisión de valores en lo tocante a la continuidad de vocación y creación. Advierto lagunas de silencio. En Sevilla, por ejemplo, parece que los poetas se han quedado mudos o, algo más triste, que los pocos que pululan en la localidad gritasen como presos en una habitación. Es acaso muy grave lo que apunto, pero merece meditarse. Los poetas que vienen—o que vengan—detrás en el espacio y en el tiempo tienen la palabra.

ELADIO CABAÑERO: *Marisa Sabia y otros poemas.* (Premio Nacional de Literatura, 1963.) Madrid, 1963.

Eladio Cabañero es de los poetas que saben a dónde van y por dónde. A los siete años de la publicación de su primer libro, *Desde el sol y la anchura,* Eladio conquista, con su cuarta creación poética, el Premio Nacional.

Eladio Cabañero ha nacido con personalidad y se ha asegurado un puesto legítimo y principal en la concurrida sala de los poetas. El último fruto que resguarda su nombre es *Marisa Sabia.* Libro de amor, veraz, íntimo, cruzado por un emocionante platonismo. El propio Eladio Cabañero, que no es de los que se apean de sus palabras, confesó una vez: "Platónica, y un poco más allá de lo platónico, es la filosofía que informa, musculiza la poesía social." Su nuevo libro comulga con esta fórmula. La temática original del contenido se disocia en la segunda mitad del volumen. Bueno, el término disociar no es del todo exacto, ya que entre el poema "Esta tarde de lluvia" y el siguiente, "A los primeros pobladores de la Mancha", se acusa una correspondencia, una filtración homogénea, al escapar el poeta de "Madrid y su presente doloroso" e incorporarse a su natal refugio—"sencillo pero maravilloso"—junto a la prole —ahí están apuntados sus nombres—de "aquel pobre tomillo / de fe que se levanta a pulso hasta la gloria". El gran Eladio saca a relucir las prendas nobles de Tomelloso; es decir, a los albañiles, colonos, molineros, viñadores, gañanes, terreras... Era necesario que alguien, como Eladio Cabañero, dictara terminantemente:

> Nunca fuisteis noticia en las planas primeras
> porque nunca un periódico mereció esas noticias,
> que ahí, donde los veis, esta gente, estos campos,
> estas mujeres secas, curtidas, estas cosas,
> merecen libro aparte, otro cantar distinto.

Manchegamente doloroso—pero con luz y esperanza—concluye un libro que empezó con una mujer ideal, real, súbita, deífica, volviendo dichoso a un poeta, que, a veces, rondara por la clave hernandiana *(y la vida a la tuera más amarga)*. No existe en nuestro tiempo un poeta libre de influencias. Por eso—como alguien ha escrito—"no es buen sistema interpretativo de la obra de un poeta el buscarle antecedentes y maestros".

Magnífico, poderoso aliento productor el que acrecienta Eladio Cabañero. Lástima no poder extendernos todo lo que deseamos en este comentario y recrearnos en la siempre parcial relación de hallazgos que asoman en el cociente reversible de cada relectura.

CARLOS MURCIANO: *Un día más o menos* (Premio "Ciudad de Barcelona" 1962). Ediciones "Punta Europa". Madrid, 1963. Y *Desde la carne al alma*. Col. "La Venencia", 4. Jerez de la Frontera, 1963.

De ambos libros el que, a mi juicio, ofrece sólida dimensión de la talla de buen poeta que ostenta Carlos Murciano es el volumen que luce en la cubierta el cinturón merecido en el pugilato del "Ciudad de Barcelona". Me refiero, claro, a *Un día más o menos*. Diario de treinta y dos fechas, que, de seguirse un orden rigurosamente consecutivo, hubiera consistido en un Diario de un mes y un día de duración. Pero, no. Carlos Murciano ha avanzado por su riquísimo itinerario, entre lapsus silenciosos, a lo largo de cuatro años, en los cuatro cursos de una historia que, por ser historia y ser poesía de buen metal, se establece más directamente en el corazón.

Me ha gustado mucho este libro. Cuántas sugerencias. Cuánta vida de inmortalizado signo. Hay "días", en la anualidad del contenido, que, como los días que van a dar en el fin—que es el morir—de la semana, de los meses, de los años, apuntalan con fuerza la memoria que se nos debilita. Así, hay fechas que no perderán su aniversario: 31 de diciembre (la primera), 27 de enero, 16 y 17 de febrero, 1 de septiembre (la segunda), 6 de octubre, 8 de diciembre, 8 de enero... Y muchas fechas más. Cada una, un golpe de vida distinto, algo importante, una razón, una tregua en el duro danzar cotidiano.

> Para morirse basta un solo olvido.
> Alguien que diga "¿cómo se llamaba?"
> o bien "¿de qué color eran sus ojos?".

Cada fecha, una meditación reveladora, una encarnación, un alto al tiempo fugitivo: el Año Viejo, la Navidad, el regreso al pueblo, el accidente de una paloma, el rito del hogar, la bendición de los hijos...

Era de esperar un libro así después de ese otro—*Desde la carne al alma*—que clausuraba un primer ciclo en su poesía, según las declaraciones del propio poeta. En la composición inicial, "Despertando", se

entrevé, a mi parecer, cierto tenue acento becqueriano. Libro, en conjunto, que confirma, una vez más, lo espléndidamente dominado y sujeto a su horma que tiene el verso Carlos Murciano. Poesía religiosa la vertida en *Desde la carne al alma,* y no exenta de resplandecientes disciplinas verbales. Poesía "amena" y encastada.

ANTONIO MURCIANO: *Nuevo cuaderno de Navidad.* Publicaciones "Tagoro". Las Palmas de Gran Canaria, 1963.

Muy poco después de aparecer la preciosa edición de este *Nuevo cuaderno de Navidad,* se ha agotado. Antonio Murciano, poeta—como su hermano—tan grato a los oídos y a la memoria, ha vuelto no a repetirse, sino a superar la cosecha de su fértil tesoro poético. Trae Antonio Murciano a su hijo en magnífico soneto como portal, repica por seguidillas "porque Joaquín y Ana / ya son abuelos", guía y dialoga con los animales hacia el pesebre, y canta—por vez primera en la poesía española, que yo sepa—la "Nochebuena del astronauta". Esta Nochebuena se expresa en unas deliciosas estrofas romanceadas, donde el término "aire" se repite como consonante en los versos pares, armonizando la composición y relacionándola a la afinidad del contenido. En Murciano la gracia se destapa por soleares en otro poema donde el astronauta *(Nuevo Tomás, hundo el dedo / en lo azul)* no consigue alcanzar a Dios:

Ingenuo, altanero salto
hacia Ti. ¡Qué desvarío!
Tú siempre estarás más alto.

Celebramos desde aquí sin reservas este nuevo paso al frente—*Nuevo cuaderno de Navidad*—de Antonio Murciano.

JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA: *Crónica del cosmonauta.* Publicaciones "La isla de los ratones". Santander, 1963.

Hace unos meses publicaba yo un artículo en el periódico *A B C* sobre el cosmonauta como figura poética. Me lo inspiró principalmente el último gran libro de José Gerardo Manrique de Lara. La poesía, hay que reconocer, se ensancha y se enriquece cada día con temas y poetas nuevos. Pero en Manrique de Lara es notoria la progresión a este respecto. La obra que permanecerá no puede ser otra que la que responda y se acomode sin intemperancias a las circunstancias comunes de su época, la que mejor la retrate, sostenga y represente, desdeñando el riesgo de una fugacidad que puede neutralizarse inmortalizando la cosecha si la creación merece tal privilegio.

La proyección de contenido de la *Crónica del cosmonauta* es ambiciosa en extremo, ya que representa "la absoluta definición de una actitud filosófica: el problema de la búsqueda en el Hombre y su regreso al punto de origen, a su primitiva condición, a su relación con el prójimo en el orden existencial, a su raíz telúrica en el orden esencial".

Manrique de Lara divide su libro—de estrecha unidad—en diez "Tiempos" que representan, sucesivamente, la resolución de un destino, el viaje de ida del cosmonauta, la contemplación de la Tierra desde el espacio en una "visión telúrica"; después, una "visión cosmogónica—el poder, la sangre, la muerte—", seguida de una "visión furtiva de la pureza", del silencio de Dios, del regreso a la Tierra, al hombre, a otra soledad...

El poeta habla en la persona del sujeto, porque es él quien se evade —con el cosmonauta—a lo desconocido, quien siente y se asombra, sufre y fracasa:

> Al fin de mi viaje soy acaso
> un Elcano sin fe que sólo ha visto
> más escondido a Dios en las estrellas,
> más infinita y colosal la duda.

A fin de cuentas, lo que el poeta persigue a través de la ascensión eminente del cosmonauta es encontrar a Dios:

> En el punto más alto de mi órbita
> dolidamente grito y te reclamo,
> oh, Dios oculto, apenas ya posible.

Creo que con lo dicho queda afirmativamente de manifiesto la importancia de este libro.

RAIMUNDO RAMÍREZ DE ANTÓN: *A contraviento*. Editorial Rubí. Barcelona, 1963.

Raimundo Ramírez de Antón es un poeta nacido en Ocaña (Toledo) en 1917. Ha publicado varios libros de versos y cultiva el ensayo, el teatro y el cuento.

En *A contraviento* leo una pequeña confesión del poeta acerca de sí mismo y de su obra que me causó cierto estupor: "Creo, en verdad, que en este libro digo cuanto podía decir en verso." Páginas adentro, la poesía de Raimundo Ramírez de Antón va interesándonos sinceramente por su fuerza expresiva y ética, por su acumulación de experiencias, fortalezas y sazones.

Versos así—emocionantes, congruentes, que nos hablan del hombre, de España, de la muerte...—recompensan cualquier esfuerzo, nutren y acercan el nombre—la obra—del poeta, nada desigual, por cierto, sino de personalidad mantenida a un grado de temperatura creadora constante.

JESÚS DELGADO VALHONDO: *El secreto de los árboles*. Col. "Rocamador", 31. Palencia, 1963.

Buen libro *El secreto de los árboles*. Poesía con peso en el fondo. Leyendo estos versos pensaba Rafael Laffón que "por temperamento, por fe y por confesionalidad, creemos encontrarnos ante un poeta sinceramente cristiano".

En *El secreto de los árboles* late un "cielo removido", nada retórico. Se frena el empleo del adjetivo siempre que está de más. Versos cortos, con posible acento de canción, que nos recuerdan a veces—por sus sugerencias subjetivas—al gran Jorge Guillén de *Que van a dar en la mar:*

> Iré corriendo hacia ti
> honda noche de algo mío
> donde volverte a vivir
> (abre el lecho. Traigo frío).

Este libro trasluce una sensible simbología, traspasada por unas raíces de humanidad al descubierto. Así, me lo descubren poemas tan inolvidables como "Algo no anda bien" y, sobre todo, "Las siete de la tarde".

MANUEL PADORNO: *A la sombra del mar*. Col. "Adonais", CCXI. Ediciones Rialp. Madrid, 1963.

Una lectura de este libro no es suficiente. Hay que repetirla, volver a enfrascarse en su tersura llana, en su profundidad serena, sin énfasis, en su verso blanco y mayor.

A la sombra del mar mereció un accésit en el premio "Adonais" 1962. Esto dice mucho en su favor. Contemporáneo acento e intención reflejan estos poemas, fruto de una propicia meditación y también—lo admitimos—de una "contención extrema" bajo la que fluyen "la esperanza, el hambre de luz, el silencio".

Leyendo estos versos comulga uno con el misterio subjetivo de la poesía, bien fondeado en la voz de Manuel Padorno, próspero poeta minoritario.

ANGEL GARCÍA LÓPEZ: *Emilia es la canción*. Col. "Alcaraván", 17. Arcos de la Frontera, 1963.

"Este libro de versos es de amor, y los sonetos que forman la mayor parte del libro, más de una veintena, así como las cancioncillas, tienen ese temblor cálido de ala, con el que el ángel del amor anuncia su aparición." Este es un fragmento del prólogo, nada evasivo, de Juan Ruiz Peña. La influencia de Miguel Hernández se cierne clarísima. Véase en medio endecasílabo del soneto "Aquel primer deseo": *Igual que el toro*

yo... Hay buenos poemas, no lo niego. Por ejemplo, el titulado "El poeta recuerda un 23 de abril".

Emilia es la canción, de Angel García López—poeta nacido en Rota (Cádiz) en 1935—, nos merece la calificación de aprobado. Afortunado viaje de amor, alrededor de Emilia y alrededor de una España íntima y sonora.

José López Ruiz: *Paseo por Málaga.* Madrid, 1963. Y *Granada, ciudad secreta.* Madrid, 1963.

José López Ruiz, malagueño, de Fuengirola, ha dado a la estampa casi consecutivamente dos libros de poemas que constituyen un notable exponente de su sensibilidad creadora, tardía pero cierta. Que un hombre, un poeta, se decida a publicar sus versos a los cincuenta y tantos años, ni quita ni pone grandeza a su vocación. Recuérdese a Fernando Villalón, que ya metido en la madurez se abrió a publicaciones densas.

La voz de López Ruiz, expuesta al folklore, vierte en *Paseo por Málaga* unas resonancias personales. Libro intimista. ¿Hay alguno que no lo sea siempre un poco, al menos? Subdividida la obra en tres agrupaciones, el poeta vislumbra, interpreta a lo hondo su ciudad.

"¿A qué escuela, a qué tendencia, a qué filiación poética pertenece mi libro?", interroga el autor. Debemos intentar satisfacerle anticipándole que su *Paseo por Málaga* es independiente, del todo ajeno a dogmatismos y compromisos de clanes literarios.

De *Paseo por Málaga* a *Granada, ciudad secreta,* media el contraste que comprende "desde la piel a la sangre". López Ruiz se acerca a la tierra de sus años universitarios—Granada—para alimentarse en un venero de "influencias desconocidas", a solas con sus recuerdos, con sus emociones, y, a veces, sumergido en ciertas intemporalidades.

La poesía de López Ruiz—acaso por la atmósfera que respira—está influída por Federico García Lorca. Por el Federico de los romances y del *Libro de poemas.* En las estrofas de "Los viejos cauchiles" distinguimos retóricas cadencias lorquianas. También gusta a López Ruiz el poema de carácter dialogado, conforme descubrimos en los octosílabos de "El rey de Granada" o en los eneasílabos de "Los siete suelos".

Joaquín Caro Romero.

Noticias de otros libros

Antonio Stempel Paris: *Ciudad deshabitada y otros cuentos.* Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1963. Número 118.

Los otros cuentos son: *El caballo de piedra, La sangre quedó sobre la tierra, Aburguesamiento, Las manos atadas.*

Luis Alberto Varela: *Estampas montevideanas.* Serie: Aquí Testimonio. Montevideo, 1963.

Comprende veintiséis estampas y constituye la entrega número uno de la nueva serie editada por la publicación bimestral "Aquí Poesía", dirigida por Ruben Yakovsky.

Julián Díez Peñafiel: *Asia desvelada* (traducido y compensado de *The brige's lessons).* Ediciones "Mi desván". Buenos Aires, 1963.

Comprende ochenta y tres lecciones, además de dedicatoria, introducción, notas del traductor-compensador y juicios en relieve.

Irma Cauroli: *Eulalia Ares* (revolucionaria y gobernadora). Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1963.

Esta obra mereció el auspicio del Fondo Nacional de las Artes. Recoge la vida de una gran mujer argentina orgullo de América.

Arturo Cambours Ocampo: *El problema de las generaciones literarias.* Col. Ensayos Literarios. A. Peña Lillo, editor. Buenos Aires, 1963.

Contiene: "El problema de las generaciones literarias", "Cortesías de Anderson Imbert", "Unidades y zona del 40", "Del 40 en adelante", "Aclaraciones finales", "Notas complementarias" y varios índices, muy completos y prácticos para el manejo de este libro de consulta y estudio.

F. U.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLETOS:

CUENTOS DE VERDAD, *Medardo Fraile*. Editora Nacional. Madrid.

CONVERSACIONES CON "AZORIN", *Jorge Campos*. Taurus. Madrid.

ANTOLOGÍA LÍRICA, *J. V. Foix*. Ediciones Rialp. Madrid.

PRINCIPALES AVENTURAS DE DON QUIJOTE, *Herreros*. Editora Nacional. Madrid.

DE LA SOLEDAD PRIMERA, *Joseja Contijoch*. Editorial Trimer. Barcelona.

MITOS PARA TIEMPO DE INCRÉDULOS, *Vicente Gaos*. Colección Ágora. Madrid.

CON EL SUDOR ALZADO, *Cristina Lacasa*. Colección Ágora. Madrid.

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO RACIONAL DE LA GUERRA, *Luis Cano Hevia*. Editora Nacional. Madrid.

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA, *Joaquín Arrarás*. Editora Nacional. Madrid.

PLATÓN, PERSONAJE DE NOVELA, *Vintila Horia*. Colección Ateneo. Editora Nacional. Madrid.

EL ENFERMO, *Manuel Longares Alonso*. Editora Nacional. Madrid.

FRATERNIDAD DEL CANTO, *Graciela Briceño*. Ágora. Madrid.

ANTOLOGÍA POÉTICA, *Pierre Emmanuel*. Colección Adonais. Rialp. Madrid.

A MODO DE DISCULPA, *María del Pilar Plaza*. Editorial Trimer. Barcelona.

LA PELL DE BRAU, *Salvador Espriu*. Ediciones Ruedo Ibérico. París.

LAS PIEDRAS, *Félix Grande*. Colección Adonais. Rialp. Madrid.

GRANADEÑO, TORO BRAVO, *Rafael Morales*. Editora Nacional. Madrid.

POLÍTICA AGRARIA, *Gabino Alejandro Carriedo*. Editorial Poesía de España. Madrid.

SILENCIO ENCENDIDO, *Francisco José Morán*. Colección Rocamador. Palencia.

POEMAS, *Miguel Hernández*. Editorial Plaza & Janés. Barcelona.

RELATOS DE UN VIOLINISTA, *Juan Manén*. Editora Nacional. Madrid.

EL ASEDIO, *Juan José Cuadros*. Colección Rocamador. Palencia.

EL HOMBRE EN LA TIERRA, *José Camón Aznar*. Madrid.

VELAZQUEZ EN EL BARROCO, *José Camón Aznar*. Universidad de Barcelona.

LA ESTÉTICA DE GOYA EN "LOS DISPARATES", *José Camón Aznar*. Madrid.

LA DIVINA TRAGEDIA, *José Camón Aznar*. Editorial Espasa-Calpe. Madrid.

LIBRO DE LAS ALUCINACIONES, *José Hierro*. Editora Nacional, Madrid.

GALERÍA UNIVERSAL DE PINTORAS, *Carmen G. Pérez Neu*. Editora Nacional. Madrid.

POEMAS DE CADA DÍA, *Francisco Luis Bernárdez*. Editorial Losada, Buenos Aires.

DOINAS Y BALADAS POPULARES RUMANAS, *María Teresa León* y *Rafael Alberti*. Editorial Losada. Buenos Aires.

CONCIERTO EN MI MENOR, *Juan Gil-Albert*. La Caña Gris. Valencia.

ESCRITO ESTÁ, *Dora Castellanos*. Editorial El Libertador. Bogotá.

LOS GLADIADORES Y LOS TEATROS, *Ariel Canzani D.* Colección Veleta al Sur. Granada.

EL ARTE DE LLAMARSE PEPE, *José Artigas*. Editora Nacional. Madrid.

CANTO, *Celia Viñas*. Colección Ágora. Madrid.

ASOMBROS, *Miguel Angel de Argumosa*. Colección Conde Arnaldos. Madrid.

POEMAS GOYESCOS, *Gregorio Serrano*. Colección Conde Arnaldos. Madrid.

CIMA Y SIMA, *Gregorio Serrano*. Colección Conde Arnaldos. Madrid.

ALEGRE CANCILLER, *Guillermo Rodríguez*. Editorial Hormiga. Rosario (Argentina).

LIBRO DE LAS NUEVAS HERRAMIENTAS, *José María Álvarez*. Editorial El Bardo. Barcelona.

CARTAS Y TESTIMONIOS, *Francisco Sánchez Bautista*. La Editora Comercial. Orense.

EUROPA ENTRE ESTADOS UNIDOS Y LA UNIÓN SOVIÉTICA, *Franz von Papen*. Editora Nacional. Madrid.

DESPUÉS DE LA TORMENTA, *Severiano Fernández Nicolás*. Editora Nacional. Madrid.

LOS VILLARREAL, *Nicolás Perazzo*. Caracas.

EL PODER EN LA ACTIVIDAD ECONÓMICA, *Angel Sánchez de la Torre*. Editora Nacional. Madrid.

POEMAS DE LOS DIEZ DÍAS, *Enrique Elisalde*. Montevideo.

ALFÉRECES PROVISIONALES, *Eduardo Crespo*. Editora Nacional. Madrid.

PLAZA DE PENITENTES, *Gabriel Lou*. Editorial Bullón. Madrid.

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO: UNA VIDA PARA LA LITERATURA, *José María Martínez Cachero*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo.

PEQUEÑAS CANCIONES DEL CELEBRANTE, *Marcos Fingerit*. La Plata.

EL PINO VOLADOR, *Rafael García Serrano*. Editora Nacional. Madrid.

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MONTAÑESA, *Miguel Angel de Argumosa*. Madrid.

EL GATO QUE LLEGÓ A LA LUNA, *Carmen P. Avello*. Editora Nacional. Madrid.

POEMAS AMERICANOS, *Rubén Vela*. Editorial Losada. Buenos Aires.

POESÍA, *Julio J. Casal*. Editorial Aquí Poesía. Montevideo.

AMOR Y MAR, *Odón Miravalles*. Estrella. Bahía Blanca (Argentina).

LA FLECHA EN EL CAMINO, *Salvador Sánchez García*. Las Palmas (Gran Canaria).

EXISTENCIA EN EL TIEMPO, *Mario Ángel Marrodán*. Editorial Trimer. Barcelona.

INVENCIÓN DE LA MUERTE, *Alvarez Ortega*. Colección Adonais. Rialp. Madrid.

FURIA DE RAÍCES, *Rafael Melero*. Colección Rocamador. Palencia.

MONTEVIDEO AL SUR, *Juan Carlos Legido*. Edit. Aquí Poesía. Montevideo.

APUNTES, *Salvador Sánchez García*. Las Palmas (Gran Canaria).

ASÍ NOS GOBERNAMOS, *Carlos Robles Piquer*. Editora Nacional. Madrid.

MANIFIESTO DIARIO, *Ana María Vergara*. Edit. Losada. Buenos Aires.

MERIDIANO LÍRICO, *Eduardo Fernández*. Editorial Menhir. Buenos Aires.

GEOCANCIÓN DE ESPAÑA, *E. Gutiérrez Albelo*. Editora Nacional. Madrid.

FELIPE II, *Sir Charles Petrie*. Eyre & Spottiswoode. Londres.

VIDA CORRIENTE, *José Posada*. Editora Nacional. Madrid.

AZUL SIN CASA, *Francisco José Figuerola*. Bruselas. Bélgica.

EL MAR CERCANO, *José Canal*. Colección Rocamador. Palencia.

EL GESTO, *Rafael Guillén*. Seijas y Goyanarte Editores. Buenos Aires.

POEMAS A LA CANCORA, *Violeta López Suria*. Ediciones Juan Ponce de León. Puerto Rico.

CANCIÓN MARAVILLOSA, *Ramón Miravelles Alcubilla*. Bahía Blanca (Argentina).

LA CIUDAD, *Jorge de la Jara*. Magical. Madrid.

MUDA COMPASIÓN DEL TIEMPO, *Carlos Pinto Grote*. Las Palmas (Gran Canaria).

LAS FRONTERAS DE LA LUZ, *Marcos Silber*. Argentina.

ESPAÑA VERTEBRADA, *Oscar Echeverri Mejía*. Editorial Kelly. Bogotá.

SEVILLA, *Juan Ramón Jiménez*. Ayuntamiento de Sevilla.

POLICROMÍA, *Guillermo Hurtado Alvarez*. La Prensa Católica. Quito (Ecuador).

EN EL TRIGAL DEL MUNDO, *César Lizardo*. Caracas (Venezuela).

PATRIA SIN MÍ, *Dora de Boneo*. Colección Rocamador. Palencia.

DE LO CELESTE Y TENEBROSO, *Gabriel Ulloa*. Bogotá (Colombia).

CINCO CUENTOS, *Gustavo Díaz Solís*. Caracas (Venezuela).

SONETOS CON CARACOL, *Arnoldo Liberman*. Ediciones El Escarabajo de Oro. Buenos Aires.

PALABRAS DEVUELTAS, *Luis Cuesta Villanueva*. Colección Ágora. Madrid.

POEMAS, *Juan Liscano*.

PIEDRA VIVA, *José Albi*. Colección Poemas. Zaragoza.

LA LINTERNA SORDA, *Gabriel Celaya*. Colección El Bardo. Barcelona.

EL CORAZÓN EN EL TIEMPO, *Arturo Maccanti*. Las Palmas de Gran Canaria.

LOS CAMINOS PERDIDOS, *Pino Betancor*. Las Palmas (Gran Canaria).

ES DE NOCHE, *Marciano Sardonil*. Rocamador. Palencia.

LABERINTO DEL SUEÑO, *Jean Aristeguieta*. Lírica Hispana, núm. 233. Caracas.

BREVE ANTOLOGÍA, *Ana Mercedes Pérez*. Lírica Hispana, núm. 244. Caracas.

SINFONÍA DE LAS ESFERAS, *Luisa Pasamanik*. Lírica Hispana, núm. 245. Caracas.

LÍRICA INÉDITA, *Augusto Arias*. Lírica Hispana, núm. 246. Caracas.

COLUMPIOS DEL IRIS, *Morita Carrillo*. Lírica Hispana, núm. 247. Caracas.

LA CREACIÓN POÉTICA, *José Miguel Ibáñez Langolis*, Ed. Rialp. Madrid.

LAS ESTRELLAS VENCIDAS, *Clara Janés*. Ágora. Madrid.

EXPLORACIÓN DE LA POESÍA, *Gabriel Celaya*. Seix Barral. Barcelona.

NOTICIA DE UN AMOR, *Lázaro Santana*. Colección Tagora. Las Palmas (Canacias).

REVISTAS:

ÍNDICE, núms. 180, 181, 182 y 183, Madrid. ÍNSULA, núms. 206, 207, 208 y 209, Madrid. POESÍA ESPAÑOLA, núms. del 132 al 137. CAMINA, núm. 1, Madrid. PUNTA EUROPA, núms. 92 y 93, Madrid. CARACOLA, núms. del 135 al 139, Málaga. ESTAFETA LITERARIA, núms. del 282 al 294, Madrid. GOYA, números 56, 57 y 58, Madrid. REVISTA, de enero a junio, Madrid. NUESTRO TIEMPO, núms. 115, 116 y 117-118, Pamplona. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 169, Madrid. GRIMPOLA, Madrid. AQUÍ POESÍA, núms. del 8 al 10, Montevideo (Uruguay). URIEL, núms. 16 y 17, Salamanca. TELE-RADIO, núms. del 320 al 338, Madrid. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núms. del 214 al 221. REVISTA NACIONAL DE CULTURA, núm. 63, Caracas (Venezuela). PAPELES DE SON ARMADANS, núms. del 94 al 98, Palma de Mallorca. PANORAMAS, núms. del 5 al 8, México. AUN, núm. 56, Madrid. PALABRA NUEVA, núm. 9, Valladolid. LIBRERÍA, núm. 11, Barcelona. ACTUALIDAD ARGENTINA, marzo-abril, Buenos Aires (Argentina). BIBLOS, núm. 114, Buenos Aires (Argentina). ASOMANTE, núm. 4, San Juan (Puerto Rico). IOSEPH, nú-

mero 14, Salamanca. GALAXIA, núms. 1 y 2, Bruselas (Bélgica). ROCAMADOR, núms. 31 y 32, Palencia. EL MOLINO DE PAPEL, núm. 38, Cuenca. COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POÉTIQUES, núm. 49, Bruselas (Bélgica). GANIGO, núms. 46-47, Santa Cruz de Tenerife. BOLETIM DA ACADEMIA PORTUGUESA DE EX-LIBRIS, núm. 28, Lisboa (Portugal). LIBROS DEL MES, diciembre a mayo, Madrid. CORMORÁN Y DELFÍN, núm. 1, Buenos Aires (Argentina). NEGRO SOBRE BLANCO, núm. 31, Buenos Aires (Argentina). POESÍA DE VENEZUELA, núms. 5, 6 y 7, Caracas (Venezuela). VÉRTICE, números 244-245 y 246-247, Coimbra (Portugal). ÁLAMO, núm. 1, Salamanca. ÍNDICE LITERARIO DE "EL UNIVERSAL", Caracas (Venezuela), de enero a abril. IL CORRIERE LETTERARIO LATINO, núm. 48, Roma (Italia). NIVEL, núms. 13 y 14, Méjico. VIGILIA, diciembre 1963, Buenos Aires. ÍNDICE CULTURAL ESPAÑOL, núm. 221-222, Madrid. PANORAMAS, núm. 9-10, Centros de Estudios, México. NIVEL, núm. 15-16, México. ASOMANTE, Universidad de Puerto Rico. IDEA, núms, 53 a 56, Lima. TELE-RADIO, núm. 340, Madrid. PAPELES DE SON ARMADANS, núm. XCIX, Palma de Mallorca.

La coleccion "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».
27. Vicente Gaos: «Mitos para tiempo de incrédulos». Premio ÁGORA.
28. Cristina Lacasa: «Con el sudor alzado». Accésit del premio ÁGORA.


ÁGORA