



alcándara

1

MELILLA, 1951

Número UNO
DE
ALCÁNDARA
CUADERNOS LITERARIOS

DIRIGIDOS POR
MIGUEL FERNÁNDEZ

CON LA COLABORACIÓN, EN ESTA ENTREGA, DE
MIGUEL HERNÁNDEZ
VENTURA DORESTE, BLAS DE OTERO, ENRIQUE AZCOAGA
ÁNGELA FIGUERA, JUAN GUERRERO ZAMORA
LANGSTON HUGHES, JOSÉ LUIS HIDALGO, JOSÉ HIERRO
MARÍA DE GRACIA IFACH, LEOPOLDO DE LUIS
TRINA MERCADER, JUAN RUIZ PEÑA, VICENTE RAMOS
JOSÉ MARÍA ANTÓN y JACINTO LÓPEZ GORGÉ

Ilustraciones: **ASENSIO SÁEZ**

Secretario: **JOSÉ GÁLVEZ**

AYUDAN A **ALCÁNDARA** CON SUSCRIPCIÓN DE HONOR

Jacinto López Gorgé
Rafael Laffón
Josefina Escolano
Pedro Pérez Clotet
Tomás García Figueras
Robert Victor
Bernabé Fernández Canivell
Juan Guerrero Zamora
Celia Viñas Olivella
Mario Ángel Marrodán
Iñigo Xavier de Aranzadi
Félix Casanova de Ayala
Manuel Fabeiro
Pino Ojeda
Efrén Fenoll
Jesús Hernández
Adolfo Castaño
José Luis Estrada

Juan Llamas Larruga
Antonio Lucena
José Miguel G. González
Gabriel Espinar
Antonio Vives Coll
I. Campaña Díaz
Nani Montes
Jesús Manuel Gálvez
Pedro Fernández García
Lucas Lorenzo Rodríguez
Manuel Corbí
Santos Martín
Rafael Queipo Gómez
Manuel Barrera
Clemente Santiago Díaz
Andrés Garrido
Federico Queipo

Condiciones de Suscripción

Suscripción corriente, 2 números. . . . 10'00 ptas.
» *de honor, 2* » . . . 20'00 »
Número suelto 6'00 »

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PLAZA DE TORRES QUEVEDO, 4 - TLF. 1771 - MELILLA

LAS AVES, PARA EL VUELO

PORQUE se debe nacer irremediabilmente alumbrando lo que nuestra pequeña tierra pueda recibir. Porque es necesario hablar en un tiempo que agrupa todas sus espinas dispersas. Porque hay que dar fé de pervivencia, agrupándonos a las filas de los hombres en marcha, aportamos hoy estos cuadernos a la minoría que escucha y persiste con suficiente humor, la constante arribada de tantas "alcándaras" como diariamente llegan a sus vírgenes manos. Y es que—repetimos—, existe gran humor por parte de ese conocido número de lectores al interesarse por una publicación más que hoy da su primer paso. Nuestros alegres convecinos peninsulares, se permiten el lujo de vivir felices con sus revistas líricas que sólo ofrecen la originalidad de un encasillamiento de nombres y poemas más o menos repetidos. Hemos pensado por qué ese lector quiere escucharnos sin sospechar que ALCANDARA puede tener el mismo desinterés que nuestras queridas hermanas de oficio. Como buenos españoles, estos minoritarios no son previosores y, con enorme pena, apreciamos que existen todavía lectores aburridos.

La verdad es que los conglomerados de lirismo, las huecas palmadas en las espaldas pseudocríticas, los libros de tres al ciento, han llenado a nuestra juventud literaria de un hastío total, o, al menos, a estos poetas que ahora os hablan. ¿Qué opinará nuestro bienhechor anónimo, aquel que nos compra un ejemplar en un rincón cualquiera, de los desfacedores de entueritos de la Poesía? ¿Son éstos los llamados a encauzar al mismo hombre que los contempla perplejo? Lo cierto es, que hoy se hace una literatura de vitrina, de burguesa complacencia, de dedicadas saluciones. Se desvirtúa lo verdadero en manos de falsos imitadores. Media docena de personalidades anularon a más de un ciento de poetas en ciernes, los cuales, pese a todo, perseveran en el relleno de los inevitables escaparates revisteriles. ¿No podemos entonar el "mea culpa", colgar la pluma y dedicarnos a la cría del galápagos? ¿Acaso hemos de poetizar en lo mediocre porque lo mediocre impere? Nos asombra cómo el fácil incienso de los plácemes es olor fétido de un aburrimiento sin remedio; cómo cierta camarilla de adolescentes universitarios, por el sólo hecho de serlo, han de escribir limpios libritos absurdos. Dejémosles la cultura que a nadie hace mal, pero escribir poesía es algo más serio. Escribir poesía es entregar todo un mundo de sensaciones universales, de circunstancias constantes y humanas, a ese hombre que nos roza en la calle. Es «entregar», pero algo verdadero, caliente, vital, como resolución de urgencia para que no nos acabemos de morir de asco. ¡Cuánta muerte os debemos, poetillas sin norte, poetillas de retórica impenitente! ¡Cuánta muerte de hastío por los que no teneis una razón de existencia definida, adoptando el aire absurdo de las guardarropías, de las que sacáis para vuestros hombros el gabán de algún muerto ilustre! Porque sabed: la Poesía,—con toda la mayúscula posible—no es más que el resultado de nuestra diaria lucha, de esta defensa por coexistir a que todos nos obligamos y que, al decir de un certero escritor contemporáneo, historia la marcha del hombre desde sus raíces a Dios, a la verdad.

Contemplando nuestro panorama, cuántos gritos de falsía y fáciles posturas lograron esta visión monótona, carente de personalidad en su conjunto; las mismas voces que han hecho preiuzgar sin salvación a las generaciones de nuestra postguerra. Porque—y ya que hemos venido a parar aquí—¿no nos sobran los dedos de una mano para enumerar con imparcial rigor crítico los valores de esas dos generaciones?

ALCANDARA llega en una hora pésima. Volarán nuestras aves en un aire carente de voces auténticas, mas nos asiste una razón de nacimiento. No tenemos más remedio que ser. Podemos lograr algo verdadero si lo verdadero no es más que permanecer fiel a los íntimos mandatos. Podemos equivocarnos, pero ALCANDARA sabrá, en este caso, morir por sí sola, tal y como ha surgido. Pero antes afirmará los aires puros, los impuros vientos que corren en nuestro mundo literario y humano.

DOS POEMAS INÉDITOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ

I

PENA - BIENHALLADA

*Ojinegra la oliva en tu mirada,
boquitierna la tórtola en tu risa,
en tu amor pechiabierta la granada,
barbioscura en tu frente nieve y brisa.*

*Rostriazul el clavel sobre tu vena,
malherido el jazmín desde tu planta,
cejiijunta en tu cara la azucena,
dulciamarga la voz en tu garganta.*

*Boquitierna, ojinegra, pechiabierta,
rostriazul, barbioscura, malherida,
cejiijunta te quiero y dulciamarga.*

*Semiciego por tí llego a tu puerta,
boquiabierta la llaga de mi vida,
y agriendulzo la pena que la embarga.*

II

TODO ERA AZUL

*Todo era azul delante de aquellos ojos y era
verde hasta lo entrañable, dorado hasta muy lejos.
Porque el color hallaba su encarnación primera
dentro de aquellos ojos de frágiles reflejos.*

*Ojos nacientes: luces en una doble esfera.
Todo irradiaba en torno como un solar de espejos.
Vivificar las cosas para la primavera
poder fué de unos ojos que nunca han sido viejos.*

*Se los devoran. ¿Sabes? Hoy soy feliz. No hay goce
como sentir aquella mirada inundadora.
Cuando se me alejaba me despedí del día.*

*La claridad brotaba de su directo roce.
Pero los devoraron. Y están brotando ahora
penumbras como el pardo rubor de la agonía.*

(1942)

DEL ARTE ABSTRACTO

Por VENTURA DORESTE

VAMOS a insistir, con suma brevedad—porque los ensayos doctrinales suelen ser cansadores—, en el tema del arte abstracto. No hace mucho, hubimos de escribir las palabras que siguen:

"Acontece que un arte nuevo no es gustado por dos razones evidentes: o porque inventa sectores de la sensibilidad hasta entonces inéditos, o porque retorna a zonas primeras, fresquísimas, olvidadas."

2. La pintura absoluta participa de las dos clases anteriormente señaladas. Por un lado, nos ofrece una nueva sensibilidad pictórica; por otro, vuelve a esas zonas cándidas, originales, propias del arte primitivo. La primitiva creación plástica se escindía en dos direcciones: o representaba al hombre entregado a sus quehaceres y en su circunstancia, o era tan sólo libre adorno colorista, desprovisto de significación. La primera constituye el germen del arte social; la segunda, el origen del arte abstracto. Fácilmente se advierte que la modalidad social, que predominaría sobre la otra, ostenta un fin utilitario. Representará las faenas de la tribu, o el retrato de un personaje, o la recordación histórica, o el fervor religioso. La pintura ornamental, que atiende señaladamente al mero placer, no avanza por el camino que se le brinda, y queda encadenada a la repetición de motivos, por lo general geométricos, olvidando aquella su libertad inicial. Es un ejercicio de artesanía, es un arte aplicado. Lo que había comenzado libremente, como producción aislada o paralela, se constriñe asimismo a los objetos, en cuanto tales, desligado de toda significación trascendente. Con el tiempo, esta clase de pintura se transforma en una modalidad ancilar.

3. Ya es sabido que el esfuerzo de los artistas originales se dirige hacia el pasado o hacia aquellos momentos casi salvajes de la cultura contemporánea. Cuando los artistas plásticos creyeron que habían agotado las posibilidades de la realidad externa, volvieron los ojos a la dirección ornamental de la pintura en sus orígenes. Por eso el arte abstracto no es un arte social representativo. Careciendo de significación, no provocará la total resonancia que el convivir exige. Es un arte que obra sobre cada individuo. El arte tradicional opera sobre recuerdos generales, compartidos; de ahí su inmediata aceptación. El abstracto, a la inversa, presenta un mundo imprevisto, y los elementos se hallan reducidos a la pureza absoluta. Y esa presencia es irreconocible, desde el punto de vista del público. El espectador no recuerda nada, y ha de sentirse súbitamente deslumbrado ante la existencia nueva, o aguardará las sucesivas revelaciones. Wassily Kandinsky declaraba: "Amo sólo las formas creadas por el espíritu". Aunque esa clase de pintura no desdén, antes al contrario, la minuciosa búsqueda, el trabajo metódico, no ignora que es esencial la intuición: el súbito hallazgo de un mundo de formas y colores no habituales.

4. Podría decirse que el pintor abstracto se encuentra en una actitud semejante a la mística. Mas es-

ta afirmación ha de ser cuidadosamente sopesada. El espíritu místico horada una realidad superior a la nuestra; pero independiente realidad. El pintor abstracto edifica su universo, de un modo original y casi siempre intuitivo; aun cuando la intuición resultante sea hija de una dedicación esforzada.

5. Se ha pretendido oponer siempre la realidad a lo abstracto; pero, si bien se mira, no son términos antagónicos; sino que lo abstracto entra en lo real. Ciertamente, debe hablarse de arte figurativo, que opera con los objetos de lo real cotidiano, aunque la fantasía los transfigure; y de arte no figurativo. Porque la obra abstracta constituye una superior realidad independiente. Colores y líneas son los elementos puros del arte pictórico, y se bastan para expresar, sin que sea menester el fondo significativo, el llamamiento a la memoria o a la costumbre del espectador. También el sonido puro, en música, es materia artística. Es preciso advertir, al llegar a este punto de nuestro ensayo, que en pintura y en música son esenciales las armonías respectivas. No sucede lo mismo con la palabra, la cual no puede manumitirse de lo significativo. Aunque la palabra trate de expresar lo inefable, aproximándose poéticamente al límite maravilloso de la música, no debe olvidar que es un signo de entendimiento y que ha de someterse a ciertas leyes fundamentales de la sintaxis. San Juan de la Cruz pretende poner comentarios a sus cánticos divinos. Tocamos de continuo una alta realidad, pero casi siempre la palabra conserva su necesaria trabazón, su signo primero o transcendido.

6. En el arte abstracto se obtiene, por lo antedicho, la máxima pureza estética. Algunas contaminaciones, que son posibles en el arte figurativo, no es dable ejercerlas en la abstracción pictórica. Hemos hablado antes de arte social. Si empleamos esta expresión no para clasificar aquel modo de pintura que utiliza la figura humana y su circunstancia, sino aquel otro tendencioso en cuanto a una forma de lo colectivo, en cuanto a una nueva estructura del convivir, es evidente que en éste son precisas las contaminaciones a que hemos aludido: el humorismo, la sátira, la ironía.... Por la misma razón indicada, es decir, porque no hiera el recuerdo, el arte abstracto no es eficaz en el extremo sentido social. No hay recuerdo; luego, no hay comparación; y esos modos irónicos exigen el cotejo inmediato. Para acudir a Bergson, lo cómico se produce cuando en lo vivo se interfiere el automatismo. Pero ya hemos señalado que en el arte abstracto sólo domina lo imprevisto; y el fluir de la vida se halla ajeno del nuevo universo plástico.

7. Con estas ideas estéticas pretendemos explicar la extraña situación del arte contemporáneo: el alejamiento de algunos pintores de extrema izquierda respecto al arte abstracto. Siendo actividad pura, individual, se desentiende de las necesidades colectivas; obedece, como diría Kandinsky, a la necesidad interior, y es, por lo tanto, incapaz de provocar ese sentimiento unánime que entraña la esencia de la actitud

civil. Tal es la causa de que artistas como Fourgeron hayan tornado a un realismo simple, donde la naturaleza ni siquiera es interpretada. Los riesgos que Fourgeron está padeciendo, han sido ya anotados por algunos críticos de arte. Pero confesamos que ésta es la única solución inmediata para volver al pueblo. Comentando estos sucesos, Georges Pillement dice lo que sigue:

"En verdad, la querella del realismo con la abstracción ya no se sitúa en el terreno del arte puro, sino en el terreno social".

8. Los espíritus abstractos, independientes creadores, no aceptan el arte como servicio, sino como personal expresión de una realidad cerrada, únicamente plástica. En primer término, la pintura es un arte visual. En la abstracción, colores y líneas vienen a serlo todo. La pureza—dirán los abstractos—no puede contaminarse con elementos extraños. Cualquier intento significativo enturbiaría el límpido propósito de esa pintura. El artista no nombra sus obras sino aludiendo a los colores. Diríase, si ello no se prestase a confusión entre dos artes (máxime teniendo en cuenta la pureza ya indicada), que el pintor intenta, con su lenguaje, lo que el músico con el suyo. Un universo pictórico. Un universo sonoro. Las fronteras con la realidad externa y con las otras partes han sido cerradas. La pintura avanza por un nuevo derrotero, entregada a sí misma: no tiene por qué retornar a la traslación de objetos, a no ser que pretenda otros propósitos absolutamente extraplásticos. Si el artista, como Orfeo, volviese los ojos hacia atrás, la pintura regresaría a los infiernos de la impureza; y el rescate sería vano. Un cuadro tiene su armonía y sus astros. Es como un firmamento no visitado aún por la figura humana, ni por sus tormentas espirituales, ni por sus miserias inmediatas. ¿Debe condenarse esta ausencia del hombre? Es evidente que el individuo no cuenta sino como espectador. Se afirmó que la pintura nueva se limitaba a la inteligencia; quiere decirse: a una parcela del hombre. Y ello no es justo. Hay la intuición que crea y la intuición que contempla. El arte abstracto, que opera en zonas primarias de la conciencia, no acude al sujeto inteligente, pues lo que se comprende puede ser explicado. Y esos cuadros sólo se dirigen a la sensibilidad de cada individuo. En aquellos trances en que sea necesario el arte como servicio, la tendencia abstracta debe enmudecer. Y, de hecho, enmudece, como sucedió en Inglaterra, con Henry Moore. La actividad artística de Moore, en cuanto actividad social, distaba de su actividad en cuanto experiencia individual y arriesgada.

9. Porque el arte contemporáneo entraña siempre un riesgo: sea abstracto o sea figurativo. En este último caso, un pintor como Fourgeron parece alejarse del depurado propósito estético, para reproducir una realidad escueta, sin potencialidad libremente plástica. Es posible que el artista se halle en la primera etapa, de un nuevo camino. Y, por lo que toca a los riesgos del arte abstracto, son harto evidentes, y no es preciso que los enumeremos ahora. Una pintura que no se dirige al recuerdo, provoca la disensión inmediata. Es una sorpresa. Es un salto a las antiguas convicciones. No vale contemplar muestras abundantes y sucesivas de arte abstracto; porque los pintores no se apoyan en

elementos geométricos, determinados, sino en colores y líneas, mudables como el inasible rostro de las nubes. Will Grohman, apuntando los medios de representación en la obra de un maestro, hubo de decir:

"En primer lugar, formas y colores traslúcidos que ablandan el cuadro, que le hacen subir y flotar, que le dan un nuevo orden y lo desprenden del mundo real, otorgándole nuevas fuerzas".

10. Esta afirmación del famoso crítico pone de manifiesto que las producciones del arte abstracto exigen un esfuerzo a la mayor parte de los contempladores. Como la obra no alude a las realidades habituales, a las cosas vistas o presentidas, el espectador naufraga plásticamente. Esto nos lleva a recordar aquella sutileza de Ortega, según la cual la cultura es un movimiento natatorio entre las cosas. Mas, para la generalidad de las gentes, la cultura viene a ser un sistema, una disposición de jerarquías. Y no hay jerarquía sin reconocimiento. La obra de arte abstracta se evade de las categorías consuetudinarias, y el espectador no sabe donde situarla. Niega su jerarquía porque no la reconoce. El puro universo de los cuadros se halla radicalmente separado del mundo que compone nuestra circunstancia. Por eso nos hemos permitido comparar la actitud del artista abstracto con la actitud mística. Pero hay una diferencia: que el místico, para informarnos de la realidad entrevista, se sirve de símbolos; establece—todo lo imperfecto que se quiera—un paralelismo entre los dos mundos. En cambio, para el pintor abstracto, que desdén los elementos reales, tal cosa es esencialmente imposible.

11. No estamos componiendo una defensa del arte abstracto, porque esa dirección, es, sin duda, legítima. Al comenzar nuestro ensayo, hubimos de distinguir las dos rutas que apuntaban en el arte primitivo: la social, que llegó a desarrollo máximo, y la abstracta, que fué adulterada, y a cuya pureza original hoy se pretende volver. No defendemos, por ende, la legitimidad del arte no figurativo, porque sólo aspiramos a estudiar su existencia. A los artistas corresponde ejecutar, como es sabido. A sus corifeos, propugnar por cada escuela. A la mente ávida de claridades incumbe el examen de las manifestaciones diversas. El presente ensayo, como otro anterior, trata de acosar el tema y ofrecer algunas certidumbres para su cabal entendimiento. Ante la tendencia abstracta, el espectador común se siente ofendido, y protesta, y malsina. No es ésta la auténtica actitud del estudiantoso.

12. Si el arte abstracto, al contrario del social, se dirige a cada individuo, manifiesta una potencia liberadora; pero esa potencia queda obrando—mientras los elementos utilizados no sean convencionales—en la radical soledad de cada contemplador. No es la suya una libertad colectiva. ¿Estamos en presencia de un arte deshumanizado? Hijo del hombre, a su intuición superior se dirige. No se aleja de lo humano, pero tampoco lo abarca totalitariamente: su absolutismo plástico lo impide, como en seguida se advierte. Volvamos al ejemplo de Moore, el cual abandonó el arte abstracto en unas circunstancias determinadas. Porque en éstas no importaba el goce liberador del individuo, sino la unanimidad o los sentimientos colectivos.

13. Hablando sobre el maestro del arte abstracto,

el avizorante Eduardo Westerdhal, escribió que aquel es: "el pintor....que trata de plasmar las oscuras fuentes íntimas del hombre, ya fuera de toda asociación representativa con el mundo de objetos existente". Reparemos en algunas palabras de Westerdhal: las oscuras fuentes íntimas del hombre.

14. ¿Hasta qué punto puede ser esto aplicado a muchos cuadros de hoy? En casi todos la fuerza primera es absoluta, puramente creadora. Los colores y las líneas se combinan siguiendo un ritmo interior, una exigencia íntima. Y no hay duda que la ecuación, personal—como en todo artista—aquí también existe.

Que la obra del pintor obedezca a veces a influjos del subconsciente—perpetuas tormentas submarinas—es una fatalidad, pero no una condición estética. Si el cuadro pretende una realidad absoluta; si desdeña los elementos reales, no ha de obedecer tampoco a las sugerencias del subconsciente. Porque, en tal caso, aspiraría a una especie de significación: lo que es de todo punto imposible. El arte abstracto condena—como es sabido—la descripción narrativa, y sólo desea la pureza poética o musical. Esperemos que las páginas precedentes hayan aclarado un poco las intenciones de esa tendencia.



OTRO TIEMPO

A las puertas del mundo.

*Estoy llamando al día con las manos mojadas,
a las puertas del mundo, mientras crece la sangre.*

*Yo soy un hombre literalmente amado
por todas las desgracias, mirad si seré un hombre.
Un español de arriba de los ríos,
Guadalquivir y el Ebro me guardan las espaldas.*

*A las puertas del mundo estoy llamando,
mientras la sangre avanza.*

*Subo a la torre, alrededor del día
riego las rosas de los muertos, planto
palmas de menta con la cinta al aire.
Dejo la juncia, los geiseres junto,
esgrimo las más verdes esmeraldas.*

*Doy con los labios en la aurora, llamo
a las puertas del mundo dando besos,
salto a las torres del futuro blancas,
mezo otras brisas, otros temas rozo.*

*Tengo la dicha
de ser un hombre y de saberme eterno.*

BLAS DE OTERO

ENTREGAS

Por ENRIQUE AZCOAGA

Ser «moderno», como ser «puro», es componer la oposición de lo «impuro», de lo «antiguo». Y el problema consiste en algo muy distinto: en ser «sano». En sentirse más allá de la oposición, desterrado, incompatible con una sociedad a extinguir.

2.º No se puede ser «sano» y «burgués»; «disconforme» por realizarse sin sentido y «conforme» con una sociedad envilecida que de ninguna manera lo tiene. Porque la única preocupación del poeta legítimo es «ser»; y a lo que nos invitan las sociedades despreciables, es a «llegar».

3.º Un intelectual, no es nunca un majadero—más o menos heroico—capaz de instalarse en cualquiera de las clases subsistentes. Y tiene que convertirse en una viva protesta, cuando lo más que se le promete es una instalación, una situación, en vez de un desarrollo legal.

4.º La vida es un milagroso encuentro bien orientado de un ayer en un mañana. De un destino, en un azar. ¿Por qué resignarnos a llamar vida, vida en tantas ocasiones sorprendente, a esa siembra sin resultados de un ayer, en un hoy; de una posibilidad en un callejón sin salida?...

5.º El poeta, es antes que nada una conciencia, estamos de acuerdo; una conciencia en permanente devenir, en constante desarrollo. Que deja de serlo, cuando no se estremece con la inarmonía de lo injusto, de lo repugnante, de lo desolador. Y se hace «pura», «moderna», etc. etc., para justificar su contubernio con lo inaceptable. Constituyendo uno de esos elementos admirables formalmente, retóricamente, a la hora de su expresividad afilada, pero no en su último fondo negativo, podrido, aceptante, que tanto abundan en la actualidad.

6.º Cantar no es un quehacer que deba tener siempre clima de nostalgia, demasiado nostálgicos cofrades; sino significar la rúbrica de un enraizamiento. En la nostalgia,—acursilados sin contras-

te que confundís semejante tono con la inseguridad imprecisa. En el presente. O en ese futuro más alto y armónico que los auténticos poetas siempre anunciaron con una especie de nostalgia auroral.

7.º El estilo de las sociedades es como su naturaleza. Toda sociedad sin estilo, es algo inexistente, fantasmal. Un poeta positivo, auténtico, tiene entre otros el deber de representar su sociedad correspondiente. Ahora bien: ¿dónde hechar raíces sin salirse de la sociedad contemporánea? ¿De cuándo los estilos catastróficos, cataclísmicos, han sido estilos armónicos alguna vez? ¿Cómo los poetas que por esta razón se sienten desenraizados, desterrados, van a mentir una representación social conveniente, por mucha policía que se ponga a su disposición?

8.º Los poetas, no pueden ir a buscar al hombre a los lugares caricaturescos, apartados, grotescos de las sociedades, como actualmente hacen tantos. Sino luchar. Luchar porque el hombre resucite con su dignidad y con su honor propios. Para que en función del honor y la dignidad humana, no se «entretengan» con una poesía, que nunca puede ser caldo, alrededor, circunstancia, sino algo para su vida totalmente esencial.

9.º ¿Ordenes públicos?... ¡Que no nos hagan reír!... Ordenes humanos. Ordenes fecundos. Ordenes en los que el hombre fertilice en vez de encarcelar su libertad. Con un sentido. Con una velocidad histórica. Con una alta, transcendente, integradora razón de ser.

10.º La poesía está refugiada en el mundo interior, porque lo que llamamos mundo no es otra cosa que una ruina. La sociedad en ruinas, instala al hombre ciega y absolutamente dentro de su mundo interior. Probemos a ordenar la sociedad humana. Y con el nacimiento de las necesidades espirituales de los seres, se abrirán las ventanas de ese hermetismo purismo, etc., etc., en el que se pudre, dígame lo que se quiera, la más potente canción.

11.º El hombre tiene hipotecada su libertad y lo que necesita es *confiarla*, tenerla confiada. Para que los poetas entre otras cosas, armonicen en un entendimiento hoy por hoy imposible, esa prestación generosa con vistas al futuro que el hombre hace, cuando no encuentra como *estafada* su esencialidad.

12.º La canción es liberación y ejemplo. Y sólo cuando el ejemplo, llega a convertirse en semilla, libertad.

13.º Siembra, luego el poeta existe. ¿Canta sin eco?... El poeta trata de ser.

14.º Las sociedades a extinguir que toleran las «personalidades», trituran a las «personas». La mayoría de esos poetas que califican en la creación su personalidad de manera extraordinaria, no brindan la obra como cima o flor de una persona en constante desarrollo natural. Viven sin escuchar a Maritain cuando afirma que la «pureza poética» es algo *mineral*, no vivo. Sin darse cuenta de que cada persona *sólo puede tener una determinada personalidad*, y que esa serie de personalidades sin persona—sin base—de nuestro momento, son algo así como el grito o la bandera de un estrangulamiento humano esencial.

15.º Al «esta obra tiene gran personalidad», oponemos siempre esas tareas que suponen la mayor o menor gloria de una persona. A las sociedades donde «la personalidad» es algo así como un lujo decorativo, preferimos aquellas dentro de las cuales ser persona y desarrollar la persona legítimamente, conduzca a una vida o a una obra capaces de integrarse en un gran estilo social. Porque Dostoievski y Unamuno son algo más que personalidades decorativas. ¿Pero es que no angustia, aun en sus casos geniales, pensar lo que el uno y el otro pudieron ser, de haber vivido dentro de un orden social en el que no hubieran significado siempre lo raro?...

16.º En toda sociedad donde los poetas y los creadores son por lo general considerados como «casos extraños», algo hay que reemplazar, puesto que ocurre un fenómeno tristemente curioso: que el genio de la vida, supone lo sub-

versivo en vez de lo dinámico. Y el espíritu, un trastorno fundamental.

17.º Quizá desde el romanticismo, viene el mundo estimando como más auténtico, lo más desesperado. Y quizá hasta que el mundo no comprenda la desesperación y la angustia como estiércoles superables, viviremos en la más histórica y deprimente interinidad.

18.º En toda sociedad que los poetas se notan demasiado, por aquello de que tienen mucho de héroes grotescos, no rinden los hombres. Porque en las sociedades armónicas, logradas, fructíferas, los poetas se notan menos. Todas las criaturas alcanzan en su sentido poética calidad. Y los poetas con versos cantan para quienes en realidad cantaron siempre: para los poetas sin versos. Para esos hombres hermanos de los poetas, a quienes sólo falta una virtud: la de cantar.

19.º ¿Cómo hablamos de nuestra época, si ésta es una época sin *centro*? ¿Cómo no ansiaron nuevo, necesario, urgentísimo estilo de vida, alumbrado naturalmente por nosotros mismos, si para ser intelectualmente, hay que pretender ser el centro de un tiempo, y el nuestro está descentrado de una manera radical?

20.º Sólo algo está claro: que el mundo se abismó en un punto muerto. Y que de este punto muerto sólo puede salvarlo en principio una clara diferenciación entre vida y sociedad. En virtud de la cual, una ruína, esta decadencia extensible hasta la más aguda de las desesperaciones, no pueda ser representada por quienes, portavoces de la vida, pueden representar a todo, menos a lo fantasmal.

21.º Es curioso que nuestro tiempo quiera constituir nada menos que una época, ignorante de que las épocas *más que cumplidas*, sólo tienen un deber importantísimo: morir.

22.º Y algo mucho más claro: el poeta es hermano de los poetas sin versos, de los hombres. Pero no de esa general y triste especie de nuestro tiempo: *el gusano satisfecho*. (Para quien «el señorito satisfecho» de nuestro Ortega, supone ya algo sainetesco).

EN LA ARDIENTE OSCURIDAD

A Ignacio, el ciego de Buero Vallejo

En noche sin aurora y negra ira,
arcángel de ceniza, derribado,
por una mano dura, a ese camino
—dado a los pies, negado a las miradas—
donde, insumiso, Ignacio, gritas, bates,
testuz de obstinación contra la piedra,
muñón de hiel, cuchillo enarbolado,
odio en clamor y floración de ortigas,
tú quieres ver... Tú quieres ver. Tan sólo
eso, que hubiera sido tan sencillo
si del confuso vientre de tu madre
no hubieran abortado tus dos ojos
cuajados en opaca getalina,
helados peces de borroso llanto,
medusas muertas fermentando rabia
debajo de los párpados inútiles.

Tú quieres ver. Tú quieres ver sabiendo
que no verás jamás. Y el imposible
te sube su acidez hasta la boca.

Habitas en un caos de rumores.
Escuchas las palabras. Y los besos
te caen por los oídos cual guijarros
turbando el pozo amargo de tu sangre.
El pájaro y el niño y los violines
son para tí tan sólo un dulce trino.
El agua, derramada incertidumbre,
frescor en fuga, nada entre los dedos.
La brisa te aletea por las sienes.
El sol te guillotina con sus rayos.
Conoces que hay un cielo, y que la luna,
de lejos, te aureola sin pesarte.

Mezquina referencia. No te basta
el tacto vacilante de tus manos
siguiendo una engañosa geografía
de aristas y contornos. Vagas formas
en que los labios y las rosas tienen
un húmedo misterio que te inquieta.
No es suficiente un mundo que se oculta
privado del color y la distancia.
No quieres ir por él a tropezones
contra la hostilidad de los objetos.
No quieres que el amor sea un volumen
de carne femenina entre tus brazos.

Deliberadamente, rechazando
la necia dulcedumbre del consuelo,
cerrado a cal y canto, terco, erguido
en tu erizada y seca arquitectura
de sombra y soledad, Ignacio, sufres.

Porque quizá una noche, en tus entrañas,
con bárbaro tesón estrangulas
a un niño triste que pedía sueños
con hambre de piedad y de caricias,
para elegir, soberbio, la difícil
jornada del dolor sin anestesia.

Y morirás, Ignacio. Es necesario
para tranquilidad de los corderos.
Son dóciles y tímidos. Se abrevan
en la resignación y la esperanza.
Se aturden con el ruido de su risa.
Se abrigan mutuamente en el aprisco
que trabajosamente construyeron
y tú, cruel, intentas destruirles
a golpes de verdad y de sarcasmo.

Debes morir, Ignacio. Nadie puede
dejar sin su venda las heridas;
llegar a los que duermen, sacudirles
y darles a beber sal y vinagre.

Has de morir, Ignacio. Pero, escucha:
Antes que, adivinando las estrellas,
maltrates el cristal de tu ventana
aullando tu terrible despedida,
antes que el pobre cuerpo se te rompa
—vaso de maldición—contra la tierra,
escucha, hermano mío: no estás solo
en ese infierno antiguo. Todos ciegos
vivimos como tú. Todos lloramos
con estos ojos vivos y lucientes
que, como a tí los tuyos sin retina,
jamás nos han servido para nada.
Todos queremos ver. Todos queremos
ver de verdad, desesperadamente.
Igual que para tí, para nosotros
las cosas y los seres se agazapan
en un recinto espeso, impenetrable.
Están a oscuras todos los caminos,
y nadie sabe adónde nos conducen
ni quién puso la hierba en sus orillas,
ni qué nos dice el río que atraviesan,
ni qué hay bajo las máscaras iguales
de tantos hombres yendo a nuestro lado.

Todos queremos ver. Todos queremos
ver con aquella luz del primer día,
un mundo transparente en su inocencia.
Y vamos ciegos como tú, más ciegos
que tú. Queriendo ver... Y, al fin, vencidos,
igual que tú, seremos solamente
un muerto sin pregunta ni respuesta.

ANGELA FIGUERA AYMERICH



HUÍDA DEL RECUERDO

Apaga tus velas, Laura... y así, adiós...
EL ZOO DE CRISTAL, T Williams.

Laura, yo, que no estuve nunca triste,
tengo un nudo
y un corazón atravesados en la garganta.

Sueño—imágnatelo por un instante—
cuando los días, silbando,
traspongan esa esquina del tiempo y yo vaya,
con la gabardina sucia
y las suelas de los zapatos gastadas,
caminando...

Caminando sobre mi propia derrota gastada.

Pienso

que las ciudades se hunden en el agua,
que en una ciudad hundida
hay un café inundado por música vaga
y un diván
donde tú y yo estamos haciendo mucha falta...

En todas las ciudades
existe un diván de caricias
y dos voces que hablan
en voz baja...

Los ríos son iguales bajo todos los cielos,
los anuncios pregonan los mismos perfumes
y, en el vacío,
saben igual todas las bocas pintadas.

Pero aquella ciudad y aquel río inexistente
que pintaba
un arco de oro
desde mi casa a tu casa;
pero aquel perfume
que temblaba
dormido en las palmas de tus manos;
pero aquella boca...

Laura, piénsame huyendo y cayendo
en carnes ofrecidas que huelen a cera rancia;
piénsame con la boca
cenicienta, tendido
en una habitación desconchada
en alguna pensión extranjera,
cara al techo,
cara a cara
conmigo mismo y dándome
lástima;
piénsame arrastrando los pies
por los arrabales,
con las suelas de los zapatos gastadas;
piénsame
arrastrando el alma
gastada...

Apaga tus velas,
Laura.

No querré recordarte, porque tendré vergüenza
si siento la mirada
de tus velas.

Apaga tus velas,
Laura.

Yo caeré, me hospedaré en el vértigo
y dormiré junto a la nada
y compraré tantas mujeres
para que apaguen tus velas, Laura.
que, poco a poco,
me irá cubriendo de sarna,
y beberé por todas las tabernas
hasta ahogarme en la ciénega
de mis vómitos...

Laura,
aléjate de mí, ya que has tenido miedo
de ponerte el anillo de mi alma.
Yo voy a trabajar por olvidarte,
por no romper tu sueño con mi memoria ensangren-
tada,

por dejarte vivir...

Laura, en nuestro pasado
hay tantas
figuras de cristal entrañable
que, si no apagas
tus velas, se iluminan, resplandecen
y pesan en las entrañas...
Ni tú ni yo podemos
romper ese cristal,
pero, Laura,
que yo no lo vea... y para eso
apaga
tus velas.

Las flores serán oscuras
y negras las espigas segadas
y sombríos los diamantes en los escaparates
y de carbón, en los parques, las estatuas.
Pero más vale,

Laura,
caminar tropezando
que herido por la luz de tus figuras...
Acaba
de apagar tus velas
y llena de noche el camino
por donde voy a andar con el alma gastada.
Apaga, apaga tus velas...
y así, adiós...
y gracias.



JUAN GUERRERO ZAMORA

2 POEMAS DE LANGSTON HUGHES

Langston Hughes (n. en 1902) disfruta de una considerable preeminencia en las letras contemporáneas de los Estados Unidos porque sabe interpretar como nadie en poesía los "blues" negros. Es un cantante de jazz que entona en palabras modernas los viejos dolores del hombre negro. Muchos poemas golpean la memoria como una frase de jazz, una y otra vez. Lo más impresionante de su poesía son sus ritmos, sus frecuentes repeticiones y sus sincopas:

Una vez estuve en Menfis,
es decir en Tennesi.
Una vez estuve en Menfis,
digo Tennesi.
Pero tuve que dejarla porque
nadie era bueno para mí.

L. H. nació en Joplin, Missouri; estuvo en Columbia University; se hizo marinero y realizó varios viajes a Europa y África. Sus principales libros de versos son: *Los tediosos blues* (1926), *Buenos trajes para el judío* (1927), *La madre negra* (1931), *El guardador de sueños* (1932), *Un nuevo canto* (1938), *Shakespeare en Harlem* (1942), *Campos de maravilla* (1947). Ha escrito una novela: *No sin risa* (1930), estudio de la vida negra en una pequeña ciudad del Middle-West. *El gran mar* (1940), es una autobiografía hasta 1930.

EL NEGRO

*Soy negro,
negro como la noche es negra,
negro como las profundidades del África
mía.*

*He sido esclavo:
César me hacía barrer delante de su puerta,
he dado cera a las botas de Washington.*

*He sido obrero:
por mi mano se alzaron las pirámides;
he amasado el mortero de los edificios de
Nueva York.*

*He sido cantante:
desde África a Georgia
he arrastrado las canciones de mi pena,
he dado ritmo a tiempos sincopados.*

*He sido azotado:
los belgas me cortaron los puños en el
Congo;
me linchan hoy en Tejas.*

*Soy negro:
negro como la noche es negra,
negro como las profundidades del África
mía.*



LLEGADA DE LA VEJEZ

*Era hace mucho tiempo.
Casi he olvidado mi sueño.
Pero estaba entonces
delante de mí,
claro como el sol...
Mi sueño.*

*Después el muro se elevó,
se elevó lentamente,
lentamente,
entre mi sueño y yo.
Lentamente subió, lentamente
nublando,
ocultando
la claridad de mi sueño.
Hasta tocar el cielo
el muro se elevó.*

*Sombra.
Soy negro.*

*Estoy extendido en la sombra.
La claridad de mi sueño no está delante
de mí,
no está sobre mí.*

*Nada más que el muro espeso.
Nada más que la sombra.*

*Mis manos!
Mis manos negras!
Haced una brecha en el muro!
Reencontrad mi sueño!
Ayudadme a forzar la noche,
a romper estas tinieblas,
esta sombra,
en millares de rayos de sol,
mil sueños locos
de sol!*

Versión y nota de CONCHA ZARDOYA

UN POEMA INÉDITO DE JOSÉ LUIS HIDALGO

HASTA MÍ HAS LLEGADO

*Tenerte a tí, profundo como un surco,
tenerte a tí entre esta tierra mía
y empujarte a crecer como la rosa
hasta el cielo más alto de mi vida.*

*Tenerte a tí, mojar en las raíces,
ayudar a tu sangre a florecerse.
Tenerte a tí como ese río ardiente
que despeña la tarde de las rocas.*

Contigo voy porque hasta mí has llegado.
(1943)



PLENITUD

*Quién libertó la música y el oro,
quién y con qué mano.
Quién, con qué mano, desató el sonoro
viento del verano.*

*Su inmenso vino azul, sobre mi frente
el cielo gotea.
Y sé que todo vive eternamente
aunque no lo vea.*

*Quién cortó los racimos encendidos
de este mediodía,
sanó los ojos que dejara heridos
la melancolía.*

*Mientras el mar maravilloso toca
marinas campanas
ola y playa se besan en la boca
como dos hermanas.*

*Se ha roto el tiempo y la tristeza. Reina
la eternidad viva.
La brisa canta su canción y peina
la orilla cautiva.*

*Oh, tiempo (yo, sin tiempo) se alejaba
de los que le amaron.
De entre las manos en que le acunaba
me lo arrebataron.*

JOSÉ HIERRO

COMO ÁNGELES PERDIDOS

(C U E N T O)

A CONCHA, poeta
y amiga entrañable,
a través de los mares.

Retorciose las manos en larga presión desesperada. Cruzó y volvió a cruzar la pequeña habitación con pasos rápidos que guiaban sus nervios. Y miró al techo como quien mira al cielo, el cielo maravilloso que nadie podría alcanzar desde aquel cuarto interior.

—¡Oh, Dios!—dijo en voz alta—¡Qué miserial!

Se detuvo ante un retrato de Beethoven dibujado al carbón por ella misma, hacía tiempo. Y pensó de pronto: «Podría dibujar algo».

Estaba sola en la casa reducida y oscura, sin apenas calor de hogar. Las piezas se apiñaban en torno a un minúsculo pasillo al que desembocaba también una cocina pequeña hasta lo inverosímil, sin huellas de haberse guisado allí ese día. ¿El anterior? Quizá tampoco.

Posiblemente esperaba el regreso de la madre, ausente casi toda la jornada, debatiendo su lucha diaria en la calle.

Ya ha pasado la hora de la cena, pero no lo advierte Luisa. Siente sólo la pobreza que no le permite obsequiar con nada digno a su amiga más querida.

Está abierta la ventana de su cuarto. Cien veces la cerró y la volvió a abrir. No sabe qué es peor, si el ahogo de su garganta anhelosa de aire, o dejar que penetre el olor de los guisos vecinos; ni si es preferible soportar el calor sofocante, a aturdirse con los ruidos caseros y la algarabía de voces vulgares, de gritos y llantos de los niños que viven enjambrados en la casa. Enfrente mismo de su ventana, otra se abre casi al alcance de la mano. Adosada a su marco, cuelga una ristra de ajos y, junto a ella, una cesta de alambre, vacía. Del tenderete de arriba, pende una tela de colchón manchada de herrumbre y otras máculas amarillentas. Por donde quiera que sus ojos miran, aparecen detalles de lo feo de la humanidad, sin nada que lo dignifique y lo eleve.

Luisa procura evadirse de cuanto la circunda, sustraerse al miserable escenario, escapar de cuanto la rodea. A veces lo consigue, auxiliada por sus libros y su alma. Del cuadro del músico sordo, pasan sus ojos a una pequeña reproducción de «La Primavera», de Botticelli, admirándose una vez más; después se detienen en «La gallina ciega», de Goya. Las majas y los chisperos se ofrecen jubilosos en su juego campestre, arrancando una sonrisa a los labios de la muchacha. Cualquier gracia lograda la rapta y la salva. Y sobre todo, sus libros, clásicos y modernos, poéticos y filosóficos, en un laborioso desorden: San Juan de la Cruz, Goethe, Unamuno, Tagore, San Agustín, García Lorca, Virgilio en su lengua madre.... No tendría sentido una disposición rigurosa en los libros de Luisa. Necesita consultarlos, releerlos, abrazarse también a ellos, materialmente, como a una tabla salvadora.

La noche última, escribió un soneto para su amiga. Pero eso, cree ella, es poco presente para su fiesta, cuando merece tanto y le debe tanto. Por otra parte,

no sabe juzgar bien su mérito porque nacieron los versos de sí misma. Sin embargo, qué limpiamente cantan:

*Como palma, el Amor, tan viva y leda,
en senos tuyos crece y se levanta,
y el aire de tu vida siempre canta
con voz de gloria o dulce voz de queda.*

Quiere algo más para su amiga, un algo que habrá de extraer también de su cantera espiritual. Estimulada por la idea anterior, empujada por su voluntad de dar, de darse en lo que vale, de obsequiar con lo suyo íntimo, de entregarse en un don natural, se decide. Pero apenas se ha dispuesto a dibujar, la llave se oye en la cerradura.

Tiene aspecto de cansada, la madre. Es alta, fuerte, con ese sello hombruno que la vida va imprimiendo sobre los hombros y en el semblante de las mujeres que pelean todos los días con fortaleza masculina.

—¿Preparaste algo de cena?—interroga, sin apenas saludar.

Le sorprende la pregunta a la joven. ¿Cena? ¡Ah, sí, hay que cenar, hay que comer una y otra vez, para subsistir!

—No, mamá. No supe qué hacer. Funciona tan mal la cocinilla...

—Cualquier día te dejarás morir de necesidad. Tú, como vives en las nubes, no hechas de menos la comida... Pero yo lucho, ¿sabes? ¡Y vengo rendida y con hambre!

Es brusca su dicción, tajante. Pero no le dicta así su alma, sino su cuerpo cansado, su materia trabajada que se defiende y protesta.

—Mejor mal que traigo unos fiambres... Son las once.

—Sí, es tarde—asiente Luisa por decir algo.

—A buen seguro que tampoco consiste al medio día.—Y sin esperar respuesta, ordena:—Prepara las cosas.

Obedece la muchacha. Comprende que se tenga hambre; quizá ella misma la siente, pero no se da cuenta, no quiere admitir que eso necesite reparación. Le tortura la idea de tener que comer cuando sólo quisiera nutrirse de alimentos espirituales. Coloca un mantelito sobre la mesa camilla, dispone los cubiertos, los platos. La madre desata el pequeño envoltorio, una lata de sardinas y un trozo de queso de oveja; ha traído también dos patatas asadas, aún calientes, compradas al hombre de la esquina. Comienza a comer con apetito y Luisa finge hacer lo propio. Al mecánico compás de sus mandíbulas, responde el martilleo de una voluntad que se redime, tallando en la nada la forma de una idea.

Y de su pluma han nacido los bustos de dos niños delgaditos, de finos rostros escuálidos; desmesu-

rados los ojos, ungidos de clásica belleza, parecen dos niños universales desamparados de Dios; son graves, con la gravedad que da a los seres puros la inanición y el infortunio. Está el uno casi desnudo, harapiento; el otro, a la intemperie su pechito anémico, deja ver la anatomía de sus pobres huesos descalcificados; las tetillas translúcidas, sin redondez posible; dos ramitas secas, sus brazos. Niños miserables en el sentido de la más espantosa miseria, crecidos durante la guerra civil y cuyo resignado dolor se agazapa tras de las pupilas oscuras, bajo las frentes ensombrecidas, en el rictus de sus bocas entreabiertas por una interrogante sin respuesta. Niños delineados con trazos ténues que los inmaterializa, que les dota de imperceptibles alas de pájaro que no puede volar; niños vivificados por una luz interior, por el hilo delgado de voz que parece escaparse de sus labios. Se les ve y se les siente infantes de Castilla, aparecidos en cualquier calleja de pueblo, sucios y desaharrapados...

Con todo, tienen un gesto de ternura, de ansiosa espera, como ángeles que se han perdido e ignoran por dónde llegar al cielo.

Se detiene la joven a contemplar su obra. Se frota las manos temblorosas por la emoción de la tarea culminada; las tiene heladas y parecen más largas que al comenzar, más transparentes. Separa los ojos del papel, los cierra, levanta la cabeza hacia atrás, dirigido el rostro hacia el techo en sombras, las sombras que no quiere ver para mejor adivinar la luz que empieza a azulear afuera.

El alba llega, quedamente. La siente venir. Un silencio inefable lo envuelve todo. Es feliz porque ha terminado su labor. Le ha robado horas al sueño pero no le preocupa. Descansa tan poco su alma, está siempre tan tensa, que nada importa la fatiga física. Más bien no la padece aunque tiene sobrados motivos, con la tarea doméstica y la costura que la madre le prepara. Por todo esto, no puede entregarse a su auténtica razón de ser sino en la noche o en la madrugada limpia. Sólo entonces le es permitido disfrutar de una llamada paz y de la única compañía grata de que puede disponer en su hogar, del único ser con quien puede entenderse: ella misma. O, lo que es lo mismo, sus poemas, sus dibujos y ese mundo interior, secreto y cálido, que se ha creado como refugio.

Burla la vigilancia de la madre, siempre en acecho para que no gaste fluido eléctrico, colgando de la puerta la colcha de la cama que llega hasta el suelo y evita que salga la claridad por las rendijas. Otras noches se alumbra con una vela, escondida después y borrada toda huella. ¡Cuántas veces sorprendió en el hermoso rostro de Lord Byron unas muecas fingidas por la defectuosa luz! ¡Y cuántas otras ha contemplado los entornados ojos de Unamuno al resplandor del amanecer! Ambos retratos le acompañan en sus viglias: el bello de Byron en un marquito dorado, sobre la mesa; el austero de don Miguel, en la pequeña librería, frente a ella y junto a un cacharro talaverano con un manojo de flores silvestres. Don Miguel, sentado sobre un ribazo de tierra salmantina, descansa en un alto de su paseo; más que contemplar el paisaje, parece escuchar a un conversador imaginario.

Luisa necesita escribir, buscarse, traducirse en palabras, volcar en arte vivo, en verbo caliente, todo lo

vivo y caliente que se acumula en su pecho; precisa salir de sí misma, aprovechar los largos insomnios creadores para apagar la escondida llama que cada nuevo crepúsculo prende en su corazón. Y el ímpetu se vierte limpiamente en las cuartillas—sangre fluida de sus venas—sumiéndola en una sedante paz que parece un desmayo, semejante al de las madres cuando alumbran sus criaturas.

Permanece ahora como adormecida, la melena castaña y abundosa a lo largo de la espalda, libre de adornos, despejada la frente, las sienes palpitantes. Está muy pálida y se han oscurecido sus ojeras. Las líneas del rostro, sin un gesto que altere las facciones ni una expresión que las avive, tienen dalianidad inalterable, augusta. No necesitan corrección sus rasgos ni gracia amanerada; toda la belleza y la ternura de su alma cubre con un velo de perfecciones su fatigado semblante. Sabe Luisa que no es bonita y quiere creer que no le importa. Por eso se abandona de buena fe. No hay nada en ella que repela y no carece de cierto atractivo. ¿Cómo, si no, le habría sorprendido el beso de aquel amigo músico, cuando paseaban una noche, por Rosales? Muchas veces le acude este hecho y lo aparta de su pensamiento como algo extraño que de ningún modo podía asociarse a su propia persona. Desasíendose, por esa severa crítica, de su apariencia física, se vuelve íntegra al espíritu.

Mas ahora la requiere una preocupación material. Necesita calcular cuánto podrán pedirle por enmarcar los dibujos. Tiene ahorradas unas pesetas, a costa de trampear con su estómago, pues la comida del mediodía la hace sola casi siempre, y la madre le entrega para la misma una cantidad diaria.

Baja de nuevo las pupilas iluminadas hacia sus niños. Le satisface la técnica del dibujo pero no su expresión íntima. Hubiese querido hacer algo menos hondo, más adecuado a la índole del regalo, más en consonancia con la calidad de la amiga, tan venturosa por su situación social como alegre por naturaleza. No pudo ser. Cada artista da de sí lo que lleva dentro, y su suerte es deplorable. Ni siquiera puede costearse los estudios para acabar la carrera. Muy otro fué el modo como Mary dejó los libros, por una boda ventajosa. También el ambiente en que Luisa vive quizá la obligó a crear esos seres humanísimos, divinizados por una escondida pureza celestial. A cada paso, por el largo pasillo interior de la escalera al que se abren ocho puertas de viviendas miserables, tropieza Luisa con criaturas así que van a algún mandado o juegan con otros niños de idéntica actitud vencida. Son como los suyos los niños de la vecindad, con sus ojos azules o negros despavoridos de hambre, desnudas las piernas de rótulas salientes, descalzos los sucios pies...

Por su propia situación y su grandeza de alma, se siente atraída por las humildes cosas. En esos niños marchitos que acaba de dar a luz, está reflejada en líneas la delicadeza de su corazón. Les ha dado vida el suspiroso manar de sus pechos vírgenes, amasado con llanto y amor hacia los desvalidos. Su mismo destino social le depara esa triste cercanía y su obra resulta más pura cuando enaltece lo feo.

«¿Le gustarán a Mary?», se pregunta de nuevo.

«Resulta tan pobre obsequio para su casa. Ella es, además, tan alegre...»

* *

Llevó personalmente su regalo y al oír desde la puerta la algazara de la fiesta, entregó a la doncella el paquetito y echó a correr, temerosa de ser atrapada en el frívolo ambiente. Desde que Mary se había casado, Luisa hacía con frecuencia raras apariciones en su casa. Por eso no le extrañó la de ahora. El obsequio permaneció toda la velada sobre el piano, casi escondido por un ramo de flores. Por la noche, dispersada la tertulia, Mary desenvolvió el presente. Sobre el eco del bullicio pasado, leyó en voz alta el poema. Producía esta música:

*...Porque amar es vivir en agonía,
en llanto, en gozo, blanca flor que sube
al cielo su costado envuelto en nube
y que al subir se mata cada día...*

Contempla después a los niños tristes. El soneto habla de amor, de muerte gozosa; de las caritas infantiles brota un odio quedo, una vida marchita. Mary se siente más que nunca identificada con su amiga;

ahora mismo tiene ganas de llorar por su mala suerte. Pero el marido no la comprendería.

Hará colocar los cuadritos en su gabinete, bien al alcance de sus ojos. Espera que él no se oponga. Es tan especial...

Le oye llegar, silbando una tonadilla ligera. Debe estar mareado, porque bebió mucho. Trae en la mano una caja de bombones, que le ofrece. Después pregunta súbitamente:

—¿Qué es eso? ¡Vaya birria de niños! Apuesto a que son de Luisa.

—Sí, pero no son birria. A mí me gustan. Es una gran artista. Me ha escrito, además, un poema hermoso. La voz de Mary tiene un acento profundo.

—¿Vas a llorar? Mejor es que te acuerdes de los otros regalos. Otra estaría contenta...

—Y yo también.

—No, tú preferirás los versos. No acabarás de ser una romántica.

—No me hagas caso... Estoy tan cansada...

Y Mary dió las buenas noches a su marido, llevando consigo el pequeño tesoro de arte.

MARÍA DE GRACIA IFACH

NO NECESITA EL HOMBRE MÁS QUE UN SUEÑO

*No necesita el hombre más que un sueño
y una renunciación, que es como un ala.*

*Nada más que un silencio necesita
para escuchar el párpado del agua
de Dios pestañear entre los cauces
en los que el tiempo su dolor resbala.*

*Vivir es renunciar y el hombre lleva
por un surco de olvido hacia la espalda
esa triste joroba de fracasos
donde el ángel perdido hundió sus alas.*

*No necesita más que alzar los ojos
al fugitivo cielo de una lágrima.
Un poso gris los días de hosca arena
dejan. El corazón no sabe nada;
no siente más que un frío y largo viento
desoladoramente se desata,*

*No necesita el hombre más que el breve
aletazo o temblor de una palabra.
Menos aún: el soplo de unos labios.
Menos: el roce de la luz de un alba.
No necesita más que un sueño, sólo un sueño
y una renunciación, acaso, como un ala.*

LEOPOLDO DE LUIS

NOLY: INICIAL

«Qué parecida eres
al más largo beso!»
P. N.

*Un dulcísimo destino de astro
arrebató tu levedad de sueño.
Apenas si había noche entre las estrellas.
La luna cantaba hecha voz con las olas.*

*Un deslumbrante vendaval de caricias
nacía de tus ojos indeciblemente azules,
tercamente misteriosos, tercamente hondos,
fieramente bellos, oh, amados ojos.*

*De brisa era la piel de tu cuerpo
que, como un largo, infinito beso
de tus pies brotaba, vegetal y sonoro
para morir en el bosque solar de tus cabe-
llos.*

*La noche se hacía aurora en tu frente.
Dos cereales palomas respiraban en tu pecho
y el aire gozoso perseguía tu imagen
con sed de nidos en tus mejillas.*

*Cerca de tí,
mis labios eran dos silencios agonizantes,
dos silencios heridos por el clamor de tu pre-
sencia;
dos ríos pronto a nacer e inundar
tu caliente geografía de virgen.*

*Una siembra de manos sentí crecer en mi
pecho;
una selva de amor de mis pies subía
y, no obstante, la palabra en los dientes
parecía un oleaje desbordado y vencido.*

*Un violento espasmo de luz
cruzó el caudal ardiente de mi sangre.
En tu mar se agotaban mis venas.
En tu tierra vi el color de la rosa.*

VICENTE RAMOS

RÍO EN LA NOCHE

*Penetrabas la tierra con tu serenidad
avanzando en la sombra.
Qué lentamente abrías tu camino en la
noche.*

Apenas un chasquido tuyo— de tí—subía.

*Todo estaba saziado;
la plenitud llegaba como un premio
con la densa marea, que avanzaba
río arriba, creciendo.*

*Nosotros, desde el puente, llorábamos la
huida.*

*Vivir era ceder a toda entrega
si, mansamente, dabas a la tierra tus bra-
zos.*

*Qué delicadamente sencillo aprisionabas
la luna por tu frente, la barca en tu ribera.*

La vida iba fluyendo, ceñida a tu corriente.

TRINA MERCADER

SOPLO DE OTOÑO

*Bajo el cielo nuboso,
secas amarilleces;
el pie, casi indeciso,
el sendero dorado crujió siente.*

*Es la antigua portada
con el verdor de siempre;
empujando hacia el fondo,
es la calma absoluta de la muerte.*

*¿En qué piensas absorto?
Lo que se fué no vuelve;
queda la soledad,
y algún rayo de sol que lo recuerde.*

*Son ya pocas las tumbas,
es la yerba quien crece.
Escúchala alentar:
es tu carne, ya musgo, que se extiende*

*Infusa entre la nada
la vida permanece;
soplo de eternidad
que es lo que deja el sueño de la muerte.*

JUAN RUIZ PENA

PENSAMIENTO Y FORMA ^(*)

(CARTA A PEDRO CABA)

Por JOSÉ MARÍA ANTÓN

No tenía intención de escribir sobre Vd. o sobre su artículo. Pero un día, cierto común amigo nuestro, se empeñó en leer algo de «Humano...», revista editada—mal editada—en Valencia, y dirigida—mal dirigida—por Vd..

Vd. dice en la dedicatoria: *(este) «artículo... vuelve a salir, no porque los lectores lo hayan pedido así, sino al revés, porque nuestros lectores no lo conocen y deben conocerlo; y discutirlo si así les parece que deben hacerlo.»*

Yo no se lo voy a discutir; el artículo no merece la discusión. Pero, en cambio, haré unas observaciones y procuraré construirle un intento de lo que es Clasicismo, y que a Vd., a pesar del despilfarro de citas (?), se le va de las manos lo mismo que el tiempo a Quedo en un soneto famoso.

No sé si Vd. sabe que, en 1530, un escritor francés, M. de Montaigne, retirado en su castillo de Périgord, publicaba los «Essais». El nuevo género literario no tenía precedentes; era una especie de—y aprovecho palabras de Baroja—«divagaciones apasionadas», un modo de pensar que se salía del campo tradicional, de la filosofía. ¿Reflexiones sobre la vida práctica? En cierto modo sí. Algo que se escapaba al esquema rigurosamente teórico de las causas, razones y efectos escolásticos, para entrar en la explicación de la vida concreta, el arte, la literatura.

Tuvo éxito y desde entonces, a través de Inglaterra, que lo hizo suyo, y de Francia, que aportó destacados representantes, se cultivó sin interrupción. España ha contribuido también a su florecimiento y, desde el P. Feijóo, son muchos los autores que junto a su labor creadora, dejaron la ensayística. Hoy se cultiva en Europa entera y Ch. Morgan, A. Maurois, G. Papini, J. E. Rodó, J. Ortega y Gasset, D. Alonso en lo literario, y A. Gide, A. Huxley, M. de Unamuno, J. Maritain, W. Dilthey, N. Berdiaev, J. Dewey, J. Huizinga en lo cultural, son las muestras más selectas.

Nuestros escritores no quisieron ser menos y, con un afán entre teatral y comercial, se lanzaron a la empresa de crear una «Colección de ensayistas españoles» que en su nombre—sólo en su nombre—hacía «pendant» con la venerable y maciza «Biblioteca de Autores Españoles». Por fortuna se publicaron dos únicos volúmenes y alguna esporádica muestra independiente. ¿Razón de su fracaso? Muy sencilla. Intentaron manejar las Ideas—con mayúscula—con el mismo sentido de provocación y vanidad que mueve el abanico o la seda de las damas. En resumen, quisieron hacer ensayos-abanico al convertir las corrientes literarias—cargadas de complejidad y dudas—en surtidores, jardines, metáforas, al alcance de una sociedad frívola y afectadamente interesada por estas cuestiones. Los ensayistas habían olvidado la naturaleza del ensayo y creyeron que el ingenio podía suplir, suficientemente, las dos virtudes esenciales: erudición e intuición literaria.

Un ensayo es, ni más ni menos, un razonamiento inductivo en el que entran unos datos (fruto de depurada erudición) y se insinúan unas hipótesis (fruto de delicada y profunda intuición literaria).

¿Que no es preciso citar las premisas con la rigurosidad de una prueba científica? Pero eso no quiere decir que no las tenga.

Al hilo de este sentido responsable y honrado del ensayo, existe una brillante estela, que se enlaza a los nombres de M. M. Pelayo y R. M. Pidal y se continúa en la de A. Castro y D. Alonso.

Vd. se estará preguntando qué pretendo con estas divagaciones sobre el ensayo y su éxito y su fracaso. Simplemente dejar—dejarle—bien claro qué es un ensayo.

Y ahora una segunda cuestión que me interesa aclarar:

Sabe Vd. bien—es escritor—que cuando el artista—en este caso el literato—crea, están lejos de él las preocupaciones ajenas a la misma creación de utilidad, el ambiente, los valores arqueológicos, pedagógicos, morales. Sin embargo, que él no pretenda analizarlos no nos autoriza para afirmar que no existan. Supongamos que Tirso quiso en el «Condenado» hacer un comentario artístico a la discusión entablada entre Báñez y Molina sobre la predestinación y Cervantes, con el Quijote, escribir un libro de caballerías. Aunque esa hubiese sido la pretensión no es menos cierto que la obra de teatro, superando el hecho histórico concreto y la novela genial la anécdota caballerescas, se convertían en símbolo moral y símbolo humano de nuestra vida.

Es decir, la literatura no puede ser simplemente una teoría de los estilos, entendiendo esta palabra en su sentido externo, sino un complejo mundo de pensamiento, intuición artística, valoración humana... Un conjunto de cosas que los franceses han intentado significar en su término aproximado: «histoire des idées».

Quedan, pues, sencillamente expuestos dos conceptos necesarios para comentar su «ensayo» y explicar lo que yo creo puede ser un claro esquema de clasicismo.

¿Ha entendido bien lo que es un ensayo? ¿Comprende ahora por qué lo suyo no lo es? Vd. hace entre autores y obras unas cincuenta citas. Buena cantidad. Suficiente para sacar una conclusión cierta o al menos documentada. Pero... a mí, se me ocurre pensar que de ese montón de autores y de obras, Vd. conoce muy pocos de primera mano, directamente. Los buenos ensayistas citan siempre a pié de página, los libros, ediciones, capítulos... de las obras que testimonian sus afirmaciones. Vd. entre cincuenta sólo lo ha hecho tres veces y... ¡qué penal, lo ha hecho mal. Porque comprenderá, Sr. Caba, que yo no puedo comprobar la cita de Gide con esta referencia: «Incidentes» (1) p. 217, ed. Plon. ni la de Nietzsche: ed. Aguilar t. IX párrafos 847-848, ni la de Ortega y Gasset con «Notas» (2) pag. 119. Ed. Austral. 4.ª Edición. ¿No cree que poniéndolo en la forma que yo cito hubiera estado más acertado?

¿Vd. cree que no son breves y concisas las «Empre-

- (1) A. Gide: «Incidentes» Nouvelle Revue Française. París, 1924
- (2) José Ortega y Gasset, «Notas», Col. Austral, n.º 45. Esp. Calpe. B. Aires, 1.ª edic. p. 135. «Notas del vago estío».

sas Políticas» (3) de S. Fajardo. ¿Que Eurípides es, entre los trágicos griegos, el único que queda como clásico redondo? ¿Pero ha leído «Medea», «Andrómaca», «Ion», «Hécuba»? ¿No es verdad que si hubiese que llamar romántico a un autor griego, sería a éste? ¿Que Cervantes no es un clásico? ¿Le merece crédito la sólida crítica de A. Castro (4)? ¿O bien, poniéndonos en lo más sencillo, el manual de Angel Valbuena? (5). ¿Y no recuerda que hablan de Cervantes como de un renacentista retrasado, que es decir un clásico retrasado?

Le citaría más cosas, pero creo que hay bastante para este primer apartado. Tal vez que las citas de J. Valera no las he entendido y que el comentario sobre Virgilio y Garcilaso es irrisorio.

Pasemos al segundo. ¿No está conforme con que la literatura no sea una manifestación anímica al margen de la Historia cultural de la Humanidad sino una actividad en razón de causa a efecto con ésta? Por eso el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo literario se explican hoy con una introducción histórica indispensable para entender una literatura transida, en todo momento, de complejidades y valores ampliamente culturales.

¿Comprende, pues, el arrepentimiento de haberme comprometido a comentar su artículo? Vd. escribe:

«Es breve y claro Erasmo, pero la importancia de su obra está en su latín limpio y sonoro y no en su profundidad».

Pero..., señor Caba, Vd. ha querido decir otra cosa. Vd. dormía cuando escribió esto. ¿De modo que Erasmo ha pasado a la Historia de la Humanidad porque escribió en un latín claro y breve? Pero, ¿y los erasmistas de Europa entera, en especial los españoles? ¿No sabe Vd. que el primer Renacimiento nació gracias a una serie de circunstancias, entre las que no fue la menos importante la obra y la persona de Erasmo? ¿No conoce Vd. un libro: «Santa Teresa y otros ensayos» (6)? ¿Qué penal. Yo siento en el alma que Vd., que escribe libros, no sé de qué, por que no los ha leído, que dirige una revista (por llamarla de algún modo) de pensamiento, literatura y arte y que se permite la audacia de llamar a Ferrater Mora, porque ha escrito «Diccionario de Filosofía», Edit. Atlante, Méjico, 1944; «El sentido de la muerte», Edit. Sudamericana; «Unamuno, bosquejo de una filosofía», Edit. Losada, y un prólogo de 60 páginas a la traducción argentina de «Les deux sources de la morale et de la religion», buen pensador español, no conozca un libro de M. Bataillon (7): «Erasme et l'Espagne», de 903 páginas.

Y claro, así es imposible hablar de Garcilaso, Corneille, de Cervantes, de Valera y aún de Cacaseno, al que en un rasgo de humor (?) incluye en su artículo.

Me hubiera quedado aquí en el comentario; tengo suficiente para esbozar unas notas sobre clasicismo y anticlassicismo, sin miedo a que los lectores se entretegan pensando si mis opiniones concuerdan con las

que Vd., tan atronadoramente, siente. Pero se da la particular circunstancia de que soy un asiduo lector de Azorín, y me veo en la necesidad de salir al paso del poco afortunado comentario que le dedica. Dice así: «Hay minimitud de ideas y pensamientos en Azorín, pero no hay brevedad. El, que tanto predica la contención, la sobriedad con mucho palabreo, esa sola idea, ¡cuánto artículo tonto e innecesario ha publicado! ¡Vean qué estilo concéntrico, ondulante, reiterativo! Don Casildo está preocupado. ¿Quién es Don Casildo? Don Casildo espera a alguien. ¿A quién está esperando? ¿Está para visitas Don Casildo? etc. etc.

¿De modo que le molesta ese estilo concéntrico, ondulante, reiterativo? Entonces este fragmento llegará a ponerle nervioso:

—No sé, don Tomás—le contestó—; me parece que fue en 1900 ó 1899. No, no,—dice don Tomás—; yo creo que fue antes. Yo estrené entonces una levita que debo de tener por aquí.

Y rápidamente don Tomás abre un ropero y comienza a revolver americanas, pantalones, gabanes chaquets.

Doña Isabel aparece en la puerta.

—¡Pero Tomás!—exclama doña Isabel—. Mira que ya va siendo tarde...

Don Tomás se vuelve con una levita colocada en el hombro.

—¡Voy, voy!—grita don Tomás—. ¿Os habéis arreglado ya? Lo malo será que el temporal siga esta tarde...

Don Tomás se pone precipitadamente el sombrero blanco. Todos salimos a la entrada. Y se oye un rumor de sedas, un taconeo ligero, rítmico, una tos fina. Juanita aparece, viva, nerviosa, tocada con una mantilla blanca y con unos claveles en la mano...

—Mamá—ha dicho Juanita dirigiéndose a doña Isabel; pero de repente, se ha detenido, como sintiendo reparo en decir lo que iba a decir. Juanita tiene un rostro ovalado, suavemente moreno, con transparencias e irisaciones de bronce, de un bronce delicado y pálido, que sólo se ve de tarde en tarde, por azar, en las mujeres morenas». (Azorín: «Los pueblos» 1920-1921).

Y sin embargo, yo preguntaría a Ignacio Zuloaga o al mismo Azorín, si hay en su obra algo más exacto, perfecto, artístico, puramente artístico.

Yo creo que lo que sucede es distinto: Vd. opina que, en 1951, está *demodée* este sentido quieto, ordenado, sin rebuscamiento, cómo le diría yo, galicista, del estilo. ¿Pero sabía que, en un momento, hacia el año 1905, Azorín pasaba con su cajita de rapé, su paraguas rojo y su monóculo, por ser un francófilo decidido? ¿Que uno de sus libros, «París bombardeado y Madrid sentimental» (8), es una apología de la cultura y el arte francés y que su autor predilecto es Montaigne?

He aquí la razón de lo que Vd. llama, acertadamente, *lentitud interior*. Vd., naturalmente, no puede aceptar eso. Tiene un sentido totalmente distinto del hombre, de la literatura. Escribe: «(esos clásicos) ¿cómo pueden ser modelos para el hombre angustiado y sobreadundante de hoy?» Y añade: «Hoy, más que escribir, tenemos que hablar, porque no tenemos tiempo de escribir...» «...La prosa (es) cortada, lacónica, reventando sangre...» ¿Vd. cree, Sr. Caba, que todos nuestros

(3) «Idea de un príncipe político cristiano representado en cien empresas».

(4) A. Castro: «El pensamiento de Cervantes»; Rev. Filología Esp.; anejo VI, 1925.

(5) A. Valbuena: «Historia de la Literatura Española», I, II, III vols. G. Gili, 1950.

(6) A. Castro: «Santa Teresa y otros ensayos»; Santander; Historia Nueva, 1929.

(7) M. Bataillon: «Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI siècle» París, E. Droz, 1937, 903 pgs.

(8) Azorín: «Obras Completas» vol. XXII C. Raggio, Madrid.

escritores actuales son angustiados y sobreabundantes; sobre todo, sobreabundantes? ¿Toda la prosa que hoy se escribe revienta sangre? No sé por qué, pero me acude a la cabeza que por la suya pasaban, al escribir estas frases, unas fugaces imágenes de hombres sudorosos, con la corbata a medio soltar, con el pañuelo en mano y con una cartera enorme bajo el brazo, viendo escapar a pocos metros un tranvía. Pero Sr. Caba..., casi seguro que ese no es un escritor. ¿Le pasa eso muy a menudo? A mí también, pero no creo que Dámaso, Laforet, Arbó, Aleixandre, Baroja, lleven carteras llenas de papecillos ni persiguen a los tranvías en marcha. Y en cuanto a esa prosa ensangrentada, hay de todo. ¿Verdad que no especificaba nación ni literatura? Pues entonces ¿qué hacer con K. Hamsun, A. Maurois, A. Gide, R. M. du Gard, J. Giraudoux, J. Anouilh, T. Wilder, A. Huxley, auténticos hombres de hoy y, en cambio, con H. Balzac, E. Zola, B. P. Galdós, C. Bronte, característicos del siglo pasado?

Y es que, en esto hay que volver a repetir lo de líneas atrás: Al hombre no lo hace angustiado el estilo convulso o el estilo sereno; lo hace su corazón, su sentimiento, su época. ¿Dónde hay más angustia, más agonía? ¿En las frases que Vd. escribe sin orden ni concierto o en estos versos transparentes es:

*«Estoy muy mal... Sonríe
porque el desprecio del dolor me asiste,
porque aún miro lo bello en torno mío
y... por lo triste que es el estar triste.»*

Y ya tenemos otra cuestión: Vd. habla de prosa ágil, la que revienta sangre y sentido en sus metáforas y sus adjetivos ajustados. Muy bien, pero... ¿incluye la suya esta definición? Moratín hijo, hablando del teatro que hacía, dijo que sustituía al que presentaba «en vez de artificio, embrollo; en vez de situaciones cómicas, mamarrachadas de linterna mágica». Porque le confesaré que he tenido que reconstruir varios fragmentos para poder enterarme. Y no crea que los atribuyes a errores de cajista, no. Esos los he tenido en cuenta, muy en cuenta, porque son extraordinariamente abundantes y, en algún caso, extraordinariamente sospechosos.

Le copio: «Hegel lo que no logra alcanzar es la determinación de lo absoluto, y sabiendo que lo absoluto para Hegel, se revela a sí mismo como lo universal.» ¿No sobra el verbo copulativo y dice: «(para) Hegel, lo que no logra alcanzar la determinación de lo absoluto, y sabiendo que lo absoluto, etc. etc...»? Le sigo copiando: «Para los hombres del siglo XVI resultó el supremo dechado el hombre greco-latino, pero ese no fué el modelo del hombre medieval como luego para el hombre del siglo XIX sino a medias (y no puedo aclarar esta frase sibilina sino a medias)».

Aquí ya no se trata de suprimir, sino de construir. Bien está la primera parte: El hombre greco-latino fué modelo para el siglo XVI (aunque no hubiera estorbado precisar algo más la cronología). La segunda es la de imposible inteligencia. No fué modelo para el hombre medieval; lo fué sólo a medias. ¿Lo fué para el del XIX también a medias?

Claro que podía haberlo aclarado, pero sus razones tendrá para poner la coletilla de Y no puedo aclarar esta frase sibilina subrayada.

¿Algún otro párrafo? Ya lo creo: «No es que haya de probar que todo lo representativamente humano ejem-

plar debe ser clásico, sino que todo lo que es de esencias clásicas lo es por ejemplar excelente, bueno y representativo... Se trata de un apriorismo de valoración histórica, apriorismo a su vez muy propio de mentes clásicas... Y eso que parece que, descansando la noción de clásico, en la que algo ha resultado dechado y ejemplar, parece que sólo debiéramos decir de algo que es clásico cuando, ya a posteriori, hemos visto que resultó ejemplar. Pues no señor; determinando de antemano lo que no es clásico, ya podemos prever lo que es y lo que no es ejemplar». ¿Vd. recuerda el Quijote?: «La razón de la sin razón que a mi razón se hace...» ¿No cree que resulta mejor escribirlo con la sencillez clásica aunque no «chorrease sangre» ni monsergas. No es que sólo lo clásico puede ser bueno, sino que todo lo bueno (de cualquier época o tendencia) es llamado clásico. Así pues decir de algo que es ejemplar presupone que se convierte en clásico.

¿Cree Vd. que se entiende mejor su párrafo? Permítame esta insignificante ufanía: creo que no.

¿Opina que he escrito demasiado ya? Yo también. Por eso voy a terminar. Queda, no le quepa duda, mucho que decir. ¿Sobre qué? Sobre muchas cosas, por ejemplo, sobre las metáforas baratas que utiliza. ¿No cree que lo erótico, las imágenes bajamente sexuales, sobran en un trabajo crítico? O sobre el empleo constante de adjetivos tan poco dignos de la pluma, como tonto, pardal, redomadillo. O sobre sus absurdos juicios del Quijote y el Lazarillo. De verdad no hay quien los aguante o los lea íntegramente. O sobre sus neologismos no del todo ortodoxos: *entremejorando, carmenado, minimitud*. O sobre su incrédula desconfianza del moralismo y psicologismo de nuestros autores clásicos (Cervantes y Quevedo por ejemplo) O del chiste y humor de los grac osos (*El Vergonzoso en Palacio, El Desdén con el Desdén; La Luna de la Sierra*). Pero todo esto lo perdono y voy a mi última observación: Su frase final es de bombo y platillo: *¡Estamos entrando, señores, en una nueva edad!*

Suprimiendo esa solemne invocación, Vd. quiere decir llanamente, que empezamos una nueva edad. Sí, Don Pedro, tiene razón; pero... esa razón suya está un poco atrasada. Pues bien; al llegar el año 1834, líjese bien, hace siglo y medio, Fausto, Goethe, gritan: «¡A las cosas!». Huyen de la inteligencia, del corazón (de la sensibilidad), que le ha llevado a la desesperación romántica y tantean firme sobre el terreno que pisan, sobre las piernas que los sostienen. Aquí empieza la nueva edad. Una edad que desprecia al hombre inteligente, al hombre sensible, y ensalza al hombre vivo, a «la bestia rubia de las selvas». ¿Se da cuenta quien hubiera podido decir esa frase, hasta con entonación melodramática, sin que hoy nos sonara a hueco y a ridículo? Vd. dirá, ¿Pero en España también? No, en España más tarde, pero no tanto como Vd. cree, cuando en 1888 se publica en un libro famoso, un capítulo: «La Ninfa» y en otro se habla, con el mismo entusiasmo, del Catolicismo tradicional y jerárquico que del amor de los efebos. Y permítame que yo sea sibilino en estas citas, meridianas para cualquier mediano conocedor de la literatura contemporánea española.

(*) Contestación a «Anticlasicismo». («Humano...» Cuadernos de Literatura, Arte y Pensamiento, núm. 1, Valencia, Octubre, 1950)

CRITICA DE LIBROS

SEIS POEMAS INÉDITOS Y NUEVE MÁS, de Miguel Hernández.

No sé, a ciencia cierta, qué voy a decir de este libro ni qué de Miguel Hernández. Desde hace ya más de un año conozco los pormenores de su edición, de lo que se intertaba con ello. El primitivo proyecto era publicar un volumen de poemas rigurosamente inéditos. Pero pronto se desistió. Desperdigados en revistas existían poemas fundamentales para la total comprensión de la obra de Miguel y era una pena que éstos quedaran sin recogerse en libro. Así pues, tras sucesivas y cuidadosas selecciones, agrupáronse quince largos poemas, unos inéditos y otros no, y formóse un todo con unidad y orden. Y ahora, en elegante, pulcrísima carpeta, ha visto la luz el presente volumen, con el que «flach», esa tesonera colección alicantina, sorprende a los buenos catadores de poesía y a los amantes del libro bellamente editado.

Contiene el primer pliego aquella «Egloga» que en homenaje a Garcilaso publicó Miguel en la «Revista de Occidente». Qué finura y qué fortaleza en el decir la de este poema. Yo creo—y no temo pecar de exagerado—que ni el propio Garcilaso lo superaría. Pero el libro, en realidad, comienza en el segundo pliego. «Sino sangriento», también aparecido en la «Revista de Occidente», es el poema de mayor transcendencia que jamás escribió Miguel Hernández. La razón de vida del poeta, su irrupción en el mundo en lucha de los hombres, su *sino sangriento*, es cuanto en el poema, magistralmente concebido y expresado, se aprieta y se condensa. Aquí no existen tremendismos, aunque el poema—eso sí—no puede ser más tremendo. Y es que el tremendismo, lo que después de Miguel Hernández—e imitándolo—se ha venido a llamar tremendismo, no es otra cosa que una postura hueca, vacía, desdichadamente falsa.

Una hermosísima «Elegía»—una segunda elegía a Ramón Sitjé—contiene el tercer pliego. «En Orihuela, su pueblo y el mío, se ha quedado novia por casar la panadera de pan más trabajado y fino, que le han muerto la pareja del ya imposible esposo», dicen las palabras que lleva al frente. Y el poeta, en clásicos tercetos—como los de la otra elegía—, invita a llorar la muerte de su amigo a la dolida novia. Pero cuánta hermosura y cuánta emoción la que estos versos trasmanan. A quien no los conozca todavía, bástele saber que son de tan alto vuelo, o quizás, quizás de mayor categoría que los de la elegía de «El rayo que no cesa».

«Hijo de la sombra», «Hijo de la luz» e «Hijo de la luz y de la sombra», son en realidad tres poemas y no uno solo, como los editores han creído mejor considerarlo. Cántase en el primero la concepción del hijo; en el segundo, el alumbramiento, y en el tercero, la maternidad. Pero con qué fuerza, con qué hombría, con qué hondura y calor. El mejor Miguel Hernández que conozco, el que habría de ser hoy de no habérmos-

lo arrebatado la muerte, encuéntrase aquí, en estos tres incontenibles poemas, de entre los que podríamos sacar una de las más bellas estrofas que, desde Berceo, se han escrito en lengua castellana:

*Tejidos en el alba, grabados, dos panales
no pueden contener la miel en los pezones.
Tus pechos en el alba, maternos manantiales,
se atropellan hilando la leche a borbotones.*

Qué voy yo a decir ante tanta hermosura. Escribo esta nota precipitadamente y el entusiasmo resta serenidad crítica a mi juicio. De buena gana transcribiría los tres poemas íntegros. Ellos solos justifican la edición, si es que ésta precisara de justificación alguna. Mas como la carpeta, aparte de lo ya citado, contiene otros muchos poemas de calidad extraordinaria y, aun cuando yo quisiera—ni el tiempo ni el espacio me lo permiten—, no es cosa de ir hablando de cada uno de ellos, voy a citar los que a mí, particularmente, más me han agradado. Son estos: «Cantar», «Madre», «Vuelo» y «Sepultura de la imaginación». «Cantar» es un poema en cuartetos octosílabos que nos gana enseguida por su caliente ternura. El hogar, su olor a vida sencilla, a corazón amoroso y amante, proyecta su íntima, reconcentrada sombra sobre estos versos. «Madre» es un canto a la maternidad presentida. A diferencia de «Hijo de la luz y de la sombra», aun cuando formalmente son muy parecidos—los dos están escritos en alejandrinos—, «Madre» me parece más conceptual, sin que por ello pierda el hervor, la soterrada hoguera que arde siempre en los versos de Miguel. «Vuelo» y «Sepultura de la imaginación» son los dos poemas finales del libro.

*Sólo quien ama vuela. Pero, ¿quién ama tanto
que sea como el pájaro más leve y fugitivo?*

dice el poeta en el arranque del primero. El amor, que ha pasado como una fuerza oscura por todo el libro, no puede alcanzar las alturas que el ensueño desea. «Sepultura de la imaginación» complementa la idea del anterior y da fin al volumen. En uno y en otro, la madurez y la seguridad expresivas compiten con la belleza de la idea y con el aliento creador que siempre ha caracterizado a la poesía de Miguel Hernández.

Al terminar la lectura del libro, solo pensamos en lo mucho inédito que de Miguel existe y en el gozo que para los buenos catadores de poesía representará la sucesiva publicación de todo ello. Tengo noticias de dos libros que el poeta dejó totalmente terminados en vida: «El hombre acecha» y «Cancionero y romancero de ausencias». Y espero impaciente, como tantos otros, la hora de su publicación, que, para bien de nuestro maltrecho y monótono panorama, no se hará esperar demasiado.

JACINTO LÓPEZ GORGÉ

POESÍA SOCIAL, POESÍA HUMANA

Y ya que tanto hablamos de poesía social, vamos a situarnos ante un libro de los pocos que pueden llamarse sociales: *LOS HORIZONTES*, de LEOPOLDO DE LUIS (1).

¿Cómo llegar, justos hermanos míos, a la inmensa mayoría que nos obsesiona? Se confunde lo humano, lo cálidamente vivo, con el sordo grito de los seudovidentes; nuestros poetas, como los héroes homéricos, pretenden un fin a través del desgarramiento de la voz; el acompañamiento de música estruendosa y los gritos de falsía, nos han dado una equivocada poética del momento. Repetimos que no todo aquello que emplee desmesuradamente el vocablo «hondo», tiene hondura, ni se sublimiza lo «sublime». La fuerza desgastada en tantos gritos proféticos, puede apropiarse para una inmediata acción que salve, primeramente, al mismo poeta, para que pueda ofrecer a los demás un auténtico mundo de salvación. No se puede evangelizar al hombre en abstracto, sino hacerlo individualmente, encontrando una primerísima resolución que justifique la permanencia del poeta sobre la tierra. Caminemos hacia estos horizontes lejanos, pero con un paso seguro, con la voz serena de Leopoldo de Luis.

Si llamamos social a «Los horizontes», es por lo que de liberador y milagroso encierra. Es una poesía de pasquín, para cantarla en la calle, en comunicación directa con el transeúnte que padece nuestra misma enfermedad del siglo; es, por tanto, poesía enteramente humana. Leopoldo ha sido un poeta de transiciones, que acaba de hallar su medio ideológico, un auténtico poeta de inquietudes que luchó constantemente hasta encontrar su voz precisa. Nos satisface este proceso de urgencia a que se ha sometido Leopoldo desde su primer libro. Mucho antes que el hijo y uno mismo, mucho antes que la inquietud de los secretos pájaros imposibles, se halla el hombre de nuestro siglo. Es una angustia tan directa, que unimos a la nuestra el clamor universal de todos los despojados. El poeta, en este caso, sí supo verlo. Evidencia su sinceridad a través de este resumen por el que logra la más honda esperanza.

Hablamos de un libro sincero que se aprecia en la seguridad de voz del poeta. Existe sin duda una próxima superación definitiva en él, cuyo camino sospechamos que se encuentra en un hondo subjetivismo lírico, que cambiaría hasta la acostumbrada construcción formal del poeta. «Los horizontes» orientan una personalidad que busca su salvación inmediata para ofrecerla a los demás. Es el hombre en constante resumen, analizando un presente nulo, carente de claridades y que, en el fondo, no es más que un viejo sistema filosófico de sentirse en una nada espesa, viviente. Quien llegó a esta solución se reviste de una bondad de miras, en lucha contra todo lo que aleja de nuestra cotidianidad ese mundo mejor y necesario. Contra el odio canta, pues:

(1)—«Los horizontes», de Leopoldo de Luis. Volumen XII de la Col. Planas de Poesía, de las Palmas de Gran Canaria. Ilustrado, con una certera compenetración en el texto, por Alberto I. Manrique.

.....Al amor roba sus barcos
que hunde bajo los pechos implacables.

o por ser esa extensa frontera que detiene el amor de las criaturas.

Decae y se yergue el canto del poeta en esta primera «Vida arriba», porque el peso tira hasta el fondo como la misma existencia, para resucitar luego con la esperanza en la boca. Es aquí donde se aprecia la negación de toda posible claridad y de cualquier concreción del hombre que, eternamente, luchará contra la niebla de su apagado destino. Las contradicciones de esas fuerzas en constante guerra, aturden al visionario a quien «duele de saberse de amor y odio poblados». Eje perfecto este hombre, sobre el que giran las profundas razones de lo inconcreto. Sin embargo, llevado quizás por esa constante, el poeta se ha reiterado algo en la temática, que logra salvar en su segunda parte de elegías.

Es aquí donde se aprecia el posible proceso de Leopoldo de Luis hacia esa honda expresión lírica de la que antes hablamos. Por ser enteramente intimista su poesía es elegíaca, de una serenidad impregnada de paisaje, con voces conocidas de Machado, como éstas: «...en la seca retama de la tarde», o «La vieja encina de la tarde, sola». Y es que existe un desdoblamiento del yo en todo lo cercano, la naturaleza toda. Entonces se alza el poeta, mira hacia atrás, y comprende que solamente se limitó a vivir cuando acuciaba la inmediata necesidad de Dios.

La trayectoria queda clarísima, justificada por esta parte de «Elegías»: en el principio existe la certidumbre del Padre que, pese a todo, vela por el hombre cuando éste, por su diaria lucha vencida, había perdido tal certidumbre. La esperanza se recupera en la contemplación de esa misma vida cuyo resumen es el no poder llegar a Dios, pero palparlo en todo.

Existen por sí, poemas para definir todo el libro, como los tres primeros, y algunos que nada añaden, como «Elegía en la tierra», que nunca debió de situarse en la parte segunda, mantenida en una línea total hasta su encuentro. En cuanto a esa buena elegía final a Miguel Hernández, tampoco creemos que pueda pertenecer a la directriz total del libro.

Repetimos que esta es la voz para hablar al hombre de nuestro presente. Dejemos los estruendosos gritos proféticos que sólo nos ofrecen un mundo más hueco del que vivimos.

POESÍA DEL RECUERDO

La Colección «Ifach» de Alicante, acaba de publicar *LA SOLEDAD Y EL RECUERDO*, de JACINTO LOPEZ GORGE.

Estamos ante el libro sencillo. La poesía del recuerdo, se expresa bajo un sentimiento de añoranza, expresivamente medida, elegíaca. Toda la infancia del poeta—su única edad feliz—está evocada con diafanidad, con unción, con cierto misticismo oculto, que resalta de esas páginas. Desde una evocación como la de Guillén, el poeta del recuerdo ha dado cauce a esa visión subjetiva de recordarse en algo definitivamente perdido, pero que puede retornar; o bien, en esta otra

forma, en la que solamente queda una visión lejana:

*«es cuanto tengo en esta hora
tan dura y fría, tan callada»*

según dice Gorgé. Y es que, éste, al contrario que Guillén, no espera nada de las aves; por eso acompaña de soledad su constante contemplativa. Sin embargo, no existe una clara unidad que nos demuestre a qué obedece el desasosiego del poeta: si a la pérdida de esa edad feliz o al presente angustiado en que se alza y de la que aquélla es una agradable esperanza. Así, a través de sus tres partes, la línea vital del recuerdo se repite en la misma temática. Creemos que esta forma sólo debió de mantenerse en la primera parte, como exposición, parte integrada por ocho poemas breves en eneasílabos. Y es que «La Soledad y el Recuerdo» verdaderamente empieza en la segunda parte. Por ejemplo, el poema inicial «Razón», prefacio del libro, corresponde ideológicamente a ella. A mi entender, aquí es donde se halla lo principal de la obra. Los poemas son de mayor contenido, más directos. Es la posición real y eterna del hombre, alzado sobre la tierra. Es el hallazgo del mundo por el adolescente que se aviene de imprevisto a la vida. El hombre le cerca, sabe su secreto, y así, la marcha del poeta es bajo el implacable

camino de tallos quebrados, de pechos quebrados sin esperanza. Y es cuando duda de sí, de Dios, de su reino, para anularse finalmente en su faro interno. Este poema, «Anulación», nos parece lo mejor del libro y uno de los mejores poemas que hemos leído hace tiempo. Su inmenso contenido, casi panteísta—ida y vuelta del yo—nos habla de lo que realmente hubiera sido todo el libro de haber perseverado en esa temática y en esa ideología.

La tercera parte está integrada por poemas de carácter más personal, más particulares. Vuelve aquí la voz serena, íntima, de los poemas breves, de entonación machadiana, como ese emocionado «Otoño». El libro queda cerrado con un pequeño brote de esperanza, culminando en el poema final que, junto al inicial y los aludidos, «Anulación» y «Otoño», consideramos lo más logrado de la obra.

Este libro se ha escrito en muy diversas épocas y por eso no conserva una sólida unidad. Se advierte demasiada reiteración, que hace que los poemas vayan de sencillos a fáciles. Pero sin embargo existe una voz sincerísima que nos ha ofrecido un mundo íntimo y verdadero que a todos conmueve.

MIGUEL FERNÁNDEZ

ENRIQUE AZCOAGA, saetero acertadísimo e infatigable de las Letras, ha publicado el n.º 1 de su *De vez en cuando*, boletín particular donde reúne referencias, notas, aforismos y estudios sobre temas actuales, literarios y artísticos.

De esta primera entrega, destacamos: *Primero, Verdad; Poesía, después*, carta aparecida en la revista «Española»; *De una carta a Juan Antonio Gaya sobre José Clará; Sobre la bicicleta; Los problemas del escritor; Para nuestros directores cinematográficos*, así como la sección *Correo particular*, en que se incluye contestación a la «Poesía y polémica» publicada por José Luis Cano en «Correo Literario».

Mientras escribimos esto, con la esperanza de una segunda y próxima entrega, Azcoaga marcha a Ultramar. Recibe, amigo Enrique, desde estas columnas, nuestra última despedida.

ÍNDICE DE REVISTAS RECIBIDAS

ARIEL, Hoja Literaria, Núms. 1 y 2. 2.ª época. *Guadalajara, Tampico, Méjico*. Presentan estas hojas, en sus dos números, originales de Enmanuel Carballo, Porfirio Barba Jacob, Carlos Valdés, Antonio Peñalosa, Ramiro Garza; así como reproducciones del pintor Navarro España y del arquitecto Luis Barragán.

MANANTIAL, Cuadernos de Poesía y Crítica, Núm. 6, *Melilla*. Después de una larga vacación, se han reanudado los cuadernos «Manantial» con su número seis. En esta entrega, colaboran Pedro Pérez-Clotet, Carmen Conde, Ventura Doreste, S. Pérez Valiente, Angela Gatell, Jacinto L. Gorgé, Vicente Ramos, Miguel Fernández, Trina Mercader, C. Zardoya, J. de Entrambasaguas, P. Lezcano, R. Morales, Juan Bernier, Francisco Salgueiro, Manuel Pinillos, Eduardo S. Lázaro, Manuel Bandeira y Pío G. Nisa.

LA CALANDRIA, Núms. 2, 5 y 6, *Barcelona*. Originales de V. Huidobro, Gil Vicente, José M.ª Gironella, N. Iviloviy, G. Celaya, C. Sender, F. Gutiérrez, A. Figueroa, C. Conde, M. Labordeta, J. L. Gallego, Ivan Cankar, R. de Garciasol, A. Gago, J. G. Zamora, G. Apollinaire, B. de Otero, J. de Bengoechea, T. Mercader, J. de Entrambasaguas, M. Pinillos, A. F. Spencer, L. L. Anglada, C. Viñas y otros.

ALCANDORA, Núm. 3 de «Almenara». Nuestra casi

homónima, presenta un buen poema de Jorge Guillén, ilustrado absurdamente por Lagunas, Laguardia y Aguayo.

VERBO, Núm. 21, *Alicante*, 2.ª época. Esta interesante revista alicantina, presenta originales en prosa de Arturo Benet, G. Celaya, J. Fuster, M. Fernández, J. Albi, A. Pintó, J. Iborra, Frederick Day. Y poesía de G. Celaya, B. de Otero, P. Reverdy, A. Gago y A. Gatell, junto con sus secciones de críticas y referencias. Ilustran, Maruja Mallo, González Santana, Sansegundo, H. Matisse, Ercolani y Ribera.

AL-MOTAMID, Núm. 23, *Larache*. La revista de Trina Mercader ofrece en esta salida, originales de B. Otero, Ana Inés Bonín, E. Azcoaga, M. Fernández, E. Lafuente, T. Mercader, Jacinto L. Gorgé, Abdelkader Mokaddam, A. Gatell, E. Sos y otros.

SAZÓN, Núms. 2 y 3, *Murcia*. Colaboran Miguel Hernández, C. Fenoll, Dictinio del Castillo, Basilio Fuentes Alarcón, E. Azcoaga, P. Vázquez, G. Willinska, M. Molina, R. Laffón, E. Gonçalves, A. Sáez, J. Albi, M. A. Marrodán, A. Oliver, V. Ramos y otros; y antologías de Gonzalo Sobejano y Miguel Fernández. Saludamos a esta nueva revista y a su director, el poeta Basilio Fuentes Alarcón, así como a todas las publicaciones españolas, invitándolas a un intercambio cordial.



LAS AVES,
PARA EL VUELO