

á g o r a

JORGE GUILLEN - JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS - JOSE
MARIA PEMAN - P. PEREZ CLOTET - R. CATALA
LLORET - JOSE S. SERNA - FELICIANO ROLAN
ENRIQUE AZCOAGA - ELEAZAR HUERTA - J. RODRIGUEZ
CANOVAS - MATIAS GOTOR - JOSE MARIA REQUENA

3

6

SECRET

Tip. Antonio González.-Albacete

NOCTURNOS

LOS SUEÑOS BUSCAN

¿Los sueños buscan el mayor peligro?
A pie, con abandono, sobre césped,
Van por la orilla de una infancia en sombra.
¡Entre sombras perdura aquella infancia!
(Aun la impone una espera indestructible.)
¿Así tú, caminante sin oriente,
Avanzarás hasta perderte, niño?
Copas, troncos te aguardan con silencio
Mortal... No. ¡Grita, rómpelo! Y el bosque
Te acogerá con un rumor amigo.

MADRUGADA VENCIDA

¡Cuántos más sueños siempre tras un sueño!
Algo aplazado sin cesar espera.
(Insomnes hay que entonces roen noche.)
...Desiertos, derivándose de nubes,
Fluctúan agravando la intemperie

Sobre las grietas de la madrugada.
(Más al tiempo corroen los dormidos.)
...Todo el vapor, al fin, de tanta luna
Se desvanece. ¡Lo aplazado espera!
Sombras descorre un cielo confidente.

JORGE GUILLÉN

LOS SUEÑOS BUSCAN

Los sueños buscan el mayor espacio
A pie con abandonado, sobre el agua
Y en por la orilla de una infancia en sombras
¡Darte siempre perdida aquella infancia!
(En la infancia una espera indefinida)
Esta es la infancia en silencio
Avanzas para perderte, niño
Copia, monjes te enseñaban con silencio
Morir... No ¡Gloria, glorioso! Y el bosque
Te acompaña con un rumor antiguo.

MADRUGADA VENCIDA

¡Caminos más sueños siempre usas en sueños!
Algo aplazado sin cesar espera
(Inmóvil hay que entonces con noche)
Destinos, derivados de nubes
Plantas esperando la armonía

SIETE PERFILES DE LOPE DE VEGA

Para mis amigos de Albacete,
con grato recuerdo.

I. ESTAR EN TODO.—Si esas gentes, amigas del tópico, que se imaginan a los poetas fuera de este mundo, habitando en lo inefable y sin enterarse de nada de lo que acontece alrededor de ellos, leyeran las obras de Lope con alguna extensión y conocieran su vida íntima con ciertos detalles, quedarían profundamente decepcionadas.

«Lope no es un poeta—dirían con desencanto—, no vive en el mundo desconocido de la poesía; ese hombre—añadirían—todo lo observa y lo conoce, está en todo.»

Sí, efectivamente, Lope es el poeta que está en todo porque todo le interesa, todo le apasiona, todo lo aprende.

Se interesa en conocer la literatura antigua y la coetánea; los sucesos de su época y los viejos cronicones empolvados; le apasionan la teología y la astrología, las verdades religiosas y las invenciones de la superstición; estudia humanidades y aprende matemáticas; pinta, toca el violín, esgrime, danza, canta...

Está en todo; en lo de su tiempo, en lo que ya pasó, y procura saber lo que vendrá.

Estar en todo acucia a Lope, siempre inquieto de ignorar algo, de que algo se le haya pasado inadvertido. El poeta es un continuo ir y venir de una cosa a otra y de buscar las nuevas o las que no haya podido ver antes.

Y este estar en todo y este recorrer sin descanso el mundo de lo existente se refleja también en su obra.

A Lope—aunque el decirlo excite la incredulidad o la protesta—no se le conoce íntegramente sin leerle íntegramente también. La tota-

lidad de su obra no puede reflejarse, como la de otros autores, en una selección de ella por amplio y sutil que sea el criterio del que la realice.

2. VARIAR LA ACTITUD, SEGUIR LA RUTA.—Porque Lope, en realidad, no es una actitud frente a las actitudes de los demás, sino una serie inagotable de actitudes que se oponen a la actitud de su época.

Porque las calidades personales de Lope, la idea fundamental de su obra, no pueden sintetizarse como las de un Cervantes o las de un Góngora en un pensamiento inicial, que aunque derivando por múltiples cauces, tienen una motivación básica: el problema psicológico español; la creación de un lenguaje poético.

En Lope, como sucede en Quevedo, aunque en menor extensión, se presentan infinitos aspectos literarios cuya unidad ideológica no existe mas que en la totalidad de su producción.

No se resume como en Cervantes en una obra maestra o como en Góngora en un estilo magistral, sino que fluctúa siempre como en Quevedo—¿*Marco Bruto*? ¿*Santo Tomás de Villanueva*? o ¿*El Buscón*? ¿*Los Sueños*? o ¿la prosa? ¿el verso?—entre múltiples valores que luchan entre sí; pero sin que ninguno alcance clara victoria sobre los demás.

De aquí, que ninguna obra represente a Lope, según ha observado Vossler sagazmente.

Y sin embargo, a pesar de esa serie de actitudes, una para cada aspecto y cada momento literario, que frecuentemente se contradicen, Lope sigue su ruta sin desviarse; el lector de su obra llega con él hasta el final sin desviarse de la línea recta. Si volviera la vista atrás lo vería, pero...

3. NO VOLVER LA VISTA ATRÁS.—Lope nunca vuelve la vista atrás. Ni en su vida ni en su obra. En él parece haber anidado toda la experiencia de la mujer de Loth. Sabe que en la vida y en la literatura la curiosidad de mirar hacia atrás no sólo se castiga con pe-

trificarse en sal, sino que se está expuesto a disolverse en lágrimas de arrepentimiento por lo hecho.

El secreto es avanzar. No volver la vista atrás para poder realizar la empresa de intentarlo todo sin el prejuicio de lo que se ha dejado.

Lope nunca vuelve la vista atrás. Florece en una época de evolución literaria. Avanza en su obra de espaldas a todo un mundo cultural que conoce y arrastra, pesadamente, porque le apoya, y de frente a otro que contribuye a crear, transformado todo aquel saber en creación vital.

A través del Renacimiento la contempla siempre. Aun el espíritu de Oriente, de Grecia, de Roma, de la Edad Media misma, tienen para Lope un sentido renaciente.

Pero el poeta transforma este renacimiento cultural en una interpretación creadora barroca. Su situación histórica en la literatura española viene a ser, así, sólo comparable en dimensiones y trascendencia a la de un San Isidoro o un Alfonso X.

Como ellos, en fuerza de asimilar la cultura anterior acaba por desvirtuarla con la producción, que fundada en ella crea.

Y para lograr esto con toda su plenitud es preciso no preocuparse de lo que se deja, sino de lo que se toma; no volver la vista atrás y seguir de frente realizando la obra propia, marcando a su época nuevos derroteros.

4. CREER Y CREAR.—Sin embargo, Lope cree en todo aquel mundo al que vuelve la espalda. No cree, acaso, en su contenido; pero sí en la técnica con que se ha logrado.

El Renacimiento, que es su clave expresiva, muestra en su existencia el triunfo de su realización. Lope quisiera esa seguridad para su nuevo concepto de la literatura y teme desdeñarle prematuramente.

De ahí surge su lucha interna. Esa lucha entre creer y crear, que aparece en su obra bipartita y en la autocrítica de ella.

En Lope hallamos independientemente, pero enlazados fuertemente al creyente de la técnica y al creador espontáneo.

Ante la obra literaria adopta con simultaneidad la preocupación por lograr la obra maestra y la despreocupación del escritor profesional que escribe para ganarse la vida.

Para él, creador del teatro nacional, las comedias son labor secundaria, de menor importancia. Con ellas las premuras, las «horas veinticuatro», el abandono absoluto y frecuente en manos de libreros e impresores, después de deformadas por los cómicos; la indiferencia habitual ante las erratas de todas suertes con que se dan al público. Es su «modus vivendi», su popularidad. Pero no cree en ellas porque no halla su precedente literario.

Él cree en sus poemas, sus obras de empeño, que apoya en la literatura anterior, en la autoridad clásica, y realiza con innovación barroca. Para ellos la delectación en realizarlos, el derroche de tiempo, el cuidado en la corrección y en la edición.

La terrible duda de Lope está en esto: entre lo que cree y lo que crea. Con la seguridad exterior de lo que cree, de lo que creen los demás, quiere afirmar su fama literaria, que puede decaer con lo que crea, con lo que solo crea él.

5. HACER POESÍA LA VIDA.—Pero veamos este mundo que crea Lope, este barroquismo que opone a lo renaciente. ¿Cómo se logra? ¿Qué elementos lo constituyen? ¿En dónde reside su invención?

Lope, que está en todo, está siempre en la vida misma, y aquella vida misma, el mundo que le rodea pasa a ser arte para él y hace poesía de la vida.

Hacer poesía de la vida es tarea antigua del hombre; pero éste ha desdeñado comúnmente lo cotidiano. Ha elegido la vida, no de posibilidades artísticas sino de realidades poéticas, y la literatura las ha interpretado con su técnica como podían haberlo hecho la pintura, la escultura, la música...

Ahora, el arte de Lope es otra cosa que esto. Es observar la vida en su natural fluir. Y así darle entrada en la poesía. No buscando vida en la literatura sino literatura en la vida.

En su obra, las figuras adquieren vida por el valor literario de los accesorios; se destacan sobre un fondo de calidades cotidianas que las anima con su realidad.

Los caracteres literarios de Lope, como los seres humanos, no existen fuera del ambiente vital que les rodea. Tienen la comunión humana, no el aislamiento simbólico.

Lope, en este hacer poesía de la vida, cuanto toca lo convierte en ella como Midas en oro, y su obra es el resultado de eso precisamente: el mundo que le rodea transformado en literatura.

6. QUEDARSE A SALVO.—Mas todo su arte sin precedentes, todas sus innovaciones, su vanguardismo, en fin, es un peligro para su fama. Todo aquello puede derrumbarse por falta de fundamentos racionales. La poesía no es razón ni la razón puede ser poesía. Es posible quedarse a salvo de una probable catástrofe producida por la crítica, y el poeta tiene a alguien que le ayuda a lograrlo.

Es una contrafigura o caricatura suya. Un bufón que se ríe de su señor. Algo como el gracioso que imita burlescamente al galán de sus comedias y que no perdona ocasión de subrayar con un chiste cuanto escribe Lope; que toma a broma hasta las más bellas creaciones del poeta.

Tiene el gracioso nombre de *Tomé de Burguillos*, y es tan inseparable del *Fénix* que sin él no podría existir. Y aunque sabe esto no le respeta y, por el contrario, se burla de todas sus cosas, de todas aquellas, claro es, que teme Lope sirvan de risa a los demás.

Por eso el poeta no se enfada con *Burguillos*. Sabe que riéndose él no han de reirse sus críticos y esto le deja a salvo.

Quedarse a salvo es a veces el gran problema de preocupación de Lope, y así lo resuelve.

Crea su arte libremente, sin inquietarse por la crítica, porque si ésta viniera a burlarse de él, ya lo habría hecho el poeta antes por boca de *Burguillos* y quedaba a salvo.

7. LOPE, PERFIL DE ESPAÑA.—Y todo esto que perfila la figura literaria de Lope; todos los impulsos y elementos de su arte ¿son los de su época? ¿satisfacen los anhelos estéticos de sus coetáneos? La designación del concepto de Lope en relación con su época, la escribe más tarde, muerto ya el poeta y casi olvidado, Baltasar Gracián al tratar del «hombre en su siglo», aunque no pensara siquiera en Lope y sí en otros varios que conociera.

Sí, Lope es eso esencialmente: un «hombre en su siglo», el poeta de su época, y su perfil literario es el perfil de España.

En su obra encontramos el inquietante equilibrio del realismo y el idealismo medular de su tiempo, lo real y lo ideal que hallamos en las creaciones geniales de la edad de oro. El idealismo y el realismo de don Quijote y Sancho o de la escena divina y la escena humana del *Entierro del Conde de Orgaz*.

Pero Lope no busca un símbolo de su época. Es la época misma. Como Velázquez, es el observador de cuanto le rodea. Sus soluciones estéticas son análogas, en el poeta y el pintor. Ambos son la interpretación de lo cotidiano, de lo que contemplan. Su época con toda su vitalidad; su nacionalismo con toda su fuerza; su interpretación barroca del Renacimiento aparecen en su obra.

Lope, observador y poetizador de la España de entonces, se destaca como un neto perfil de ella a través de las suaves lejanías de la historia.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

ORACIÓN A LOS FALSOS DIOSES

(Sobre pensamientos de la
Condesa de Noailles.)

Oh dioses guardadores de los rebaños; dioses
de las cosechas: dadme
esa sobria humildad con que, marchando
por las veredas, van los animales.

Y esa gracia flexible de los trigos
verdes, bajo los vientos de la tarde.

Hacedme igual a aquel estanque muerto
que se prende la luna,
como una perla blanca sobre el pecho.

Hacedme irreprimible como el viento;
fatal como la lluvia; indiferente
como la dura piedra.

Desatadme esta angustia
sorda y callada de la Inteligencia.

Y acallando el tumulto que en el fondo
de mi ser, llora y ríe:
haced que cruce el agua serena de la vida
con el mudo aislamiento desdeñoso de un cisne.

JOSÉ M.^a PEMÁN

POEMAS

PRESENCIA

A Juan Ruiz Peña.

Vivo lenguaje rojo,
insobornable, tenso,
en el alba que pienso,
en la nieve que cojo.
Todo izado en sonrojo.
Todo en pintado vuelo.
Amor: hondo desvelo
amarrado al color
lejano, al fresco ardor,
con pasión: gloria o duelo.

SOBRE LOS OJOS

A Carlos Muñoz.

Nubes, nubes veloces
arrastran la alta tarde.
Pero las golondrinas
en cristales de agua
van abriendo los aires
a vívidas violetas.
Pero las margaritas
van surcando el espacio.

en auroras de seda,
en trinos de diamante.
Y un cielo renacido
resplandece más puro,
más sonoro, más firme,
por cima de la lenta
sumisión de los ojos.

ARBOL

A Vicente Carrasco.

Ay árbol en leve trino
entre lunas perfilado,
alumbrando insospechado
horizonte diamantino.
Antes que can matutino,
antes que gallo y que ave.
Arbol en paso suave
que te inunda de albedrío,
a ti, siempre por el río
de la luz, sumisa nave.

P. PÉREZ CLOTET

SENDEROS

TINIEBLAS

Alma, ¡qué afán de trasiego,
de vida en campo de sombra!
Todo el andar es tropiezo.
Con un temblor de cuchillos,
se encoge a los cuatro vientos
la noche, como un erizo
corpulento.

Borrada ya toda hechura
en la tierra y en el cielo.

Alma, adelante, cual sea
el modo, pero lleguemos.
El alba te está esperando
maravillosa de espejos.

Alma, la aurora está cerca.
Alma, la aurora está lejos...

¡Qué sobresaltos de sombras
me sobresaltan! Y, bueno,
no tengo sino a ti misma,
amiga mejor no tengo,
¡ay alma!, y me basta. Vamos.
Para esta tiniebla llevo

espada forjada en luz
del llanto que me sostengo.

En la espesura, hacia el alba,
con esta espada abriré un sendero.

RIMA

Cien mil columnas de agua
entre tierra y firmamento.

Campo. (No sé qué efluvial
pánico, gótico templo.)

Con el rumor monocorde,
naufraga el alma en lo inmenso.

Hay un aroma de tierra.

Hay un aroma de cielo.

Mujer: ¿en dónde te hallas?

Mujer de mis pensamientos.

Todo el perfume respiro
de tu alma y de tu cuerpo.

Mujer, ¿en dónde te hallas,
en la tierra o en el cielo?

R. CATALÁ LLORET

UN DRAMA DEMASIADO VULGAR

(Capítulo de una novela inédita.)

Sánchez Montalbán, el crítico de *La Paz*—serenidad apostólica en el rostro, en la voz, en los ademanes—, se volvió hacia él:

—Y usted, señor Palomares, en la torre de marfil de su mutismo, ¿no quiere decir nada? Todos esperábamos que la voz de usted sonase la última con el secreto anhelo de que, convenciéndonos a todos, nos pusiese de acuerdo.

—¿Hablaban ustedes...? Y perdóneme. Perdónenme. Me hallaba abstraído, fuera de mí mismo... ¡Oh, no sonría usted, querido don Eduardo! No es el estreno, no. Hoy, esta noche, no. Mis inquietudes de siempre están hechas de miedo a lo desconocido, y hoy, esta noche, yo sé lo que va a ocurrir... Perdóneme usted. Perdónenme ustedes. Hablaban...

—Hablabamos..., permítame usted que titubee un instante, y que la sola palabra la pronuncie con un temblor cobarde allá en lo íntimo..., hablabamos de la muerte. ¿Abre usted los ojos? ¿Se asombra usted, se ríe?... Nosotros, no. No nos reímos... porque no podemos reirnos. Porque a todos, sin excepción ¡ay!, nos eriza los cabellos pensar tan sólo «que puede llegar».

Sonrió. Sin desdén, sin petulancia, sin ironía. Con pena, con dolor, más bien. Y con tedio, con el tedio de siempre.

—¡Oh la Muerte, la Muerte!... No he sentido nunca—mi palabra de honor—, ante el pensamiento de que podía venir de un momento a otro y un día inevitable y afortunado llegaría fatalmente, no he sentido, repito, ese «horror al final» que a ustedes les acobarda un poco, y su cobardía—es dura la palabra, pero es de usted, don Eduardo—

a Ella le hace sonreír desdeñosamente. Yo...—se van ustedes a burlar quizás—, yo la deseo, la espero como a una amante extraña y exquisita, una amante de cuyo abrazo nadie logró escapar. Y ¿por qué ese terror, si sólo en su regazo se arrebuja el reposo? ¿Por qué ese miedo, si cada sueño—ensayo para la gran representación definitiva—, anticipándonos algo de su dulzura, nos habla de la gran dulzura infinita?... Usted, don Eduardo, devoto de la austeridad, de la serenidad, sabrá de la serenidad y de la austeridad supremas. Tú, Fernando, buen amigo mío, hermano mío—no abras los ojos, no te rías, no te asombres—, tú, que amaste a todas las mujeres, hallarás en sus brazos el último amor, y pensarás sin querer que Ella fué la única mujer que te besó bien. Yo, entristecido de deseos y de quimeras, que corrí tantas veces en busca de la verdad—enamorado de lo imposible—, encontraré en Ella la verdad única. La Muerte es eso: la Verdad.

Hizo una pausa, en la que hubo una palpitación emocionada. Oyéndolo—aquella profunda convicción en la voz, en la mirada, en el aleteo obsesionante de las manos sabias—, todos se habían puesto muy serios, con una seriedad que, como todo lo grotesco, a él le incitaba a reír y a llorar. Por los labios delgados y serenos de Sánchez Montalbán paseaba una sonrisa inquieta, inquietante.

—Entonces, usted, querido Palomares, da la razón a Schuré, que dice: «el hombre no contempla la verdad cara a cara más que dos veces: en el amor y en la muerte».

—Yo voy más lejos. Yo creo que no vemos la verdad frente a frente sino una vez: en la Muerte. Usted, que tanto admiró siempre a Stendhal, convendrá con él que el amor es «el milagro de la civilización». Y usted, que como todo hombre que ha vivido y ha sufrido mucho, borró ya la palabra «milagro» del diccionario de su vida...

—¡Ah! Pero...

—¿Qué va usted a decirme? ¿Que en el amor hay, también, algo que es verdad? ¡Quién puede dudarlo! Mas esa pequeña verdad, que sólo los elegidos lograron ver, salió de nosotros, porque era una verdad «nuestra». La Muerte, no. La Muerte existe fuera de nosotros, fuera de todo, y al hombre que consiguió escapar al amor, al final le espera. A todos nos espera. Y a todos, mezquinos y grotescos, Ella nos da grandeza, solemnidad; poniéndonos rígidos, parece que nos viste de

etiqueta; deteniendo el corazón maldito, nido de amores, de vanidades y de odios, es decir, de un poco de humo, nos hace un gran bien; cerrándonos los párpados bajo su beso frío, quedo, lene, tiene mimosidades y ternuras de madre, y echa sobre nuestros hombros el manto impenetrable y alucinante del misterio. Muertos somos algo solemne, majestuoso y terrible, como una interrogación—turbia de lloros—que la vida lanzase al «más allá»...

Sánchez Montalbán tuvo un gesto escéptico.

—¿Al «más allá»?

—Sí. Morir no es morir. Es renovarse, transformarse, cambiar... La palabra «muerte» produce—en mí—una sensación infinita de viaje, no de aniquilamiento.

Desde su cumbre crítica, don Eduardo se dirigió a uno de los que escuchaban tristes y callados:

—¡Oh, mañana, mañana hablaremos!... Y, usted lo ha de ver, Salvador quedará convencido—sin estas nerviosidades tuyas de esta noche, muy explicables, por otra parte, es claro—de que no pasamos de «aquí»...

Fernando Cuenca, que acababa de darse «los últimos toques» frente al espejo, le interrumpió bulliciosamente, en una broma fácil:

—¡Ah, si fuera cierto eso, que no pasan de ahí!...

Los demás rieron, libres de un gran peso. Salvador Palomares oyó sus risas como si viniesen de muy lejos.

—¿No va usted?

—No.

Se había detenido en el centro del *camerino*, sorprendido de encontrarlo allí. El primer acto iría ya avanzado, y Sánchez Montalbán no parecía muy dispuesto a abandonar su sitio. Cómodamente arrellanado, una pierna sobre la otra, contemplando impasible y en silencio el humo inglés del cigarrillo, su presencia la advertía ahora, un poco avergonzado. ¡El, que hubiera jurado que todos se fueron!...

Y, al cabo, ¿debía importarle que aquel hombre venerable, bueno, que lo quería y lo admiraba, supiese de sus paseos febriles, de sus sollozos contenidos, de sus amargas lágrimas? Porque había llorado. Dos

lágrimas resbalaron pausada, lentamente, primero; luego, en una carrera vertiginosa—avergonzadas—, hasta llegar a las comisuras de los labios y dejar en ellas un sabor a hieles. Fueron dos lágrimas viriles, arrancadas de su corazón de hombre y de su alma de artista... Y de repente, inesperadamente, a través de ellas, borroso, indeciso, con esa tenuidad vagarosa de las cosas lejanas, don Eduardo Sánchez Montalbán. Vióle sonreír con aquella sonrisa paternal que siempre tuvo para su dolor, en las horas crueles de renunciamiento y de desesperanza, y sintió que, allá dentro, donde vive lo que hay de más sincero, de más nuestro en nosotros, donde alientan el heroísmo y el delito, algo se arrodillaba en él.

«¿No va usted?—No.» Sonrió con pena, comprendiéndolo. Lo estimaba demasiado, lo quería demasiado, ¿verdad?, para... ¡Oh, sí, sí! Comprendía, ¡no había de comprender!...

Lo vió levantarse y venir a él. Las manos en sus hombros, de pie los dos en medio de la estancia, le dijo:

—¿Por qué ha hecho usted eso? Sí. Eso de la obrita pensando en el actor, en la compañía, en la inauguración, en el beneficio..., jeso, que no va con usted! Usted necesita que le dejen solo, no pensar más que en su arte, tender las alas y volar, para que nadie pueda verlo a usted sin mirar hacia arriba. *La verdad infinita*, su primera obra..., ¿se acuerda usted?, aquello era su arte, aquél era usted. Todavía el duque de la Torre-Dorada, cuando por ahí tropezamos de manos a boca, y él, prócer y artista—es decir, prócer dos veces—, tiene a bien departir un momento con este humilde revistero a quien envenena tanto autor de moda, me habla de usted. Y sabe agradecerme—todavía—que *La verdad infinita* se estrenase gracias a mis esfuerzos sobrehumanos. Y cuando piensa que él se oponía porque le pareció demasiado atrevida...

Calló unos instantes, en una pausa rápida, involuntaria, recordando «aquello». Y luego:

—...Usted y su obra, teatro nuevo para el Teatro Nuevo, subieron a la cumbre. Y hasta los que, cerrando los ojos a todas las evidencias, para ser «los de siempre», zahiriéronle, hubieron de levantar la cabeza, mirar a lo alto... Así, no comprendo cómo puede usted limitarse a esta mediocridad de hoy...

—¿De hoy? Hoy, esta noche, ya no. Usted mismo, dejando su bu-

taca vacía, me da la razón. La obra va al fracaso. Al fracaso ruidoso, rotundo, brutal, sin paliativos y sin eufemismos posibles, sin disculpa, y sin atenuaciones que yo no pido, que yo no quiero. Y va a él porque yo he querido que fuera. Sí. Yo no me reconozco más que en el abismo o en las cumbres. Por eso, la llanura... me avergüenza. Así, mi obra de hoy, llevándome por los despeñaderos del fracaso, estará en mi corazón junto a la otra...

Y como don Eduardo Sánchez Montalbán—serenidad apostólica en el rostro, en la voz, en los ademanes—le contemplase con emoción y con asombro:

—¿Qué quiere usted?—le dijo—. No podía resignarme al éxito mediocre, y algo como «aquello»—¿por qué, Señor, por qué?—no lo he sabido hacer, no lo sabré hacer ya. Y he preferido morir, y morir... dignamente.

Le abrazó. Y después, en voz muy baja, muy queda, muy emocionada:

—Ahora es usted el de entonces, el que debió ser siempre. Acaba usted de dar el primer paso en el camino que lo llevará a otra obra como «aquella». Y yo vuelvo a enorgullecerme de admirarlo a usted...

JOSÉ S. SERNA

OBRA PÓSTUMA DE FELICIANO ROLÁN

Ha muerto Feliciano Rolán—tres estrellas, por él, de luto en el cielo manchego—. Tenía veintisiete años, y su alma era «como un varal de nardos en la mañana nueva». Deja su poesía en dos libros: *Huellas* y *De mar a mar*, este último bajo la reciente advocación juanramoniana.

Ágora, en homenaje al camarada que—por primera vez—baja a la tierra, abre en este cuaderno, emocionadamente, su obra póstuma. En números sucesivos publicaremos todos los poemas inéditos que la amistad de Rolán consignó a nuestra amistad, y creeremos así, viéndole colaborar con nosotros, que ni siquiera el hombre se fué para siempre. Porque el poeta, no. El poeta vive y vivirá por el alto milagro de su verso...

¡Feliciano Rolán! Sea la victoria para la canción que dejaste, y la paz para tu último ensueño.



SUSTO

(MÁRMOL)

Despertaſte inefable al borde de las luces
y eſtuvo tu equilibrio pendiente del espanto;
se te cuajó el recuerdo de arrullos presentidos
contra el iris ahilado en torno de su abismo.

En tu roto ademán hubo un vuelo impreciso
que dejó leve eſtela prendida en los talones
y en el intento nimio de los brazos por alas
se te enfrió la sangre tras las brillantes uñas.

¡No podrás desmayarte en la impalpable sombra
del ala cauta y fría de un pajarraco negro!
¡Te quedarás perpetua bajo el rayo de oro
clavada en balancín al borde de las luces!

BALADILLA DE AMANECER AZUL

Con los sueños que se esfuman
se van las estrellas
en el expreso azul.

Penacho de humo blanco
sobre la casa pequeña,
¿también tú quieres huir
en el expreso azul?

Humo de hogar abierto
—mi pecho estremecido—
¡sube con las campanas
hasta el expreso azul!

Alas, alas de oro
por la ventana del sol;
decidle que me espere
al gran expreso azul.

Alas, alas de oro,
arraigad en mis brazos;
con este desperezo
os haré compañía
hasta el expreso azul.

Penacho de humo blanco,
campanas, alas de oro,
sueños, estrellas... ¡Todos
en el expreso azul!

FELICIANO ROLÁN

GRÍMPOLAS*

30. El plástico ve todo lo que pasa. El poeta, por donde pasa.
31. Poesía es siempre sorpresa de cuerpo en vuelo.
32. Poesía es ya poesía cuando es. Pero cuando es doblemente, es cuando se cree.
33. Cuando se aprende lo absurdo de los premios «bueno» y «malo» es cuando se aprende a criticar poesía.
34. La belleza suspende toda caricia.
35. La plenitud—lo dijimos también—no se acentúa.
36. Alrededor de un retrato, o queda un fondo sin vida, o queda un fondo—Rafael nos lo dice—de vidas cuajadas.
37. Más que vivir en virtud de una realización, vivir en virtud de satisfacer esa realización en el horizonte.
38. Ningún anhelo deja florecer una ordenación anhelante.
39. La escultura es resta. La pintura, suma.
40. La retórica acaba en la suntuosidad. El espíritu en la exactitud.
41. En arte el espectador no debe admitir la sospecha. Porque todo ha de hacer lo que hace.
42. Toda política que no ha sido girada por una revolución auténtica, es política siempre de frente.
43. Arte no es sino una verdad incompleta, pareciendo auténtica verdad.
44. El arte es libre sólo con respecto a otro arte.

* Véase el cuaderno segundo de ágora.

45. El estilo en arte es la sorpresa de lo natural.
46. La belleza puede ser hasta adusta. Pero no *simplemente* adusta.
47. En arte lo arquitectural ha de vivir. Y la vida, lograr un sentido de estatua.
48. El poeta es eso: el que en Grecia puede creer respirando y bramando la vaca de Mirón.
49. El esfuerzo mayor no es olvidar la realidad. Es suprimir con nuestra realidad, la realidad.
50. Tan alto me elevaba mi congoja, que las estrellas advertían mi alma.
51. Se es poeta cuando naturalmente se cambia *tender* por *ascender*.
52. Poesía: verdad con juego, verdaderamente asegurada.
53. Quizá la poesía lo único que hace es incrementar el candor de la verdad.
54. El arte es arte en cuanto posee la exacta proporción de realidad y misterio que la vida.
55. Toda epidermis de un auténtico secreto es poesía.
56. Dime de donde partes...
57. No es la equivalencia de secretos lo que hace admirar. Sino la situación en que algo se sitúa con respecto a nuestro secreto.
58. Poeta, atención de las cosas.
59. No hay futuro y presente en la plenitud. Porque en ella se hablan al oído.
60. El mar va y viene porque echa de menos las aguas que busca.

ENRIQUE AZCOAGA

AMOR SELLADO

Del libro «La Mancha», inédito.

I

Las trompetas de plata
de las finas estrellas,
en el gran cielo universal,
saludan al espíritu
nómada de los llanos,
¡al que se levantó sobre la noche!

—¡Viejo Solitario,
Montaña de Sombra,
Gigante de Harina y Luna,
Voz de Dolor;

Maestre de Sierra Morena,
Rey del Páramo y del Hierro,
Caballero del Enigma,
Molino de Montiel!

Rebaños y jaurías,
tropheles y muchedumbres,
te aclaman Padre de Pueblos,
caudaloso Abraham,

y ante las filas de picas
de tus agudas estrellas
juran buscar a la Amada
y rendirle homenaje.—

*¡Oh, Amor de cuello de río,
tupida veste de lana,
cingulo de castidades,
paso de azafrán!*

*Vamos a ti por los mundos
de la desvelada Mancha,
al encantado palacio
manantial de tu mirada.*

2

El Toboso está dormido
bajo la luna de mayo.
¡Cómo ha crecido la luna
en el cielo claro!

¿Dónde encontrar la doncella
de mi oculto amor sellado?
¿En qué ventana de sombra
me está ya esperando?

A un tenue viento de trigos
que se levanta en el llano
y entra en la villa, le ruego
que sea mi heraldo.

Para anunciar que he venido
y estoy amores velando,
con una escolta morada
de sonoros pasos.

Y que por salas oscuras
y corredores lunados,
su dulce traje de novia
está preparado.

Vine de Sierra Morena
por caminos solitarios,
tan sólo para mirarme
en tu amor callado.

Y me estoy en El Toboso,
de triste luna cuajado,
bebiendo el limpio silencio
de tus puros labios.
¡Ay, Amada!, ya amanece,
me voy por el campo.
¡Toda la noche te tuve
sobre el corazón!

3

¿Quién te querrá como yo?
¿Quién como yo ha querido?
Por fuera, polvo de estepa;
por dentro, flor de lirio.

Tus besos en mis venas
y en mi corazón.
Tu ausencia en mis secos labios,
¡mi amor!

4

Te tenía en mí mismo;
te buscaba en lejanos horizontes,
con memoria de antorchas y de vientos.

Y al quebrarse de frío
mi fanal de silencio,
te has erguido delante, inaccesible,
con tus ojos de hierro.

Voy ahogado en las aguas,
mirando fijo el cielo,
y en su cenit tu luna, que navega
al compás de mi cuerpo.

El tirón de unos cables
me lastima muy dentro.
Son los cables del ancla de tus ojos
del barco de mis sueños.

Pero se acerca el día
de mi resurrección y de mi aliento.
Ya las auras me llegan
del Campo de Montiel, del campo abierto.
¿A qué pensar si fuíste o te he soñado?
Sé que ahora te tengo
y que te he de esculpir sobre las frentes
de mis altos ejemplos.

5

¡Qué dolor ir creando
un amor imposible!
¡Qué dolor su silueta
lejana y triste!
¡Qué dolor no poder matarlo
dentro del alma!
¡Qué dolor la luna ganchuda,
enguadañada!
¡Qué dolor de ser caballero
y tener una dama!
¡Qué dolor vivir en el mundo
que el buen Dios creara!

6

Para guardar más hondo
mi amor secreto,
el nombre de otra dama
le tengo puesto.
Cuando la gente
me oye hablar de mi dama
me compadece.

7

Mi amor, por ser de verdad,
es amor hondo y callado.

Te negaré por tres veces
antes de que cante el gallo.

Y al amanecer,
desesperado y cobarde,
aun te seguiré.

8

Estoy enamorado
de la hija de mis sueños,
vidriosa de mis novias ya olvidadas,
vidriosa de ojos muertos.

¡Salomé!, pena oculta
que cuajó en humo y hierro;
tienes la voz lejana de mi madre,
que sube del desierto.

¡Salomé!, desangrada
por todos mis recuerdos
de las rosas cortadas que no tuve
y en tu añoranza tengo.

¡Salomé!, jardín malva
de flores con cerebro,
dobladas en milagro pensativo
sobre sus tallos tiernos.

Con qué querer tan hondo
y trágico te quiero,
¡Salomé de mi vida solitaria!,
¡flor de mi pensamiento!

De pensar en la Amada
por los campos me pierdo,
y al par que los molinos de altos brazos,
voy pensando y moliendo.

Con harina de flores
de mis novias y muertos
he plantado un jardín de maravilla,
jardín hondo y secreto.

¡Qué de los altos chopos,
qué de los verdes fresnos,
qué de la alberca de aguas encantadas
que en su recinto tengo!

¡Salomé!, tú mi dama
y yo tu caballero,
y los dos paseando ensimismados,
húmedos de silencio.

De silencio de luna,
olorosa de huerto,
de un marfil amarillo ennoblecido
por el dolor y el tiempo.

¡Salomé! mía, mía,
¡mía en mi pensamiento!,
en mi jardín de amor, mientras se muere
el llano polvoriento.

Voz de mi propia sangre,
hálito de mi aliento,
¡ay, Salomé!, palmera de mis brazos
en la agonía abiertos.

9

Et septimus angelus tuba cecinit.
Et factæ sunt voces magnæ in cœlo.

Apocalypsis

Encendedme una hoguera,
un sol de corazones,
un azul incendiado
de vientos y de brazos y de lanzas.

¡Ardan la mies y la viña,
ruja el bronce de la campana,
álcese la llanura inmensa
por don Quijote de la Mancha!

ELEAZAR HUERTA

FIGURAS LITERARIAS

DOÑA PURITA

(Gabriel Miró: «El Obispo leproso».)

La preocupación que más inquieta a todas las conciencias escrupulosas de Oleza, la constituye Doña Purita. No hay conversación íntima, ni reunión, ni tertulia, en que su nombre no venga a ser el tema principal. Y en las salas, en los patios, en las trastiendas, en las sacristías, la figura de Doña Purita es traída y llevada en frases de punzante malicia.

A merecer tan particular atención, no ha dedicado nunca ni una hora ni un acto de su vida. La existencia de Doña Purita es diáfana, transparente. Sólo hay en su persona una gran hermosura y una gran alegría. Y porque es hermosa, demasiado hermosa, la envuelve esta mala crítica de las gentes de Oleza.

Doña Purita, huérfana, fué recogida por su tía. Pero en la casa vino a ser con sus primas otra moza casadera, y lo menos que ella pudo hacer, para no impedir o desviar la suerte ajena, fué resignarse a una continuada inhibición. Esperar y aguantarse. Porque cuando las primas la consideraban tan perfecta, se revolvían erizadas:—«No mira lo que hacemos por ella. ¿Será capaz de casarse antes que nosotras?»... Eran odios latentes, espoleados por la envidia, desenvolviéndose a lo largo de los días lentos, tediosos, pueblerinos. El ambiente de Oleza los acogió propicio. Y se hizo una total desconfianza, un absoluto recelo, que anidó en todas las casas y que la envolvía como una red, siendo más tenaz cuanto más imposibles eran la prueba y demostración en las especies calumniosas.

Doña Purita, que nada ignora, se sonríe y prescinde de esta opinión adversa.—«No me casaré—se dice—; para lo que muchos quisie-

ran yo soy decente, y para esposa tengo fama de libre...»—Pero ser libre, con la libertad de reconocerse mejor y a más altura, basta para ser feliz en Oleza. Y de todos triunfa Doña Purita. «Su plenitud de treinta años le trajo el *doña* sin quitarle el diminutivo de su nombre, avenido con su soltería, sus gracias y su ligereza. Y como tienen las mujeres días en que parecen, o son de veras más guapas que nunca, Purita los tuvo y los tiene tan admirables, que hasta semeja emanar la belleza y la gracia de toda su vida, esparciéndolas más allá de toda su persona.»

En la habitación de Doña Purita hay un gran espejo, donde ella puede verse toda entera. Hay también, abrazado a la reja, un rosal magnífico. Y esta madrugada Doña Purita, que se ha desvelado, siente unos grandes deseos de mirar la noche a través del rosal. Desnuda va hasta la ventana. Y la abre. Se miran la luna y ella en su desnudez y en su silencio. Así, en esta honda delicia, transcurre largo rato. ¿Qué importa Oleza? Sólo existe la noche, y en la noche ella, Doña Purita; blanca y hermosa.

J. RODRÍGUEZ CÁNOVAS

CÍRCULO DEL SORTILEGIO DE AXUM

¡Roma! ¡Roma! ¡Roma! ¡Roma!
¡Salomón! ¡Salomón! ¡Salomón!
Diez kilómetros antes de la puerta de la ciudad sagrada
cae y se incendia un avión.
Porque en la ciudad sagrada
no puede pasar nada.

Ni un grito. La sangre de tres mil emperadores
bajo la tierra es sólo un susurrante hervor,
y a un ras que la ciudad abandonaba
de un golpe de granada
le han roto el corazón.

En Adua ¡Viva Roma!
en Addis Abeba ¡Muera Roma!
En el Ogaden y el Tigré lluvia de metralla de avión.

En un monte pelado por el fuego y el agua
se ha encendido una hoguera de odio y de rencor.
Y bajan setecientos etíopes, su ras a la cabeza;
quieren las barbas de Di Bono por condecoración.
Y las camisas negras de Bolonia, florecidas de coraje y pasión
—Giovinezza. Giovinezza. Roma inmortale. Por tu vida doy mi
muerte. Patria. Adiós.

Pero en la ciudad sagrada
no pasa nada, no puede pasar nada.

Y los sacerdotes coptos rezan,
y las mujeres mansamente lloran,
y los niños juegan,
y los sacerdotes coptos rezan,
y los niños lloran,
y las mujeres imploran.
Y no pasa nada
en la ciudad sagrada.

Menelik—cuya sombra todo el campo de guerra cruzó a grandes zancadas
y al Negus dió consejos, los dos bajo sombrilla,
una noche estrellada de estrellas y de gritos—
pasa sus vacaciones,
libre ya de emociones y de preocupaciones
sobre el cielo de Axum; que en la ciudad sagrada
no pasa nada.

Menelik, en una nube espesa y redonda
—como esas de las malas fotografías—
con sus barbas y su panza oronda,
sobre Axum está un día,
día de paz y sosiego.
...Luego
ha de seguir su ronda
el viejo Emperador,
para contárselo a su abuelo Salomón.

La tierra de Abisinia es cuchillos y gritos hacia el cielo;
Roma clava cuchillos y gritos en el suelo.
—¡Sociedad de Naciones, Menelik, Salomón!
—¡Giovinezza, Avanti, Roma inmortale, Patria, Duce, Adiós!
Pero en la ciudad sagrada
—fatalmente—no puede pasar nada.

MATÍAS GOTOR

LA EMOCIÓN DEL TIEMPO, EN AZORÍN

EL SENTIMIENTO DEL PAISAJE.—Es en un capítulo de *La Voluntad* donde Azorín, por boca del Maestro Yuste, nos expone su teoría estética sobre lo que llama el *sentimiento del paisaje*. «Lo que da la medida de un artista—dice—es su sentimiento de la naturaleza.» Para culminar en este grado de perfección artística se requiere, a más de fina sensibilidad, el dominio de una técnica rigurosa: es preciso que las sensaciones que recibe el escritor de la realidad que lo rodea lleguen al lector convertidas en sentimientos. El artista ha menester del delicado alambique de su espíritu para purificar el mundo objetivo, dándonos, por las cosas, sus emociones representativas.

Esta teoría se ve corroborada a través de toda la producción azoriniana. En las obras correspondientes a la primera época—*La Voluntad*, *Antonio Azorín*, *Los Pueblos*, etc.—el paisaje de la España de fines del ochocientos se nos muestra con toda la patética intensidad de su decadencia nihilista y alucinante. De los campos sedientos, de los burgos decrepitos, de las gentes sin fe, enervadas por una *cansera* mortal, llega a nosotros, calando hasta el penetral de la conciencia, la fría emoción de un renunciamiento absoluto. Azorín nos muestra el momento solemne en que el espíritu nacional, en trance de derrumbamiento, preconiza el bautismo de ceniza y se inhibe ante la Historia con evangélicas palabras. Detrás quedan la epopeya fosilizada, los valores altísimos de una civilización dirigida *ad majorem gloriam Dei*: la Tradición. Delante abre sus puertas el porvenir. Y España renuncia a la vida material y militante ante la perspectiva de un porvenir extraño. Quiere morir con su quimera secular, detener al tiempo creador de nuevas formas, des-

asirse de la cárcel terrígena en busca de un regreso de carácter providente. Su reino no es ya de este mundo y busca—como los místicos—la *via de perfección*...

Al levantarse sobre la realidad exterior, en el primer estadio de lo sobrenatural, el alma de España entra en un piélago de quietud inefable. La Mística llama a esta transición el *sueño de las potencias*. Es una crisis psicológica en la que la voluntad decae y el alma se abandona a un deliquio pasivo, conservando, no obstante, la lucidez de una conciencia hiperaguda. «Las potencias — nos dice Teresa de Jesús — se recogen para mejor gozar: *pero ni se aniquilan ni se duermen*.» Y añade este preciso ejemplo: «*Es como uno que está con la candela en la mano, que le falta poco para morir, muerte que desea.*»

España descansa de una jornada dilatada y heroica en el abismo de este nirvana. Azorín contempla con su mirada estática y profunda el paisaje doliente. Su sensibilidad se estremece con una sensación de angustia infinita: la emoción de lo atemporal se le impone dolorosa. Siente *como propia* la pasión de la Patria y, como Amiel, aterrado, escucha distintamente la caída de las gotas de su vida en el abismo devorante de lo eterno.

PASIÓN DE ESPAÑA.—Azorín es, entre todos los individuos de la generación del 98, el que penetra más íntimamente el sentido de nuestra decadencia. Su sensibilidad delicada, su espíritu sutil y minucioso, su sincero y hondo tradicionalismo, le confieren una especial disposición para captar el álgido dramatismo de la vida española en los tres últimos siglos.

Dotado de un poder de evocación singularísimo, el autor de *Los Pueblos* consigue la identificación inmediata de nuestra conciencia con el pasado; los testimonios más secos y desabridos—ordenanzas, premáticas, relaciones topográficas—le sirven de apoyaturas magníficas para estas evocaciones, en donde el panorama de la «espaciosa y triste España», que cantara Fray Luis, se nos muestra con plasticidad y colorido abrumadores. Y luego las paráfrasis de los clásicos, estudiados fervorosamente, con morosa delectación, son el pretexto de páginas primorosas en donde se aprehenden las esencias y evoluciones del pensamiento y el verbo nacionales.

Con este libro de melancolía,
toda Castilla a mi rincón me llega...

escribió el poeta Antonio Machado para saludar la aparición de *Castilla* y, en efecto, Azorín ha acendrado en sus primeros libros todo el dolor y la ruina y la desesperanza que saturaban el ambiente de nuestra decadencia; evocándolo con un poder de sugestión tan intenso, que la emoción de una inercia absoluta nos hiela el corazón. Esta inercia va acentuándose al correr de los días; parece como si «los telares de la Eternidad», en donde, según la bella frase de Saavedra Fajardo, se teje la tela de la Historia, perdieran por momentos la celeridad de su ritmo. La ilusión es de que van a pararse definitivamente... Y es en esta crisis dolorosa cuando la hiperestesia de Azorín percibe en toda su intensidad el sentimiento nacional más profundo y permanente: el sentimiento trágico de lo eterno. Como los místicos, como Teresa de Jesús y Nieremberg y Miguel de Molinos, Azorín adivina el sortilegio terrible de las palabras *siempre* y *nunca* y se engolfa en el piélago insondable de lo atemporal.

La tradición le presta su sentido porque la civilización española descansa, toda, en un supuesto transcendental y teleológico. El Catolicismo dió a España una última finalidad para su historia; pero, aun aparte y por encima del dogma, un *algo* elemental y primigenio, escondido en el último estrato del subsuelo racial, va nutriendo de sustancia sobrenatural nuestra conciencia, a través de los siglos. Podríamos identificar este *algo* con aquel sentimiento dramático de la existencia, cuyas raíces buscaba Ganivet en el eticismo senequista.

De la conjunción del ascetismo aborigen con la Iglesia de Roma nació el genio de España. Nuestro pueblo pasa a ser el pueblo de Dios y el ideal nacional deviene ideal religioso, que lo llena todo de su contenido transcendente e inmutable: desde el Arte—música, catedrales, escultura policromada—hasta la Política—*Política de Dios* de Quevedo y *Empresas* de Saavedra Fajardo—. Mientras los reyes se lanzan a la aventura con el nombre de Dios por santo y seña y son defensores de la Cristiandad contra el árabe, contra el turco, contra la reforma, y descubren, para gloria de Dios, un continente y crean armadas y tercios que impongan su fe y cátedras donde se estudien sus dictados; el

pueblo, transido de religiosidad, enervado por el fervor, va levantando templos con profusión frenética—primorosas basílicas y ermitas humildes, diseminadas por ciudades y villas—en donde encontrar las aguas que calmen el fuego de su piedad.

Éste «momento extraño y superior de la especie humana», como lo llama Taine, comprende de 1500 a 1700. Son dos siglos de vida intensa y extenuante en que España arde y se consume en su propio fuego. Al salir de ellos, exhausta por el esfuerzo y la tensión, se precipita en una decadencia vertiginosa.

La piedad produce, entonces, sobre la conciencia española los efectos de un estupefaciente. Como el opio, la Religión viene a calmar el dolor embotando los sentidos del pueblo, con una relajación del instinto que se manifiesta en el desprecio de la vida y en la exaltación de la muerte. A la aventura sucede la contemplación, al Dios de las batallas el de la penitencia y en el marasmo de este sueño de muerte van cayendo, imperceptible y silenciosamente, los granos de arena de la clepsidra.

La monotonía del vivir ha borrado la *emoción del tiempo*; pero el Tiempo actúa en su obra fatal de destrucción. Las viejas ciudades castellanas—Escalona, Olmedo, Arévalo, Infantes, Briviesca—, espléndidas antes, se muestran ahora abatidas; «sus calles están silenciosas, desiertas; los caserones, blasonados en sus portadas, están cerrados; los anchos aleros se desnivelan; las maderas se hienden y alabean; las rejas se enmohecen; las cercas de los viejos huertos caen piedra a piedra y la arcaica noria marcha y marcha monótona, *con el mismo sonido dulce, con la misma lentitud sedante de hace trescientos años...*»

En esta turbia ataraxia, en este íntimo recogimiento, van transcurriendo los días, los años, los lustros, las centurias. Un siglo jubiloso y radiante hace su aparición, «pero España permanece tan muerta en 1904 como en 1578»; su soberbio aislamiento la preserva de las nuevas corrientes europeas.

Una sensación dolorosa de honda tristeza, de amargo e irremediable desconsuelo, fluye, delicuescente, de toda esta visión azoriniana. En el mórbido estatismo de la vida española se ha desleído la *voluntad de vivir*. El instinto teológico, que antaño fué acicate para la victoria, influye ahora de manera depresiva; su *pathos*, la piedad, ha enervado la ener-

gía del sentido vital al situar el centro de gravedad de la vida no en la vida misma sino en un «más allá» de carácter providente.

Azorín ha oído la triste deprecación de los labriegos en el lívido amanecer de un pueblo levantino. Sus voces cantaban, plañideras y suplicantes,

Míranos con compasión;
no nos dejes, Madre mía

y en este momento ha intuído todo el inmenso dolor de su patria que vive muriendo, desencantada, abúlica, en una lenta e interminable agonía.

LA ANGUSTIA DEL PAGANISMO.—La reacción contra el sentimentalismo histórico español, náufrago en aguas de Santiago de Cuba con la escuadra de Cervera, culmina, ya entrado el novecientos, con la moda nietzscheana.

El conato de europeización manifiesta, por lo pronto, sus ímpetus en una corriente de materialismo y de violencia que arrastra consigo a los mejores y más finos exponentes de la nueva generación.

Federico Nietzsche, con su *Zaratbustra*, preside los comienzos del nuevo avatar. Su filosofía, bárbara y extraña para nosotros, que propugnaba la transmutación de todos los valores morales, la exaltación pánica de la vida, el desprecio del ideal cristiano y el culto a Dionysos, fué acogida por nuestros jóvenes intelectuales con júbilo de hallazgo. Baroja no sólo infiere de ella su famosa teoría social de la mosca y la araña, sino que, en su fervor de corifeo, llega a preocuparse por la craneología—en la búsqueda acuciosa de una ascendencia aria—y a plagiar, con éxito por cierto, las «Divagaciones Inactuales»; Ramiro de Maeztu se declara anarquista y anticristiano, y Ganivet aprovecha la frondosa belleza de su barba, su prestancia y el genio indómito y antisocial de Pío Cid para pasar ante la *élite* granadina por la personificación cabal del Superhombre.

Tampoco al Pequeño Filósofo lo preserva su españolismo de la influencia *hiperbórea*. Por el contrario, Manuel Azaña nos lo presenta por aquellos días concurriendo al Ateneo entre teorizantes del anarquismo y proclamándose «hombre de acción» ante un auditorio estu-

pefacto. Sin embargo, y a pesar de su «Homenaje a Nietzsche», la doctrina moral y social de *Zarathustra* no deja huella en sus páginas. Su efusión por el «pueblo que trabaja y que sufre» lo llevan a la *democratización de la epopeya*, demorándose en la pintura de los gremios medievales, que llenan con su actividad la vida de las recoletas ciudades castellanas.

Azorín está tan empapado del sentido tradicional español, humanista y democrático que, lejos de concebir al Superhombre como artífice de la civilización, considera a la Historia como «edificio de hormigas». Ni el aristocratismo ni el anticristianismo nietzscheano hacen mella en su espíritu. Y, no obstante, el autor de *Los Pueblos* ha recibido del Profesor de Basilea una noción fundamental para su arte con la concepción metafísica del «eterno retorno».

Cuenta el judío Halévy, sutil biógrafo de Nietzsche, que cuando éste, en agosto de 1881, en la cumbre alpina de Sils-Maria, «a 6.500 metros sobre el nivel del mar y muchos más sobre el nivel de todas las cosas humanas», concibió la doctrina del Retorno quedóse anonadado por su grandeza y la emoción del descubrimiento fué tan viva que lloró, permaneciendo largo tiempo abismado en sus lágrimas. Pues bien; esta trágica emoción de la vuelta eterna, obedeciendo a la fatalidad de una naturaleza ciega y monótona que repite, de período en período, una disposición idéntica en las cosas y en las ideas, sin meta ni descanso, es la que hiere la sensibilidad de Azorín, penetrando hasta sus más íntimas fibras. El principio de la filosofía heraclitana que explica el mundo como un fuego divino encendiéndose y apagándose sin cesar, incide, a través de Nietzsche, en el pensamiento tradicionalista de Azorín, sobrecargándolo de angustia. Porque la concepción del «eterno retorno» es la razón última del Paganismo y el Paganismo radica, como advierte Kierkegaard, más que en el concepto del pecado, en el de la angustia del hombre ante el Destino.

El *fatum* pagano viene a sustituir el sentido providencial del Cristianismo y Azorín, que ha sufrido ya «la experiencia de las siete soledades», intuye ahora el misterio de la *eternidad del dolor*. A la congoja agnóstica sucede la visión abrumadora de una cosmogonía regida por la fatalidad, que anula todo el sentido transcendente de la vida humana.

No, no sonarán jamás en lo alto las trompetas de oro de los ángeles

apocalípticos, ni se hundirá el planeta en los abismos del caos, ni volverá el espíritu, triunfante de la muerte, a anegarse en Dios, como promete el delirio beatífico de la apocatastasis paulina, en un retorno inexorable, los hombres se verán sometidos a una eternidad de dolor...

POR LA ACCIÓN, LA FANTASÍA.—Para nimbar la destartalada tristeza del paisaje de España, Azorín busca el encanto melancólico de una música decadente. Sus dulces muchachas provincianas—«tan finas, tan sosegadas, tan espirituales»—conocen, todas, el encanto de un rondó de Mozart o de un nocturno de Chopin; y hasta Yuste, el filósofo ascético y taciturno, que ha releído a los pesimistas alemanes y se abisma en terribles cogitaciones filosóficas, encuentra el lenitivo de su amargura agnóstica en la Musa atmizclada y sentimental del viejo Rossini.

Éstas melodías enervadoras, que adormecen las potencias y aflojan la voluntad, convienen con el sentido pasional de los personajes azorinianos. Suelen ser éstos temperamentos flojos, abúlicos que, como Rimbaud, el romántico francés, van perdiendo su vida «par délicatesse».

Y es que Azorín, influido por el sentimiento nacional místico y contemplativo, concibe la vida como un estado pasional, de inacción. «La vida es pensar, sentir, ver pasar el tiempo, otear desde una ventanita el adusto paisaje de Castilla en un día gris, ceniciento, de cielo bajo», nos dice en cierta escena de «Old Spain» la gentil Marquesita de la Llana, para añadir luego, en el ápice de su propia emoción: «No sabemos la hora que es; la luz es fina e igual durante todo el día; el cielo es de plata bruñida y el campo es verde. No pasa el tiempo. Hemos detenido el curso de las horas».

Detener el curso de las horas que huyen irreparables—*fugit tempus irreparabile*—, liberarse de su angustiosa sensación, ser mero espectador de la corriente de las cosas ha sido siempre la obsesión azoriniana. Para ello hay que matar el germen de la voluntad, cayendo en el marasmo de la vida íntima y sensitiva. Las criaturas de Azorín *piensan* o *sienten*, pocas veces *actúan*; la más preclara y peregrina de todas pudo hacer suyas éstas bellas palabras de Montaigne: «Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions; fortune les met trop bas; je le tiens par mes fantasies».

JOSÉ MARÍA REQUENA

ESCAPARATE LITERARIO

LIBROS

Alfredo Marquerie: RELOJ. Imp. Martín. Segovia.

De las manos amigas de Alfredo Marquerie llega a nuestras manos amigas, su libro *Reloj*. Sobre nuestra mesa de trabajo está, profundo, alto, sonriente, entristecido, sencillo...

Poesía a primera vista sin norte la de Marquerie, ¿significa, por el contrario—como Pérez Clotet quiere—, «equilibrio entre lo clásico y lo moderno, entre la orquestación grave, de tradicional raigambre y la fresca motivación actual, sincopada y vertiginosa»? Inquietante incógnita ésta que traza el verso marqueriano. ¿Logra el poeta aquel equilibrio, ciertamente difícil, o marcha por un «sendero innumerable» en busca de su verdadero camino?... Tal vez no importe ello demasiado, cuando la poesía es tan honda, tan emocionada y humana—tan bella, en definitiva—como la del autor de *Lilas de Mayo*.

Una fuerte, ardorosa fragancia de mocedad. Un «libro de mocedad». Esto—nada más y nada menos—es *Reloj*. Profundo, alto, alegre, dolorido, sencillo... Unas veces, es la ironía:

Dijo el doncel romántico:

—Ya no tengo color,
es blanca luz mi sangre,
cirio tuyo soy yo;
pábilo retorcido
mi propio corazón.

Y quiso lucir tanto,
tanto... que se apagó.

Otras, una dulce, suave nostalgia:

¿Pero eres tú?... Yo mismo,
aunque no presentía reencontrarme.
El espejo, la lámpara, los libros...
acordes con los ojos y la imagen.

Y—siempre—la emoción. Aun en la página más risueña y desenfadada, advertimos ese emocionado fluir de la poesía marqueriana. Y, en su misma desconcertante variedad, hallamos—al margen de la crítica—un motivo más de complacencia, que desvela un raro verbo: «releer». Hermoso libro éste de Marquerie: ¡reloj que enciende la hora encantada de la juventud!...

Por eso, en cada uno de sus sonetos, o de sus romances, o de sus coplas —en las que hay un sollozar de «cante jondo»—, sentimos palpitar nuestra propia palpitación, y despierta en nosotros una simpatía fraternal.

Alfredo Marquerie es joven, auténticamente joven, y ha sabido ser sincero, y ha querido brindarnos íntegra la sinfonía de su juventud. Mañana—esperemos sus próximos *Poemas atroces*—habrá encontrado el original resplandor de su camino, y le veremos ya libre del sortilegio innumerable. Pero... *Reloj* es ese libro que no podemos olvidar. El libro que nunca puede volver a escribirse.—J. S. S.

Ricardo Gullón: FIN DE SEMANA. PEN Colección. Madrid.

Una vez terminada la lectura de este primer libro de Ricardo Gullón, queda uno un tanto indeciso. Al volverlo a leer más despacio, se van fijando las ideas sobre los protagonistas y su forma de actuar. *Fin de semana* es una novela que responde fielmente a la edad y al temperamento de su autor. Libro de juventud y, por tanto, desigual. A veces el hilo de la acción parece que va a perderse, pero no ocurre así; lo que pasa es que la novela adelgaza, se afina hasta convertirse en poema. Luego, a las pocas páginas, la narración vuelve a recobrar su brío, y sigue la trama, y con ella el desfile cuidadoso y cinematográfico de la oficina, de la calle, del cine, del tranvía, en unos paisajes vestidos con una prosa correcta y bellamente transcrita. Otro aspecto del libro es la desenvoltura graciosa que se advierte en varios pasajes y que en alguna ocasión da pie al nacimiento de una frase desenfadada. Todo ello con un ritmo actual, reflejo de unas horas, de unas emociones, de unos caracteres, sellados todos ellos con esa cierta indecisión que apunté más arriba. Tanto Elsa como Andrés al llegar a la última página del libro no terminan su actuación. Se echa de menos ese «se continuará» de los periódicos y revistas. Ello quiere decir que el libro de Gullón tiene una virtud más, la de que sabe a poco. Se lee pronto y deja un buen sabor literario. Ricardo Gullón, cuyos trabajos breves íbamos leyendo en las jóvenes revistas de España, inicia con buen pie sus publicaciones. Comienza su caminar literario sobre la superficie «erizada de dificultades» (que dicen algunos) de la novela. Esperemos nuevos libros de Ricardo Gullón, en la seguridad de que no ha de defraudarnos.—Andrés Ochando.

Pedro Pérez Clotet: A LA SOMBRA DE MI VIDA. PEN Colección. Madrid.

Prometo un ensayo totalitario sobre Pérez Clotet para más adelante; por hoy, he de limitarme a anotar brevemente su último libro.

El autor sale de su vida y se proyecta en un mundo de puras siluetas, donde su sombra—doble del yo—vive una segunda existencia sin pena, sin lucha, de un gozo manso y menor. La raíz andaluza—en definitiva, oriental—de esta posición es clara.

Si la vida andaluza son los toros, los gitanos, lo duro, lo agrio, o lo infantil y gracioso, la sombra de esa vida es la resignación estoica y el señorío árabe. Pérez Clotet me parece, pues, un auténtico andaluz. Mas no poeta popular sino poeta culto.

Acorde con su sensibilidad, maneja el verso largo, bien medido, sin rima, huyendo del color. Además, sus nervios a la defensiva, captan como sensaciones táctiles y térmicas todas las realidades, toda la *vida* que vocifera, brilla, se mueve, y llega rabiosa al dintel de su *sombra*. Estos dos factores: verso largo e incoloro, sensación táctil defensiva, le permiten crearse un lenguaje poético, tener personalidad.

Recordemos, a lo largo del libro:

Ya sus ojos se clavan, duros canes de hierro...

...Tus palabras aun tienen
mordeduras de sombras...

Tu pulso... lentamente recobra
su caliente canción.

Ya todo me parece una callada
voluntad fugitiva...

las frescas caricias... resbalan
por el mudo tablero de tu alma...

ríos que desgarran su carne entre los sauces...

Hay otras imágenes que, por no responder a la espiritualidad del poeta, resultan ajenas a su lenguaje poético. Son, eso sí, contribución a las tendencias modernas, audaces pero ya gregarias:

El caracol que roba primavera a la luna.

Vuelan ceros en grácil primavera...

Destaco una poesía, para mí la mejor del libro: «Voz de naufrago». Aquí la sombra no es realidad entrevista sino ansiada, tal vez un poco temida. En vez de descripción hay emoción:

Salirse...

como el árbol se sale de la tarde

la tarde de los ojos

los ojos de tu cuerpo...

Como ese lento espíritu que exhalan los crepúsculos.

Al no cantar la vida—posición del poeta popular—cabe la evasión resignada, como la de Pérez Clotet, el andaluz. Cabe también la evasión trágica, la de la locura castellana o manchega, que ha captado asimismo a grandes vascos, andaluces y catalanes.

No ha captado a Pérez Clotet, fiel a su Andalucía. Lo admiro por ello. Pero lo siento.—E. H.

Hace tiempo—demasiado tiempo—que Francisco del Campo nos debía este libro que ahora asoma a los escarapates literarios una clara y suave sonrisa. Aquella galería de viñetas de la ciudad—*Albacete: Guía sentimental*: un libro pequeñito, íntimo, impregnado de dulce emoción—con que alguna vez tropezábamos en nuestros estantes, aparecía ya melancólica, desvaída, lejana...

Y he aquí estas *Notas*, que pasaron tantas veces en las hojas volanderas del *Diario* albaceteño. Que merecían la permanencia y la lectura reposada del libro. Porque representan, indudablemente, lo más nutrido y mejor de la obra campoaguilarina.

Un centenar de «notas» integra el volumen... ¿De «notas»? Así—máxima sencillez—las rotula el autor con un ademán de modestia. O—claro está—en un alarde de vanidad, ya que vanidosos son los gestos humildes en quien está persuadido del valor de lo que ofrece. Y no hay—naturalmente, señor—censura en estas palabras nuestras, por cuanto la vanidad es algo consustancial en el artista verdadero.

¿«Notas»? No. La advertencia del escritor—«Ni poemas en prosa, ni cuentos. Simplemente notas, tomadas sobre la marcha, un poco deprisa, como las horas quieren»—no logra convencernos. Pero ¿se hizo para convencernos?...

Verdaderamente, el «poema en prosa» ha sido tratado demasiado mal—Del Campo sabe perfectamente esto, y quizás resida ahí el porqué de su advertencia—. «Por lo regular—asegura Gabriela Mistral en el prólogo a otros poemas en prosa, *Júbilos*, de Carmen Conde—se da a ello un grupo de almas que fluctúan entre lo poético y lo prosaico, como un pez entre aguas delgadas y gruesas, incapaces, sin aletas ni branquias fuertes, para navegar en la zona poética pura, y a la vez sin la capacidad suficiente para hacer la buena prosa, que es también ardua. Género para laxos y para mixtos.» Encontramos—en seguida—abierta la puerta de las excepciones al paso ágil y vibrante de Carmen Conde. Mas ¿será preciso abrirla de nuevo para la prosa de Del Campo Aguilar? Creemos que no. Porque...

Basta recordar los poemas en prosa de Baudelaire, de Tagore, de Juan Ramón. Y el poeta de *Platero y yo* escribe estas palabras, que aclaran—definitivamente—la interesante cuestión: «El poema en prosa ha existido, existe y podrá existir *siempre*, como el cuento, el poema en verso regular o libre, el ensayo... Y la prosa del «poema en prosa» y su acento serán siempre otros que los del ensayo o el cuento, por ejemplo. Que haya épocas en que el abuso de un género lo haga fastidioso no quiere decir nada contra la esencia de ese género ni contra los creadores de él...»

Pues bien; poemas en prosa, a nuestro entender, las páginas que trazan la bella, suave sinfonía sentimental de este libro de Francisco del Campo. Es suficiente leer, p. ej., «Para empezar una novela», o «Nena de la clase media», o «Lied de la lluvia oportuna», o «El aldabonazo inútil»..., para comprender hasta qué punto luce esto con luces de grata verdad, y qué calidades de belleza palpitan—férvidamente—en la poesía de la prosa de Del Campo...

«...¿Un poco deprisa, como las horas quieren?» Todo lo contrario: lejos de

la sensación rápida, nerviosa, fugitiva, el libro deja en el espíritu un bálsamo gozoso de quietud, de dulzura, de paz. El estilo, pulcro, pulido. Lento, moroso, amoroso. Con amor apasionado de orífice. Y, sobre él—siempre—, las dos gotas claras de mar que eran las pupilas de Gabriel Miró. Y—no siempre—las pupilas extáticas de Azorín, autor de aquellos «primores de lo vulgar» que Ortega y Gasset subrayó de manera tan perfecta.

Porque Del Campo siente—también—la misteriosa atracción de lo vulgar, de lo pequeño, de lo que, entre perfumes grises de penumbra, sólo a los auténticos poetas se entrega.—**J. S. S.**

Angel Sánchez Rivero: MEDITACIONES POLÍTICAS. PEN Colección. Madrid.

Se inicia la obra con un prólogo de Benjamín Jarnés, absolutamente preciso y necesario antes de leer las páginas de Angel Sánchez Rivero. Autor de positivo valer y de sólida cultura, sus prosas tienen todas ellas un acento tan español que resulta raro si se le compara con los autores de su generación. Angel Sánchez Rivero falleció en 1930. Pues bien; como siempre en España la gente se viene a dar cuenta de los valores que junto a ella viven, el día que desaparecen. Y ha sido después de su muerte cuando va a llegar al público la obra personalísima y de un gran interés de Angel Sánchez Rivero. El tomo que publica la PEN Colección viene a ser como un adelanto de sus obras completas, que prepara su viuda la Doctora Angela Mariutti, cuya inteligente labor habrá de agradecer algún día el público español. El libro se divide en tres partes. La primera la llena el famoso «Correo de Venecia», publicado en la «Revista de Occidente», y constituye una de las páginas más personales y poéticas del autor. Todo el secreto, la elegancia y la leyenda de Venecia quedan expuestos de una manera francamente admirable. Pero es que además estas páginas pueden servir como modelo para todos aquellos que intenten escribir acerca de una ciudad, o simplemente quieran ahondar en el espíritu de la misma. Porque de una manera atractiva va saliendo toda la historia de Venecia tomando como base su emplazamiento. Evocación emocionada y perfecta de la figura de Nietzsche. Procesión de las sombras de los Dux. Esplendor y decadencia de Venecia fundada en su actitud de apartamiento. Formas suaves y discretas de gobierno en la República. Todas esas cosas, narradas con una perfección y elegancia de estilo sencillamente sorprendentes.

Y se cierra el libro con unos «Estudios inéditos» sobre «Julio César». «Los dos Napoleones», que salen bastante mal parados de las manos inflexibles de Sánchez Rivero. «Las Nacionalidades», tema francamente sugestivo que se presta a apasionados comentarios. «El porvenir político de la civilización», con vislumbres claros de lo que años después había de pasar. «Democracia, masa, élite». Todos ellos de un gran interés y acreedores a una atención que sentimos no poder dedicarles con la extensión que merecen.—**A. O.**

Francis Jammes: LE CRUCIFIX DU POETE. Paris.

Yo admiro de antiguo a Francis Jammes, el poeta de los dulces cantos camperos y de las prosas con jugo de aldeas y rumor de amanecer; por eso

cada libro suyo que llega a mis manos es un exquisito regalo espiritual que me procura varias horas de emoción. Sus versos alados, llenos de fe y de reflejos, con ermitas y aldeas tendidas perezosamente al borde de los senderos, conmovieron por igual nuestra juventud ardiente que nuestra adolescencia ingenua.

Francis Jammes, fué un gran poeta siempre, admirado de las gentes sencillas que pueblan sus temas y paisajes predilectos; pero un día descubrió que había una tarea más noble y más urgente que hacer obra literaria, y ésta era la función de ser poeta cristiano.

Entonces adquirió un crucifijo—«Le Crucifix du Poète»—y bajo su mirada dulcemente dolorida compuso sus poemas, predicando con fervor la salud del alma, que hoy recitan desde el alba a la hora del «Angelus» todos los lugareños de Francia y no pocos extranjeros:

Couronne aux perles de corail,
Saint Louis t'a remise á la Sainte-Chapelle;
Qu'un pleur de toi venu de la mer éternelle.
Tombe sur le travail
De ce pauvre scribe infidele...

Tal canta humildemente el poeta en este tomo de versos, tan dulces y tan suyos, a los pies del Crucifijo, a los pies macerados del Redentor.

¡Dolor del cristiano! ¡Dolor del poeta! Dichoso el escritor que hace brotar de la cruz fecunda de sus angustias flores que ofrendar a Dios y con que engalanar el sendero de las vidas que ama...

Marcos Victoria: UN COLOQUIO SOBRE VICTORIA OCAMPO. Buenos Aires.

Es un opúsculo que se destaca, tanto por su acervo de bien meditadas reflexiones como por la elegancia de estilo en el lenguaje empleado. Una muestra moderada y discreta de erudición es también otro de los aspectos que contribuyen a realzar los méritos de esta producción.

El autor ha distribuído sus ideas y pensamientos en los personajes, hábilmente perfilados, en que de manera clara y precisa informan con sus expresiones sobre el punto central de la obra, es decir, sobre la personalidad literaria de Victoria Ocampo, «símbolo de nuestra reserva y de nuestra claridad, de nuestra fe en la vida, de nuestro gusto por el decoro formal, de nuestra plasticidad y de nuestra juventud, de nuestra timidez, de nuestro desconcierto, de nuestra tristeza, de nuestra discreción, de nuestra vitalidad, de nuestro orgullo...» - dice el autor.

Hay también en estas páginas un análisis crítico y exegético sobre la producción literaria de Victoria Ocampo, así como de la posición de ésta entre los escritores argentinos, a través del cual pueden conocerse tanto la idiosincrasia popular como el grado y orientaciones de la cultura intelectual y literaria.

Las observaciones de todo orden que figuran en el coloquio muestran cuán profundo y meticuloso es el estudio desarrollado por M. Victoria. Como queda dicho, uno de los motivos que mayormente interesan a la lectura de *Un coloquio sobre Victoria Ocampo* es el que abarca la muestra discreta de erudición, con la cual se ha logrado ilustrar con buen gusto y tino el contenido de las frases determinantes de una opinión categórica, sobre la directora de la gran revista «Sur», de Buenos Aires.—José Sanz y Díaz.

REVISTAS

EL GALLO CRISIS. Orihuela.—Con un número doble, 5-6, volvió a clavar su clarín en el alto cielo de Oleza. Originales de Paul Claudel, Miguel Hernández Giner, Luis Rosales... Y un ensayo—«La decadencia de la flauta»—sobre el centenario del romanticismo histórico español, de Ramón Sijé, espíritu desvelado y agudo al que Juan Ramón ha despedido con palabra conmovida. Paz para la última meditación de Sijé, florecida de claveles de juventud.

ISLA. Cádiz.—En el azul viento gaditano, nos llega el cuaderno 9. Continúa *Isla* su alta historia, que no pueden salpicar exabruptos de los Burgos Lecea... En homenaje al Fénix: «La respuesta de Fuenteovejuna», de Azcoaga; «Intento remover las aguas del olvido y del recuerdo», de Ochando; «4 recuerdos de Lope», de Aparicio Errere. Poemas de Guillén, Prados, Reverdy, Morón, Obregón, Lacomba... Al final, una sutil glosa de Pérez Clotet: «Nuestras vidas son los ríos...»

ECO. Madrid.—En su cuaderno 12, ofrece trabajos de Manuel Hidalgo, Salazar Chapele, A. Ureta, J. Bernácer, E. de Ontañón. Subrayamos cierta prisa en la confección de *Eco*, siempre bien orientado.

NORESTE. Zaragoza.—En su duodécima salida—mejorada la presentación, aumentando el número de páginas—, agrupa los nombres de García Lorca, Oliver Belmás, Angulo, Gutiérrez Albelo, Aparicio Errere, Carrera Andrade, Ruiz Peña... Dibujos y «fotos» transfieren a *Noreste* una risueña variedad.

ALTOZANO. Albacete.—Editado por un grupo de bravos muchachos, capitaneados por el poeta Eleazar Huerta, ha saltado, por tercera vez, al ruedo de las letras albaceteñas este «periódico literario». Inserta originales interesantes de R. Castellanos, E. Moreno, E. Soriano, A. R. Romera... Pese a su modesto ademán, *Altozano* puede comunicar cierto impulso a nuestra vida literaria, si logra que su mejor virtud—el entusiasmo—ahogue su defecto más grave: ese afán de no rebasar el marco estrictamente local.

NUEVA POESIA. Sevilla.—Poemas de Juan Ramón, Laffón, Díez Crespo, Infantes Florido, Ruiz Peña, Pérez Infante..., editores los tres últimos de estas hojas que—entre prosa y poesía—dejan abierto aún su azul signo de interrogación.

LA REVISTA AMERICANA. Buenos Aires.—La vieja y joven publicación que, con reiterada evidencia de acierto, dirige V. Lillo Catalán—escritor del Levante español—nos trae, en su número 137: «Siluetas literarias: Ramón Gómez de la Serna, Francisco de Fientosa, José S. Serna», de J. Sanz y Díaz; «Lope de Vega y Menéndez Pelayo», de Gonzalo Asensio; «Los poemas negros de Luis Palés Matos», de Margot Arce; «Leao de Vasconcellos», del director de la revista...

NOUVELLE REVUE DE HONGRIE. Budapest.—Valentín Hóman, «Entre l'Orient et l'Occident»; Georges Roux, «Bataille en France»; Emile Vuillermoz, «Musique hongroise»; Joseph Huszti, «Janus Pannonius»... Esto nos brinda el cuaderno IV del tomo L.

AU DISQUE VERT. Bruxelles-Paris.—Después de diez años de silencio, ha lanzado, merced a la iniciativa de Franz Hellens, director y animador de la revista, un volumen conmemorativo en forma de antología en el cual colaboran los escritores del *grupo verde*. Repasemos algunos de sus trabajos: André Gide, «Feuillet»; Max Jacob, «Poèmes»; Valéry Larbaud, «Tan callando»; Marcel Arland, «Miracle»; Jean Cocteau, «Le sang d'un poète»; Jules Supervielle, «Histoire d'un regard»; Franz Hellens, «Bernard et les vieilles femmes»; Arnold de Kerchove, «Portraits de Benjamin Constant et d'Amiel»; Jean Cassou, «Les bibliothèques».

SUMARIO

- Jorge Guillén: *Nocturnos*
Joaquín de Entrambasaguas: *Siete perfiles de Lope de Vega*
José María Pemán: *Oración a los falsos dioses*
P. Pérez Clotet: *Poemas*
R. Catalá Lloret: *Senderos*
José S. Serna: *Un drama demasiado vulgar*
Feliciano Rolán: *Obra póstuma*
Enrique Azeoaga: *Grímpolas*
Eleazar Huerta: *Amor sellado*
J. Rodríguez Cánovas: *Figuras literarias*
Matías Gotor: *Círculo del sortilegio de Axum*
José María Requena: *La emoción del tiempo, en Azorín*
Escaparate literario: Libros, Revistas

á g o r a
revista de ensayos

LA EDITAN

Gabriel Arcos, Matías Gotor, Eleazar Huerta, José Prat
García, E. Quijada Alcázar, José María Requena y José
S. Serna.

*Todos los originales que **ágora**
publica son rigurosamente
inéditos.*

*Diríjase la correspondencia a José S. Serna, Pasaje de
Lodares, 3, Albacete.*

2 ptas.