

# EMPIREUMA

*Revista de creación*



*Orihuela, año IV - Nº 12 - ABRIL. 88*

*Este número de EMPIREUMA está dedicado a D. José Guillén García,  
Doctor en Filosofía y Letras, reconociendo la labor que viene desarrollando.*

## EMPIREUMA

### DIRECCION:

José Luis Zerón Huguet  
José Manuel Ramón Gutiérrez

### Imprime:

Gráficas Minerva  
Pintor Agrasot, 58  
Orihuela (Alicante)

### Patrocina:

Excmo. Ayuntamiento  
de Orihuela (Alicante)

### Dibujo portada:

José Aledo

### Redacción y colaboraciones:

C/. Pepe Baldó, esc. 4, 6º C  
03300-ORIHUELA (Alicante)

\*\*\*

Tfno: (96) 530 14 52

## JULIA CASTILLO

JULIA CASTILLO nació en Madrid el 27 de julio de 1.956. Sus primeros estudios los realizó en el Liceo Itallano, trasladándose a los 15 años a Nueva York, ciudad en la que vive durante un tiempo y en cuyo High School continúa estudiando. Posteriormente regresa a Madrid y se matricula en Bellas Artes y Sociología.

Su aparición en el mundo de la poesía no pudo ser más precoz. A los 18 años gana el Premio Adonais con su libro *Urgencias de un río interior*, libro que sorprende al jurado por su "limpiez expresiva y su singularidad de tono y de tratamiento", al tiempo que hallaba en él las "notas suficientes para que pueda hablarse de un descu-brimiento por el que vale la pena apostar". En 1.980 publica *Poemas de la imaginación barroca* (Santander, Ed. Sur) y, tres años más tarde, *Sclya* (Málaga, Ed. Begar). Su última obra, *Demanda de Cartago* (Madrid, Libros Maina), apareció a finales del pasado año, viniendo a confirmar, una vez más, la fuerza de una voz inquieta y sugerente, lejos siempre de una afectada y gratuita pomposidad.

Cuando en 1.975 salía la luz su primer libro, descubríamos entonces a una poeta que hablaba de sí misma, de sus intrincados paisajes interiores, que usaba la tradición y sus lugares comunes — tiempo, libertad, muerte — para ilustrar — como así se verá más claramente en sus *Poemas de la imaginación barroca* — el Desengaño. En *Demanda de Cartago*, Julia Castillo ahonda de nuevo en su mundo interior, ahora a través de este símbolo, de esa metáfora eficaz de ciudad-mito que le sirve acaso como definición de sí misma, como espejo de su propia ruina, de ese pasado íntimo — quizá la infancia —, ya perdido, que quiere revivir y hacer suyo nuevamente. Y puede que si no ha llegado a conseguirlo, cerca, muy cerca ha estado Julia de encontrarse.

JOSE LUIS V. FERRIS

*La tarde agita  
su pañuelo en nube.  
Y la mirada que abrióse  
como flor,  
entre pestañas,  
morirá en un parpadeo.*

*(Todo lo que rodea  
a todo lo que resucita, es luz).*

*El ojo es sólo antifaz  
bajo el que un botón escucha  
el silencio  
en la balanza en que pesa  
su aroma cada color.*

*(Todo lo que rodea  
a todo lo que es nada, es luz).*

*Alza la montaña  
su escudo  
sobre el sol herido.  
(Su sangre  
enjuga una nube).  
Y hojas de sombra  
prenden en la rama oscura  
llamas de dos filos.*

*(Todo lo que rodea  
a todo lo que no es luz, es nada).*

*Aún en el tacto  
guarda distancias lo invisible  
con lo visible. Aún en el roce.*

*La savia donde bebió  
la retina - o la corola -  
se desvía hacia un jardín  
que sólo recorre el sueño.*

*Alta torre,  
donde en prisión  
el recuerdo se marchita;  
un bosque entero avanza  
y rueda  
en ángulo,  
y cae, y se pregunta  
en vértice de lágrima.*

JULIA CASTILLO

Del Libro inédito "Los Perfumes del Sol"



1. Extrañamente petulante ante el ocaso

## CONFERENCIA Y CAMBIO SUSTANCIAL EN LA VIDA Y OBRA DEL Sr. PERIMETRES

Apenas abrió los ojos en su celda de ébano y se topó con un par de plumillas de dientes de león que flotaban en un rayo de luz. Inmediatamente, computador hiperestésico, caja de vertiginosas combinaciones, enumeró los elementos: Haz de luz (minúscula eteridad que penetra, en realidad tiene poco que ver con la música y menos con la de Scriabin); partículas flotantes que acompañan en minucioso remolino a los vilanos desprendidos (lo relaciona con la desintegración de la materia, con alambres llenos de algas); el reloj, antipáticamente omnisciente (se limita a afirmar su precisión, colgado sobre las botellas de jarabe y perfumes); y no olvidemos por último el resto de la estancia (ángulos fugitivos, masa de líneas) sumido en la penumbra más laxa.

Bien, se dice muy regalado, complacido por la perfecta percepción de su habitación y sus ingredientes.

El Sr. Perimetres se incorporó. Con el dedo índice perdido en el edredón imposible respiró hondo. Tenía el vientre en pena pero se esforzaba por repasar mentalmente la conferencia que debía dar en la Sala de Exposiciones aquella misma tarde. El tema era delicado, un cristal de nieve, e incluso resultaba escabroso interrogando el devenir: La Poesía.

"¡Ah, la poesía! — exclamaba alzando parejamente cejas y brazos — ¡y que no es un tema de los menores, precisamente! Concretando: un alma, tan fluctuante como cualquier otra, que posee cierto pequeño conocimiento, se aventura un día determinado a una hora determinada a explicar ante un gran auditorio el drama de los océanos y las montañas, a hablar y hasta incluso justificar, el complejo humano y sus puñales de arena, a relatar los saltos que da de galería en galería, ese brillante enfundado en terciopelo añil, confundiendo todas las miradas.

¡Dios mío! la poesía, entraña pura, resultado de todo. No pasaré del prólogo ¡tan sólo soy un maestro cualificado!"

El Sr. Perimetres no estaba muy a gusto con la elección. El era más conocido por ser "hombre poético" que poeta. Se creía un tanto insuficiente. "De todos modos soy un hombre exhaustivo; mis coladores son de platino". Meditando la magnitud de tierra, de agua, de aire y de fuego que es la poesía, el Sr. Perimetres no acababa de salir de la cama y de su asombro. Era la hora del desayuno pero una indeterminación le impedía surcar la cordillera pantanosa que se había formado en su lecho y atravesar la dulce penumbra habitada siempre por un renacuajo perezoso.

"El tema es vasto y multiforme — murmuraba obsesivo, vencido por conceptos y cifras — pero un par de incisivos lanzados de forma espontánea por mi mismo durante la charla, podrían situar la cosa, por ejemplo, hablaría de la numerología que rige los ritmos secretos y reflexionaría a continuación sobre el sistema planetario; después de lance astral a lance terrenal intercalaría un oportuno perfil egipcio filtrando por una de las falanges el pentagrama deseado del Códice Calixtino para sostener la médula de mi discurso en el sorprendente descubrimiento de una escolpida milenaria encerrada en ámbar. La cuestión es tallar un correcto, y significativo ¡Eureka! alrededor de los displicentes montículos de to-

mos en los que hombre se ha olvidado de sí mismo. "¡Ah, las palabras terribles!" — exclamó y el cuerpo se le escurrió por el anchuroso pijama.

En realidad el Sr. Perimetres temía haberse metido en camisa de once varas. Seguramente si se hubiese llamado Don Fabuloso o Don Ignacio su destino habría sido diferente. Él, que no pasaba de ser un entregado voyeur, botarate de plenilunios y rosas trémulas, experto en arrebotes y miniaturas, eterno diletante, no conseguiría saber nunca qué es la poesía, hallar su (la) definición después de haber escrito un poema, entero, claro está, pues el Sr. Perimetres casi exclusivamente teórico no había podido concluir un leve poemario en el que se empeñaba desde hacía tiempo a pesar de sus numerosos intentos y proyectos continuamente renovados.

A lo sumo, este profesor iluminado podría hablarnos del "material" que informa la poesía, quizás sea absurdo exigirle otro comentario, quizás la poesía no sea sino ese material, diverso e imantado. Aquí, como en todo problema, la múltiple perspectiva es irremediable, y es por culpa de las perspectivas por la que el Sr. Perimetres se ha quedado casi calvo bajo el inexorable flexo de su lúgubre escritorio. Tan sólo un mechón azul se le agita en mitad del cráneo como contrapeso a la desmesura causada por esos enigmas que no se han dejado cribar ni en veladas con luna amarilla y topacios al fondo del vaso. Pero el Sr. Perimetres, meticoloso y suelto, ha cedido en su idea de configurar una teoría sólida y última acerca de la designación poética. Sin emparejarse por cuestiones de criticismo e imparcialidad, ha votado por una pureza sensorial, se ha dejado cautivar por el ritmo (ese Ritmo de vida propia del que hablaba Hölderlin y que constituye la dinámica de tantos poemas modernos) y no admite sino que la poesía es un fluido, un impacto multidireccional que incluye toda realidad en el universo y en el mundo del hombre, y que sólo una sensibilidad particular y franca puede acceder a su misterio a través del más fino y profundo instrumento: la palabra.

Sí, en efecto, para el Sr. Perimetres esto es, llanamente, la poesía. Desde luego las palabras, pero sobre todo la Palabra. El Sr. Perimetres atendía con delectación al particular palpito de cada una trazando, como un alquimista envilecido, la más interminables redes semánticas y descreyendo de la sutileza falsa de que no bastasen las palabras.

De todas maneras al Sr. Perimetres, fundamentalmente clásico y revitalizador cuantas veces haya que serlo, no sería raro escucharle mostrando su pálido rostro avivado por el copete retráctil:

¿Yo? yo sólo soy un conjetrador, un confeccionador de poéticas del instante (de ahí de que las poéticas instantáneas pululen tanto); yo, queridos amigos, alabo el ala fulgida de los griegos, Improviso fanales en los que encierro la audacia francesa y canto la dulce vaina que cuegla del alféizar de la ventana y que agitando a la altura de nuestro hombre no contiene nada. ¿Con las palabras? ¡Oh con las palabras! Con las palabras se me hace la boca agua. Para mí la palabra es como un pastel, un pastel de nata, cremoso y suavísimo y mi trabajo consiste en indicar cómo conseguir una más amplia y provechosa digestión. ¡Ah, incluso tengo en cuenta la

pegajosa guindilla dando detalles acerca de su gracia e impertinencia.

Escuchándole hablar así, desde luego, pensaríamos que el Sr. Perímetros es un gran conocedor de la forma y de la biología. Aquella degustación material de las palabras le había surgido con las primeras lecturas de un simpático y luminotécnico Apollinaire; por ejemplo, licencias como: "ramo de saviyas", o, "pórfidos evanescentes", andurreando por el blanco del papel, eran las más remalidas. ¿Comparar la fruición poética al delirio por la ingestión de un buen dulce? ¿No habrá caído un tanto bajo, este Sr. Perímetros, en la búsqueda de la recepción más pura?

Para él no sería un desprestigio basar toda su conferencia en el explyado comentario de un poema tan inexistente como "Sobre el final", título correcto y fluido de un par de líneas de Reverdy. Podríamos comprobar sin duda como su mechón azul se electrizaría, cómo le relampaguearían las uñas, cómo su lengua remaría sin cesar en la boca pastosa, rebosando de matices imperceptibles, de planos sorprendentes.

Quizás en una cosa tenga razón: "el problema en poesía es saber ubicarse. Se trata de un problema casi físico".

Sí, en poesía las coordenadas son precisas; la poesía es exactitud. Su mechón requemado sabe mucho sobre el arabesco semántico que pueda albergar el más conciso de los versos.

Aquella mañana el Sr. Perímetros tenía preparado un buen material: datos, poetas y poéticas de todas las fechas y lugares (un gran número de coincidencias en las metáforas le habían asombrado), posee los suficientes elementos reunidos como para componer una modesta sinfonía de cámara; además, el sueño le había colocado en su sitio las junturas craneales y el ojo pineal parecía captar todo a las mil maravillas.

Pero algo había cedido, íntimamente en él. Cuando puso los pies descalzos en la alfombra donde se dibuja el ojo verde de una Isis anodina se resistió a creerlo. Sin saber porqué sintió una fisura en su ánimo, pequeña pero incómoda. La experimentaba como una suerte de hueco que se movía en algún punto de las infraregiones del estómago. Era una línea levisima, una línea espectral que estaba dentro y fuera de él, que flotaba a sus espaldas y que por mucho que se diese la vuelta y se revolviere no podría agarrar ya que se movía con el desplazamiento del cuerpo. El Sr. Perímetros estaba inquieto. No se sentía entero, globular y limpio. Un pegote extraño gravitaba en el fondo de nácar de su conciencia. Aquello era como un despunte que echaba a perder el tapete entero. Entonces sospechó algo y pensó en la conferencia. Inexplicablemente los buenos augurios de la víspera se habían trastocado. Esta vez no era un azulejo roto de la cocina que aparecía de la almohada o el vergonzoso desconocimiento de un adjetivo curioso ante sus contertullos. Se trataba sin duda de un deslíz, de un fallo en la sincronización que la negligencia del Sr. Perímetros había permitido hasta última hora.

El Sr. Perímetros, haciendo honor a su nombre, recorrió el perímetro de su habitación, cuidadela envanete, donde los globos de plásticos de la tierra y alineamientos de libros esotéricos le resguardaban del mundo disperso de la televisión y las juntas de gobierno. Aquella fisura estaba ahí, afeándole, turbándole el equilibrio. No se atrevía a abrir la puerta y bajar a desayunar de una vez, aunque había transcurrido gran parte de la mañana y la hora de comer no andaba lejana. El Sr. Perímetros marchaba agitado por entre los meandros de cartulina y de carpetillas procaces que

recortaban sus ángulos en la sombra. Eran más de las doce, el sol pegaba con todos sus músculos en la fachada del edificio y las cortinas seguían unidas en un oscuro beso. Al Sr. Perímetros comenzaba a hervirle el rostro y notaba que su talón de Aquiles flojeaba.

Pensó en icebergs derritiéndose y en malas de molusco. Parecía no haber remedio. La fisurilla era toda una brecha que vibraba sordamente, dilatándose por instantes. El Sr. Perímetros hacía crujiir sus diez nudillos. Su alma pulida estaba ajada. Encima, los signos del entorno confirmaban el éxito de aquel puntito en el costado de nuestro filósofo: las paredes se combaban a ojos vistas y las cañerías no sonaban como siempre, el regurgitar habitual se había transformado en un silbido fantástico que recorría en espiral los tabiques.

Ensancho las aletas de la nariz y se dirigió al ventanal. Descorrió de golpe las cortinas. De pronto no vio ni sintió nada. Sólo su mechón se invisibilizó en el impacto de luz.

Poco después estaba echado en el sillón violeta del gran salón.

Hacia calor; a través de las cortinas medio echadas penetraba un brochazo de luz. Sus pupilas eran lo único que se movía en la desolación de aquella estancia. Todavía no había probado bocado. La fisura de la mañana era todo un imperio y el Sr. Perímetros chapoteaba en la incertidumbre.

Su mente buscaba alguna referencia sólida, pero ni la consideración de las barbas blancas de Platón, antaño policromadas, ni el eructar en la posición justa sobre el facsimil de un antiguo grimorio le habían devuelto la calma.

"Quizás esté sumido en la más profunda contemplación y no me haya enterado — pensó — quizá cuando llegue al estrado jubilosamente se deshaga de una redcilla pegajosa y venza el vértigo de tanto rostro allí reunido, mirándose, eclosionando en la palabra más certera. Entonces todos abrirán los párpados y echarán los hombros hacia atrás".

Muelle e inmóvil, como un objeto más de la habitación, el Sr. Perímetros soñaba con el momento de la conferencia y lo veía como algo lejano y remoto. Dentro de un par de horas tenía que personaje en el recinto y ahora se dedicaba a darle vueltas en el pensamiento, soñándolo, como si otro tuviese que ir y no él. El Sr. Perímetros se deslizó en el sillón y desapareció en él. No estaba en el centro exacto del salón, pero eso no impidió que se sintiera punto de convergencia de todas las perspectivas del techo y las paredes. Estaba metido en un rectángulo de yeso y tapicería, cómodamente inexistente. Imaginaba el clima cálido de fuera, el vuelo tormentoso de los tábanos en la hierba, el estanque de agua verde, salpicado de estrellitas blancas. Pero había una barrera infranqueable entre la habitación oscura y el luminoso jardín, el mundo del exterior. Sentado en el sillón, o, viajando quieto con él, adivinaba los ángulos más escondidos, consideraba la textura penumbrosa de las paredes. Fijó la mirada en la pared que tenía frente de sí, la única que no estaba empapelada del todo.

Una línea muy tenue caía en oblicuo cortando la pared en dos finas láminas que se separaban poco a poco hasta irse del todo, dando paso por debajo a otras dos láminas que al dividirse daban paso, de nuevo a dos láminas idénticas, que surgieron de debajo, repetían la misma operación, y así continuamente.

La línea seguía descendiendo pero no había llegado al suelo, antes de zambullirse en la moqueta, cuando se rizaba inesperadamente y marchan-

do recta, dejaba atrás el conducto para la luz, un listón de madera pintado de rojo, y rodeando una esponjosidad saliente en la pared, desaparecía en la oscuridad.

El Sr. Perímetros clavó su mirada en aquella esponjosidad de la pared. Había otros bultos granulados, sobre todo en el techo, pero éste poseía un volumen y una gracia notables. Al principio, observó que la esponjosidad respiraba, se hinchaba y se deshinchaba casi imperceptiblemente. Poco a poco fue adquiriendo una fosforescencia azulina. Cuando la hinchazón cobró más nitidez, comenzó a desprenderse de la pared.

Tras unos forcejeos con el nuevo medio, la esponjosidad voló libremente por la habitación dejando en el aire una estela azul pálido. Colándose a través del paraguero de bronce, planeó un poco sobre la vitrina, trepó por las espesuras negras de la cortina y terminó posándose en la mesa del escritorio ante las mismas narices del Sr. Perímetros, pero ahora no era azul sino verde.

Holgado y difuso, hizo un esfuerzo por recomponerse, e inclinándose sobre la mesa desintegró de un manotazo el grumo volante en un revoltillo de escamas que se volatizaron en el aire.

El Sr. Perímetros fascinado con lo que había conseguido con la fuerza de la mera atención, se aplaudió a sí mismo y se levantó del sillón, vehículo de espectrales materializaciones. "Sólo a través de una observación aguda de lo trivial e insignificante se puede captar algo sobre la sustancia de la poesía — comentábase este Hércules de vapor — si, inicialmente se trata de eso, de la observación, y el género es vasto:

un lápiz despuntado que florece, el taconeo de una señora que indica la clivisidad de la tierra, un cartelón que ha soportado todos los estornudos, y que en el agua nos transporta al arco iris..."

Uno podía manejar todos los signos y todas las reciprocidades ¿esta elasticidad era poesía? ¿No estaremos al menos tocando su magma? Pero, tras el embelesamiento ocasional con las formas que representan y son el mundo ¿no volvía a sentir el Sr. Perímetros ese rasguño suave pero temible en el bazo, no regresaba de nuevo al vacío fundamental que formaba su vida y contra el cual no podía hacer otra cosa que entretejerlo con pretendidos éxtasis o transformaciones ante el espejo?

El Sr. Perímetros no transpasaba nunca el umbral. Su pobre programa (flirteo ineficaz con alguna dependienta, sesiones de espiritismo en medio de la calle) no lograban movilizarlo a perpetuidad.

Se acercó al ventanal. En el suelo, a lo largo de la puerta de cristal, se alineaban pequeños desprendimientos de yeso y caparazones de escarabajo. Abrió las cortinas y se asomó fuera. Vio la hierba del césped, dulce por el sol tibio de la tarde. El agua del estanque, absolutamente inmóvil, repetía en su espejo el correr de unas nubes que le recordaron el rostro indiscernible de Medusa.

La valla baja situaba en orden el cielo y la tierra. Más allá, se veían las casa de neta y naranja y se escuchaban los chirridos de bicicletas que pellizcaban la lisura del aire. La melodía serpiente de un fagot acariciaba la Tropa de Eustaquilo de cuantos oyentes se prestasen. El Sr. Perímetros se rió de la paz del ambiente, hecha del más fino algodón. Se había olvidado de la conferencia. Tan sólo un rumor muy apagado le ondeaba, quedamente en el cerebro.

Salió fuera. Voluptuoso bajo el sol leve, pisando un césped bernejo, notó un cosquilleo. En su nuca una

mariposa blanca le susurraba algo sobre los idiomas y el laberinto falso de Creta. Aguzó la vista y el oído. De pronto se puso a llover ridículamente. El sol se empapó, se desinfló y se convirtió en una bola de plomo. Una lámina gris se amoldó al paisaje y a sus figuras. Entonces el Sr. Perímetros pensó:

"Sabido es que el elemento en el que fluye la palabra poética (sólo el líquido fluye) es el agua, agua lustral que propicia la metamorfosis. Pues bien, los astros están a mi favor: yo soy un pez."

Recordó que la lluvia evocaba el pasado y se colocó bajo un arbolillo. Tras esperar un rato y viendo que no aparecía ningún trasgo con un mensaje especial, se dirigió a la casa.

Cuando entró una sensación rara le asaltó. Los sillones desluzantes, las lámparas erectas, las empalizadas de libros e, incluso la penumbra estancada, parecían estar esperándole. Al encontrarse con el reloj que flotaba en el aire fue devuelto de golpe al mundo de las cifras y las representaciones.

Su mechón se abrió en abanico: ¡la conferencia! Faltaba menos de un cuarto de hora. Él vivía en las afueras y todavía tenía que alcanzar la ciudad y atravesar la mitad de la misma.

Se lanzó a su escritorio, quien le abrió su cavernosa boca y se ofreció un gran tacco de folios y reseñas. El Sr. Perímetros consultó:

"Densidades charianas, cálculos borgianos, rotundeces hermandianas, eteridades hölderlinianas ... ¡Bah! Garabatos. Yo quiero el origen, la eclosión primera del primer suspiro."

Estaba demasiado encuegueado en flujos ideales y nacimientos perfectos. Para él el mundo entero podía cifrarse en el largo de un versículo, pero su memoria era frágil.

Le quedaban diez minutos. En su desespero cogió la chaqueta, se peinó el mechón hacia atrás con los dedos y dando un vote, salió fuera. La lluvia había cesado. De soslayo pudo apreciar cómo el sol convertido en un balón de rugby rebotaba en el césped y caía al estanque en un zambullido sin ruido. La noche cayó de golpe como si se hubiese descosido el telón del teatro que cae con todo su peso. Tras unos bandazos en la osuridad más espesa alguna farola le permitió ver apenas por dónde pisaba, y dejó la amplia barrada. Una nube de cáscaras fosforescentes de limón le azotó la cara para ir a pegarse a las paredes del callejón. No tardaron en salpicarle la nartz los primeros reflejos de las luces de neón de los letreros. Llegó a una parada de autobuses, pero no podía esperar a que llegara uno. Como una exhalación vuela entonces sobre la calzada húmeda, esquivando en un zig-zag alucinante unidades compactas de transeúntes que invaden las calles. Anda por encima de los coches aparcados, salta un charco y llega al semáforo salvador. Le da un manotazo, se pone verde y cruza al otro lado, siempre en alocada carrera. Tras una pendiente que dobla las cosetas como si fueran de goma, se erige un fino edificio coronado de luces, despidiendo rayos multicolores a través de las numerosos-stimas ventanas. Es la Sala de Exposiciones. Con un temblequeo en el estómago intentó clarificar-se las ideas: "Hay dos tipos de poesía, la escrita en verso y la escrita en prosa. Naturalmente los géneros son muchos más, pero la novela es un interesante proyecto, por eso los novelistas densos son los poetas más estudiados por la crítica y..."

Era como escribir en el agua. Unos diez metros le separaban de la Sala de Exposiciones.

El Sr. Perímetros contempló el lustroso edificio.

Cerca estaban los árboles del parque, y la masa de gente alegre entraba a comprar a los supermercados. Serenamente plétorico, todo brillaba y era sin ninguna complicación. Entonces, un último vuelco en el estómago le venció y se resignó a su ignorancia.

Un par de peñidos jaspados le empujaron dentro. Sin aliento miró su reloj. Eran las ocho y sesenta segundos. Había llegado con un vertiginoso minuto de retraso. Sonrió sin ganas, transmutado. Mientras subía en el mullido ascensor se acordó de la mítica Casandra prediciendo como una loca sin ser creída; se acordó también de sus vanas lecturas barrocas, una noche en la que fue arrobado por el tintineo de un anfibio infame, de las horribles máquinas de escribir, de los peces encerrados en la pecera y de tantos otros amuletos difíciles e inútiles.

Sonó un timbre y la puerta de acero del ascensor se abrió. Vio una larguísima lengua verde que salía de una abertura muy ancha. Avanzó y una luz roja se encendió sobre su cabeza. La sala estaba abarrotada de un público animoso y parlanchín. Los organizadores zumbaban en una esquina de la tarima. El "retraso" comenzaba a inquietarlos. El Sr. Perímetros suspiró y cerrando los ojos se entregó al foso de los leones.

Cuando entró los aplausos le anonadaron hasta el infinito, parece que era la forma sutil que tenían para humillarlo impúneamente.

Lo primero que hizo fue hundir sus cundidas nalgas en la butaca roja que le habían colocado los esbirros y mirar el vaso de agua que tenía frente de sí. Se admiró de que una transparencia contuviera otra transparencia y le echó un vistazo al bullir lento de las cabezas. Se levantó, agarró el micrófono y se dispuso a hablar. Dió un respingo. No había duda, estaba despierto y la gente esperaba.

"Señoras y señores: antes de comenzar debería ser honesto con ustedes y prevenirles del inmediato fin de mi intervención, por lo tanto mi charla consistirá en explicarles el porqué no hay charla. El motivo es sencillo, pero me pregunto si no es lo simple lo que sostiene al mundo. La materia de la que iba a tratar mi conferencia era tema hartó familiar y constante embelesador en mi vida para que un ánimo débil como el mío lo analizase a suficiente distancia y con la objetividad correspondiente.

Esa no convivencia, sino experimentación aguda de su precipitado impide que pueda trazar el estudio de la poesía con la serenidad y la asepsia de cualquier argumentador. Sé que así no justifico el estupor que les estará produciendo a los electores que me han llamado aquí, esta tarde, pero las impertinentes divisiones y las categorías requemadas son operación de médicos enarriados de vocablos y medidas. Y no me digan que este tipo de críticos ya no existen. Para mí que soy un perezoso declarado, espectador divertido de lo minúsculo y lo inanimado, todo eso es trabajo y yo huyo del trabajo, como castigo bíblico que es.

Ignoro los conciertos de biblioteca, yo soy cautivo del flujo poético. Alguno de ustedes me dirá que, precisamente por mi proximidad a la poesía podría hablar sin mucho problema y con detalle acerca de su gestación; y la verdad es que lo he hecho. No en vano soy el escritor de ensayos como "El aura humana" y "Las palabras como tor-niquetes". Pero prefiero no disecar. No vengo a proponerles dualismos, ni a presentarles nuevas directrices, estoy precisamente improvisando. Señoras y señores, mi hipersensibilidad por lo microscópico y tacturno hace que no me fije más allá de los hechos elementales. Para mí suponen una fuente de contemplación y se han transformado en una corriente siempre significativa. Soy quizás demasiado sensual e ingenuo. Cuando he leído un libro de metafísica lo he hecho para pasarme un buen rato. ¡Oh, sí, el entretenimiento a base de pequeños objetos

peregrinos! Una foto desleída, paisaje nocturno con mariposas de arroz, hierba lunar y almenas de bizcocho, etc... podemos escoger la lentejuela que más nos guste. Yo he elegido la palabra para interrogar constantemente el misterio del mundo. Para mí, los misterios son, en un principio el agua, la tierra, el aire, el fuego, la mirada tornasolada del hombre: No olviden que soy de provincias y que no amo sino a los poetas que han cantado lo primitivo."

Paró de hablar. No sabía de donde le había salido aquel chorro verbal.

Antes de reaccionar ante su propio aturdimiento comenzaron los abucheos y algún que otro incomprensible aplauso: ¡Fuera! ¡Eso es puro ocio! ¡Trascendentaloide! ¡Polichinel! ¡Viva! ¡Libro de permisiones! ¡Acueo! ¡Mojjiganga! Curiosamente el griterío no le afectó. Lo creyó ruido ambiente. Su mirada fue atraída por una figura sibilina que ocupaba un extremo de la fila quinta. La figura también le miraba y parecía esperarle una reacción. El griterío continuó, pero el Sr. Perímetros sin quitar la vista de aquella figura que tenía el largo pelo recogido en un diplomático moño, saltó del estrado. El público se agitó en sus asientos y se desplazó hacia la puerta en un remolino de hojas de apuntes en blanco, con la impresión de que les habían dado los negativos en vez de las fotos.

Aquella exposición del Sr. Perímetros en la Sala de Exposiciones era tan discutible como infranqueable pero siendo irreductibles como él, concluiríamos que todo es cuestión, misteriosa cuestión, de vibraciones y apetitos fundamentales.

## JOSE MARIA PIÑEIRO



4. Venus paleolítica cortejada por una abstracción

## ONCE POETAS ITALIANOS ( y II)

Traducción e introducción de Carlos Vitale

### GIACOMO SCOTTI: POESIAS

Giacomo Scotti nació en Saviano (Napoli, Italia) en 1.928. Desde hace 40 años vive en Yugoslavia, donde desarrolla tareas como periodista y escritor. En 1.986 el Premio Internazionale di Poesia "Ultimo Novecento" (Pisa, Italia) a la difusión de la poesía italiana en el exterior. Entre otros libros ha publicado: Se il diavolo è negro (1.963), Le mie favole (1.963), Un altro mare un altro giorno (1.969), Bandiere di salvezza (1.976), Nell'umile occhio dell'uomo (1.978), Colore d'arancia (1.981), Poesie per mio figlio (1.983) y Rabbia e amore (1.985), al que pertenecen los poemas que publicamos.

#### ¿YO O EL PIE?

Sábana, mantas,  
me cubro bien y duermo.  
Cuando me besa el sol, encuentro siempre  
un pie fuera.  
¿Quién quería huir?

#### EL ARCO DE LA EXISTENCIA

Del nacimiento a la muerte,  
el espacio entre dos dedos.  
¡Pero cuánto vivir entra  
en tan poca vida!

#### TE MIRO

El ojo, la boca:  
el don de la alegría.

#### EL DIA DE HIROSHIMA

Aquel día en que los árboles desaparecieron  
en una llamarada  
y del hombre sólo quedó la sombra  
estampada sobre el empedrado de Hiroshima,  
aquel día está al acecho en nuestra  
indiferencia.

Pero escrito a fuego en el pasado, es un día  
que no tendrá futuro si en los ojos  
llevamos aquella sombra y aquella llamarada.

#### DUERME POR ENCIMA DE LAS GUERRAS

De nuevo llega el estruendo de una guerra  
desde mares lejanísimos.  
De nuevo el cielo está quieto, los trenes pasan.  
Se llena y vacía el cenicero:  
las colillas del pensamiento, del escribir,  
En el cesto de plástico terminan  
mis batallas perdidas, algunos respaldores  
de fantasía quemada, papeles rotos.  
Son las nueve, es domingo: mi hijo  
duerme por encima de las guerras.

### MARIA PIA ARGENTIERI

María Pia Argentieri nació en Roma en 1.935. Ha publicado en 1.972, un libro de crítica literaria, Gruppo e antigruppo, y a continuación La ballerina de di Lipchitz 1.975, Su abusate rovine 1.976, Così sia 1.980 y La piuma del canarino 1.984. Ha recibido varios premios y colabora con diversas publicaciones.

#### LA PLUMA DEL CANARIO

No es el alarido  
cuando el viento golpea  
la punta de los limones  
o pliega la albahaca  
entre vasija y vasija  
de pronto en la noche...  
no es tuyo el epitafio  
para el torbellino  
dilatado en aventuras  
o la mano que borra  
los velos del frío  
entre ozono y asfalto.

Tuya es la pluma del canario  
filtro de la gata  
que espía desde  
tu dolor.

atrás de la lámpara

#### TU NOMBRE

No conozco tu nombre  
sólo este hechizo  
me obliga  
rigurosamente  
a este vagar perpetuo  
en una misma galaxia  
satélite  
condenado entre las estrellas.

Las flores, el mar  
infinito indiferente,  
nadie que te siga  
ni siquiera el viento  
en el petrificado verano,  
sino nido de avispas  
espectro de intrusión  
semejante al tuyo  
de desconocidos planetas  
plomo  
de un día polar.

## PROLOGO

1

Si tomas los muchos cabos  
de cualquier hilo  
e intentas contarlos  
entre los dedos te quedan  
deshebrados  
vuelven al origen  
de la madeja informe

2

Estrecha el viento  
recoge el agua  
bebe el silencio.  
No te preguntes  
cuál el hidrógeno  
dónde el oxígeno  
porque la oscuridad

3

¡Alto! donde comienza  
esta Juntura de la red  
laberinto predilecto  
de pensamientos  
un gesto, una palabra  
es la catástrofe  
meteoro  
que parte en dos  
un cometa.

## ANNA VENTURA: POEMAS

**Anna Ventura nació en Roma en 1936. Actualmente reside en L'Aquila, donde se dedica a la enseñanza. Además de varios libros de narrativa y ensayo, ha publicado tres libros de poesía: *Brillanti di bottiglia* (1978), *La diligenza dei Santi* (1983) y *Aria sulla quarta corda* (1985). Es autora también de *Il sole e la carte* (1981), antología de la poesía de la región de los Abruzos. En 1983 recibió el Premio de Cultura de la Presidencia del Consejo de Ministros.**

### LA ESPERA

Una vez me disfrazaron  
de chinita verde.  
Me llevaron al baile  
con un caballero más bajo que yo.  
No gané el primer premio,  
tampoco gané el segundo.  
No gané ningún premio.  
Cada vez que me dan un premio  
incluso el más pequeño  
se lo ofrezco a ella.  
A la chinita verde en espera.

### HOY QUE YA ES OTOÑO

Hoy que ya es otoño  
llevo la camisa de franela,  
la falda de paño verde.  
Hemos aquí en la última mancha de sol  
serenísticos,  
blanco sobre blanco.  
Si en alguna parte algo sucede  
ciertamente debe de ser muy lejos.

### HOROSCOPO

También este año vuelve Sagitario  
a brillar en el frío  
— el Horóscopo es clemente—  
En la alta casa oscura  
una luz  
se enciende.

### EL HEREDERO

Reencontrar  
la mano artesana,  
la hermosa palabra del escriba,  
la fuerza de la mujer fecunda,  
el sortilegio de la bruja.  
Pero para hacerlo  
es preciso renunciar  
a la belleza del libre albedrío,  
elegir  
la humildad del último de la horda  
dismulado heredero de la estirpe.

## TIZIANO SALARI: ESTRATEGIA DEL MENDICANTE

**Tiziano Salari nació en Verbania (Novara, Italia) en 1.938. Se doctoró en filosofía por la Universidad de Milán con una tesis sobre Kant y la escuela de Frankfurt. Este poema pertenece a su último libro: *Grosseteste e altro* (Forum/Quinta Generazione, Forlì, 1.982)**

1

Nunca, como en los domingos, el encerrarme en la Torre me parecía un elemento de mi estrategia, y observar desde las troneras a los caballeros que atravesaban al trote la espesura, volviendo de las fiestas, empenachados y seguros de sí con las faldas de la capa al viento. Mi tristeza crecía, desde que me había quedado solo en el palacio de los antepasados, con sus cien habitaciones deshabitadas donde se amontonaba el polvo, y la servidumbre (hasta la servidumbre) me había abandonado.

2

Solo en la Torre, por su circularidad, pero también por su elevada posición, que dominaba a la redonda toda la llanura (en los tiempos antiguos los enemigos podían ser avistados a gran distancia), mis pensamientos encontraban un centro en torno al cual recogerse, y me urgían para que les diera alguna apariencia lógica, cansados de vagar fragmentados en el laberinto de la memoria.

Pero solo el domingo lograba reconcentrarme a fondo. Los otros días estaba ya bastante comprometido con mi superintendencia. Había cerrado todas las habitaciones del palacio, reservando para mí sólo el ala de la servidumbre, mejor dicho, de ésta, poco más que el cuarto del guardián, cerca de la que había sido la caballeriza, desde cuyo portón destrozado se veían aún en el interior los cuencos corroidos de los pesebres. Bajaba al pueblo, a la mañana temprano, y me ponía en la esquina de la iglesia a pedir limosna, y si era afortunado (pero no siempre era afortunado), antes del mediodía estaba libre.

4

Silbando regresaba al palacio, para atender las innumerables tareas de la restauración. Pero era una empresa desesperada. Las hierbas no sólo devoraban los muros externos, sino que ya se filtraban negras y salvajes por las grietas del piso del amplio salón, donde en otro tiempo se desarrollaban los bailes y las recepciones de bodas. Mi trabajo era casi inútil; en efecto, allí donde la cortaba, la hierba crecía más lujuriosa que nunca.

### EDOARDO CARELLA

Edoardo Carella nació en Colferro (Roma) en 1.943 y reside en Castellaneta (Taranto). Realizó estudios de filología hispánica en la Universidad de Bari, y se dedica a la enseñanza de literatura.

Ha publicado *Parametri di poesia* (1.974), *Erbario scherzoso* (1.981), *La stagioni di sempre* (1.982), *Omaggio a Castellaneta* (1.982) y *Le formazioni* (1.984).

Recibió numerosos premios literarios entre los que puede mencionarse el "San Valentín 1.982".

#### IMAGENES PRODUCIBLES

Intenta volar sobre la llouznza  
que trepa los robles donde enturbian  
por tronía las oscuras dimensiones  
y a las cañas quiebra la mordedura de la onda.  
Intenta abandonar a la rojiza luz  
de las sensaciones repetir  
en la mente los instantes de inercia  
(que tú ahora presumes de aprovechar).  
Inténtalo.

Y verás como todo fondo de las cosas  
se enreda a sus diversidades  
a la duda de imágenes producibles.  
Y yo creo que no será el ver  
sino el pensar en condenarte.  
Y desde la zona en la cual es sólo  
casual coincidencia el reencontrarse  
se componen las raíces y el tronco  
de los posibles roles.  
La cabellera quizá si tienes suerte.

#### TRANSPARENCIA

Nuestro lugar tiene pliegues de hielo  
y así se reformulan las hipótesis  
mientras se difunde desde ti  
aquel acre olor a hierbas pisoteadas.  
Algo entretanto prolonga el gesto  
en el vacío. Dejamos que quede de nosotros  
inexpresada la imagen (o su transparencia).  
Y quieras o no las continuas mediaciones  
devuelven acaso a las extrañas carreras  
de otros tiempos a las alegorías de los silencios  
cuando por juego tocaba imitar  
un abrirse de cáscaras (el juego  
se era difícil gustaba). En cambio  
como un presagio vuelves a mí.  
Así te siento. Ni el tiempo falta  
para hallar remedio. Pero se pierde el deseo  
y todo termina con una risa.  
Como si no fuera nada retirase de uno mismo.

### NANNI BALESTRINI

Nanni Balestrini nació en Milán (Italia) el 2 de julio de 1.935. Ha realizado numerosos experimentos de poesía visual (participando desde 1.961 en diversas muestras), de poesía sonora (en el estudio de fonología de la RAI de Milán en 1.961 y para la Trienal de Arquitectura de Milán en 1.964) y de poesía electrónica (con calculadoras de la IBM en 1.961 y 1.963). En 1.965 fue presentado en la Scala de Milán su ballet *Mutazioni* con música de Vittorio Fellegara. Integró el "Grupo 63". Entre otros libros publicó: *Come si quisce* (1.963), *Ma noi facciamone un'altra* (1.968) y *Cieli* (Tam Tam, 1.984), poesía; y *Tristano* (1.966) y *Voagliamo tutto* (1.971), novelas.

2

cuando asoma la  
una vez más la  
en el vacío la sensación  
rítmico separado  
inminente repetición  
la próxima vez  
aún más allá  
regresa visible  
coloreado diverso  
caen sombras  
perros lejanos  
la montaña  
no se ve

4

abre la boca  
sin más palabras  
no hay más nada que  
la lengua cortada  
desgracias ay  
con los ojos cerrados  
a través de la cabeza  
transparente ruiseñor  
a través de todo el  
violeta tiembla  
vacío la sensación  
la garganta desgarrada  
relámpago atraviesa  
declive consumado

5

míl pájaros  
se va toda la  
pelando las palabras  
pasa de prisa  
una vez más  
ligero en el viento  
músculos se relajan  
enrollado otoño  
de una sensación en el  
se rompe en seguida  
no se desprende  
otros que llegan  
comienza siempre así  
y ya se vuelan

6

ya no llueve  
intensa dilatación  
la sensación de  
reaparece visible  
en el movimiento  
inmóvil en el  
de la continuamente  
tendiéndose hacia  
abierto interminable  
poco a poco  
azul por todas partes  
en el último momento  
a la derecha abajo  
urraca atraviesa

## TEXTO SOBRE TEXTOS

# JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Por Luis de Miranda Rocha  
(Traducción de Amador Palacios)

### PALABRAS Y COSAS MINERALES

Es mineral el papel/donde escribir/ el verso, el verso; /que es posible no hacer.//Son minerales/las flores y las plantas/las frutas, los bichos/si en estado de palabra.//Es mineral /la línea del horizonte, /nuestros nombres, esas cosas/hechas de palabras.//Es mineral, por fin, /cualquier libro: /pues es mineral la palabra/escrita, la fría naturaleza //de la palabra escrita.

J. C. M. N.

Se constata aquí la mineralidad de los materiales, de los recursos, de los procesos y de los resultados sensibles del trabajo de escribir, la escritura. Es mineral el papel sobre cuya superficie los signos se inscriben: son minerales las flores y las plantas, las frutas, los bichos si en estado de palabra, esto es, son minerales las proporciones gráficas de los signos inscritos (significantes-palabras) o la configuración material (sonora) del discurso: son minerales la línea del horizonte, nuestros nombres, esas cosas hechas de palabras, esto es, el límite apuntado (o implicado) en el acto de nombrar, así como la nominación, trabajo de palabras. Las referencias no son menos materiales, por mayores que sean su dureza y su consistencia: el trabajo es de una dureza y de una consistencia análogas o idénticas a las de las cosas, a las de los objetos a que las palabras se refieren. El propio gesto de escribir es físico ( en el esfuerzo, en la configuración); después, lo que prevalece es el resultado material: la grafía sobreponiéndose a todas las posibles especulaciones que pudieran hacerse en torno a los signos. Finalmente, el propio libro es material mineral, por la materia y por la técnica de su confección, en todas sus fases: el libro definido bien como espacio (poblado de signos), bien como objeto (resultado de un trabajo que abarca a la escritura y al encuadramiento y disposición gráficos de su presentación). Porque es mineral la palabra escrita, la fría geometría (sic) de la palabra escrita. Si sobre su grafía se detiene nuestra mirada, ¿qué es lo que vemos entonces? Una sucesión de signos. La percepción del orden del código y de las leyes que presiden su distribución por el espacio de la página, no elimina la percepción inicial de que los signos están allí porque un esfuerzo los ha dispuesto acorde al designio de una elección. En la impresión mecánica, esta precisión y este rigor alcanzan su grado máximo. Sin embargo, ante un manuscrito, nos queda solamente una noción bastante aproximada de la misma materialidad de los signos. Como ocurre, en el habla, con una voz que oígamos: si nos alejamos del sujeto que la emite, nos queda la impresión de los sonidos articulados que pueblan, atraviesan, circulan y se extinguen en el aire. La diferencia entre el habla y la escritura reside solamente en el espacio donde un proceso u otro se desenvuelve: si el primero reside en el aire, el segundo, en una superficie más o menos plana, generalmente configurada, por la hoja del papel.

Es mineral el papel donde escribir el verso; el verso que es posible no hacer, dice Melo Neto. Dejemos a un lado la mineralidad de los materiales del que el poeta hace uso y ciñámonos al punto en que nos habla de el verso que es posible no hacer. Nos hallamos en el umbral de una pura negación dispuesta a asimilar el trabajo del poeta, si éste admite su (del trabajo) inconsecuencia. Si nos dice que es posible no hacer el verso, es porque hacer o no hacer el verso se vuelve una cuestión esencial. Hacer el verso no tiene como consecuencia alterar el estado en que las cosas y su organización se hallan; hacer el verso es añadir más cosas a las cosas que existen o que están ahí. Porque, aunque el verso sea el resultado de una ordenación de palabras, el propio hecho de que las palabras aparezcan ordenadas confieren a su ordenación el estatuto de objeto, y así lo que sencillamente pasa es que el mundo se nos aparece más poblado que antes del verso ser escrito. Hacer el verso será tal vez inevitable, porque hacer el verso (metonimia de componer el poema o de producir el texto) es alterar el estado en que el lenguaje se encuentra, o como diría Drummond de Andrade, penetrar (sordamente) en el reino de las palabras dónde están los poemas que esperan ser escritos. Sin embargo, el lenguaje trabaja en nosotros la exigencia de en él descubrirnos y realizarnos las potencialidades poéticas de que está dotado. No hacer el verso sería renunciar a la solicitada exigencia del poema (que, fragmentado y disperso en sus elementos por el reino de las palabras, en el reino de las palabras espera ser escrito) y sería sobre todo permitir que el lenguaje se dejase aplastar y someter a la mineralidad de las referencias, de los referentes. Hacer el verso (y, por extensión, construir el texto, componer el poema) es producir un objeto cuya dureza y cuya consistencia pueden confundirse y equilibrarse en relaciones igualitarias (con la dureza y la consistencia de las cosas de otros objetos). La diferencia entre el poema y otros objetos es que el poema es un objeto fabricado con palabras (de palabras).

*Nota bene del traductor.*— Este breve ensayo, inédito en español, está inserto en el libro *Límite e limiar (textos sobre textos)* del poeta y periodista portugués Luis de Miranda Rocha, y recoge una mayoría de artículos publicados desde 1.972 a 1.976. El libro fue lanzado por la Editora del *Jornal do Fundão* en 1.977. La traducción del poema de Cabral es, asimismo nuestra.

# CUATRO SONETOS DE CARLES RIBA (1.893 - 1.959) EN CASTELLANO

Versión de Mariano Roldán

Poeta en catalán, nació en Barcelona, en 1.893, y murió en la misma ciudad en 1.959. Profesor de literatura en la Universidad, fue además un excelente crítico y ensayista, en el que concurría una profunda visión de humanista. Tradujo a los clásicos griegos y latinos. Junto a Josep Carner, figura entre los principales impulsores del "noucentisme" movimiento literario que otorgaba gran importancia a la forma y a la pureza lingüística.

Como poeta se dio a conocer en 1.919, con su obra "Estances". Acaso sus obras maestras sean las "Elegías de Blerville" (1.943), "Del Joc i del Foc" (1.946) y "Salvatge cor" (1.952), libro al que pertenecen los sonetos que aquí se traducen.

Carles Riba considerado como uno de los grandes poetas de la literatura catalana actual, escribió relatos también como "Les aventures de Perrot Marrasqui" y estudios sobre literatura clásica como "Resum de literatura llatina".

1

¿QUÉ JUVENTUD DE LA MAR...

*¿Qué juventud de la mar  
nos prendió, aves en popa,  
en fulgente beso impar,  
dos frutos en una copa?*

*Mucha espuma, flor de azar,  
que bellamente se acompa,  
lleva, nunca familiar,  
sola o en la cuxa tropa,*

*la sirena. Sin destino,  
más sutil que el adivino,  
esplende el canto y se anega;*

*no dirá la inmensidad  
que sea la alegría ciega  
más pura que un mal cantar.*

2

MISTERIOSO, UN SON...

*Misterioso, un son  
de agua humilde y esquiva  
desgarra brisa viva  
hasta sal de dolor.*

*Ríe la más loca flor  
de la absoluta ríba,  
la luna, pensativa  
no más si pienso yo.*

*¿De quién seré? ¿Falena  
de fuego en paz, sin pena,  
de la noche albo error?*

*Con todo, son figuras  
hondas de tu clamor,  
tierra, las más impuras.*

3

CORAZON PIENSO...

*Corazón pienso; en el oriente  
de perla que es aún marina;  
en el sueño que la adivina  
y que el ojo, rico, desmiente.*

*Ningún triunfo el viento siente  
y a par del soplo que declina  
se esfuman la ola divina  
y la aventura vehemente.*

*Según venimos, todo es vuelta.  
La vida, novia desenuelta,  
llorar lo pasado nos hace.*

*¿Dónde volver sino a naciencia?  
Vivir de muerte no nos place:  
de amor morimos, sin consciencia.*

4

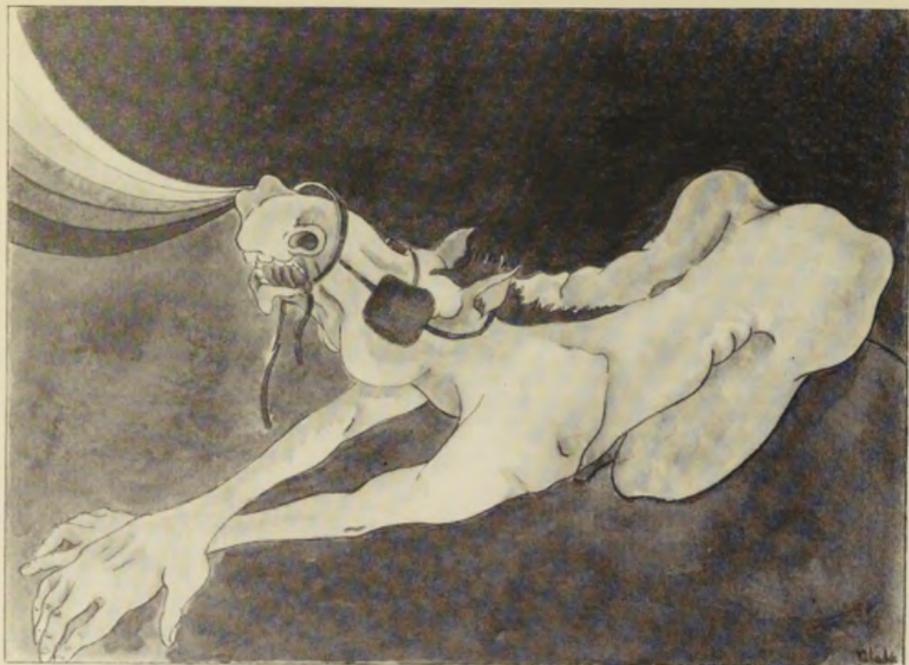
ME GUIA EL CANTO...

*Me guía el canto, y raros animales  
me cercan puros, a servir venidos;  
por hijos de mi azar reconocidos,  
dulces al fuego, fieros a los males.*

*Ya a mi muerte le sobran menestrales;  
vida arriba caminan mis sentidos;  
si casos que aprendí serán perdidos,  
no habrá en mi vida cuentas temporales.*

*Como mi paso, pleno siento el mundo;  
grito es la luz del corazón profundo  
y es su norma. ¿Qué ayuda logremos*

*del saber? Locos actos de mi vida,  
fauría ardiente, os paso la partida;  
y, hecho presa, de amor nos hartaremos.*



2. Cuando traspase el extremo del dolor...

1

QUINA JOVENTUT DE MAR...

QUINA joventut de mar/ ens ha pres, ocells en popa./ dins un bes fulgent i rar./ com dos fruits  
dins una copa?// Manta escuma, flor d'atzar/ que preciosa s'acopa./ porta, mat familiar./ sola  
o en lasciva tropa.// la sirena. Sense fl./ més subtil que l'endeví./ brilla un tors de cant i es  
nega; // no dirà la vastitud/ que sigui la joia cega/ més pura que el vers perdut.

2

MISTERIOS, UN SO...

MISTERIOS, un so./ d'aigua humil que s'esquiva/ trenca la brisa viva/ fins a la sal d'un plor.// Ritx la més  
folta flor/ de l'absoluta ríba. / la lluna, pensativa/ només si penso jo.// ¿De qui serè? ¿Falena/ del foc  
sense urc ni pena./ blanc error de la nit?// Amb tot, són les figures/ profundes del teu crit./ terra, les més  
impures.

3

PENSO EN EL COR - I EN L'ORIENT...

PENSO en el cor - i en l'orient/ de la perla encara marina;/ en el somri que l'endevina/ i que l'ull massa  
ric desment.// Cap triomf no pesa en el vent/ i, juntes, al buf que hi declina./ s'esborren l'onada divina/ i  
l'aventura vehement.// ¿D'on venim, que no fos tornada?/ Com una absurda enamorada./ la vida ens fa  
plorar el passat.// ¿On tornem, que no fos naixença?/ Vivim de mort, i no ens és grat;/ mortim d'amor, i no  
s'hi pensa.

4

EL CANT EM MENA, I ANIMALS ESTRANYS...

El cant em mena, i animals estranys/ em volten purs, avesats a servir;/ els reconec per fills del meu destí./  
dolços al foc i fers als averanys.// Ja per la mort no em calen torstmanys:/ és vida amunt que torna el meu  
cant;/ si el que après no fruitarà per mi./ el que he viscut no es comptarà per anys.// Sento absolut com el  
meu pas el món:/ la llum revela el crit del cor pregon/ i n'és la mida. ¿En què la saviesa// valdria? Folls  
actes meus que m'heu fet./ canilla ardent, us passo el magne plet;/ i ens omplirem d'amor com d'una  
presa.

## VICENTE VALLS

Nació en Cocentaina en 1.957. Licenciado en Filosofía y Letras (Filología Hispánica) por la Universidad de Alicante. Ha colaborado en diversas revistas y periódicos. Cabe reseñar la presencia de un solo libro: Elegía frente al mar y otros poemas. El Guadalhorce, Málaga, 1.980. Edición de Angel Caffarena.

Obra poética dispersa en revistas:

- Poemas, Rev. I.E.A., núm. 18, Alicante, 1.976.
- Forma Abierta, núm. 8, Alicante, 1.978.
- Arrecife, núm. 3, Murcia, 1.982.
- Algaría O, núm. 2, Alicante, 1.982.
- Algaría O, núm. 9, Alicante, 1.984.
- Algaría O, núm. 12, Alicante 1.985
- Escrito en Alicante, Diputación de Alicante, Alicante, 1.986.
- "Claridad presentida", La Esfera, Tuluá, Colombia, 1.986.

En la actualidad está próxima la aparición de su segundo libro Figuras en el agua.

### ARPEGIOS

A les dones del meu poble

Miras la tarde, el mar con sus terrazas,  
las naranjas en flor contra la brisa,  
junto a la misma herida de otros labios  
ciegos ya para el canto y para el beso.  
Y ves crecer la noche,

el báculo de sombra golpeando

al cetro del olvido,

la bondad de unas horas

fugitivas, trenzadas,  
tal racimos de sal sobre la piedra  
erguidos frente al aire.

Y miras apagarse la antorcha del deseo,  
la copa de la tarde como un cáliz sombrío,  
girando contra el muro  
del atrio de cristal, donde el perfume  
vuelve a la sed incienso entre las olas.

Ahora,  
cuando el otoño enciende su lámpara de bronce  
y el agua se abalanza en palacios de cal contra la arena,  
desnudas toda edad, la lenta letanía de los siglos,  
el claustro de la noche, la bóveda del beso,  
el sonoro estandarte de los ojos  
oscuros para el canto.

Remota ya y conmigo,

cruzas los brazos,  
la túnica del vino,  
el pórtico dorado del placer  
ungido por la llama del crepúsculo.

y preguntas...  
bajo la alta vidriera de la noche,  
hermana del temblor, cuerpo de sombra,  
orillas del laurel, racimo de la furia y el escándalo.

Amor,  
ebriedad de la danza, sólo arpegio solar.  
Compañera  
mía,  
aún te amo,  
cuando el aire  
huele a incienso y azahar y sortilegio,  
y el mar trenza tus ojos entre rejas...  
Y miras todavía y todavía esperas.

Y miras la ventana, la alcoba de la sombra y el milagro,  
las perfumadas sábanas nocturnas  
donde el fuego concede toda ofrenda,  
todo perdón,  
o la amarga cicuta del recuerdo  
cuando la noche extiende su baluarte  
y el rumor de los cedros domina sobre el mar.

Pero tú sigues, sigues aún desnuda.

Y miras,

# EL HECHO DE SER NEGRO, EL COLOR NEGRO, LA NEGRURA.

Por Luis Alberto Salvarezza

La frase es de Plinio e intenta definir la negritud.

Léopold Sédar Senghor nació el 9 de octubre de 1.906 en Joal. "Un adivino al oír los sollozos del niño, dijo: " Estos sollozos llegarán muy lejos" (La Prensa - 02/09/84). Y de esa aldea "azulada" L. S. S. recuerda el componente social del rito, la expresión de la comunidad yotú, el conjunto de sacrificios, sonidos, movimientos, fórmulas verbales, que hacen una regla de convivencia, una garantía de protección: "Me acuerdo de los festines fúnebres humeando la/sangre de los rebaños degollados (...)/ Me acuerdo de las voces paganas (...)/ y las procesiones (...)/ Me acuerdo de la danza de los jóvenes núbiles". Antes recordaría: "Las signares de ojos apenas reales como claro de luna / sobre la playa ". Y la presencia de la mujer es luminosa y constante en su obra; decir su tierra es nombrarla: "Hablábamos de África./ Un viento tibio nos traía su perfume cálido de/ mujer negra".- "Y las caderas de las mujeres — ¡Oh dulzura! — engrosan generosamente". L. S. S. no canta a la mujer de New York que tiene "piernas de nylon. Piernas y senos sin sudor sin olor", canta a la mujer negra que es "fruto maduro de carne firme", "tantam esculpido" (movimiento permanente) , "boca lírica que hace lírica (su) boca", "Gacela de ataduras celestes", "¡Vestida de (su) color que es vida, de (su) forma que es belleza!". Hay un canto a las mujeres de Francia a las que nombra "llamaradas y flores". Hay un canto a su madre, en la que pesa su formación europea, y de la que debería ser " palmera floreciente " y llega "vestido de palabras extrañas", "murmullo afectado". Y el Congo es "reina del África domada", "madre de todas las cosas", "¡Gran mujer!", "amante de muslos furiosos", "serena Diosa".

Y la poesía de L. S. S. es fogosa y el fuego es como el vino, el agua, el pan, el aceite de los rituales cristianos; es una realidad sagrada y por ende portadora de una realidad intemporal: "Pájaro sin alas, materia sin cuerpo./ Espíritu de la Fuerza del Fuego./ Escucha mi voz: un hombre sin miedo te invoca".

A. L. Strauss dice: "todos nos presentamos ante los demás y ante nosotros y nos vemos en los espejos de sus juicios. Las máscaras (elemento ritual) responden a esos juicios, los esconden y anticipan". En "Máscara negra" poema dedicado a P. Picasso quien revaloró el arte negro-africano nutriéndose de él, canta a la diosa de la fertilidad: "Rostro del alba del mundo", - "Vosotras destiláis ese aire de eternidad donde respiro el aire de mis padres" dice en "Oración a las máscaras". El Totem lo esconde en el "Ancestro de (su) piel tempestuosa surcada de relámpagos y de rayo, es su "animal guardián".

La tierra, su "África crucificada desde hace cuatrocientos años y sin embargo palpitante" , donde grita su desamparo sin que nadie haya respondido, donde se gestó la infancia, es más que fundamento "es ser y estar en ella y para ella".

Y en esta poesía amparada en el presagio y la profecía, donde hasta "los baobabs se retuercen de angustia", vemos a L. S. S. (pese a sus declaraciones de "simbiosis", "sangre-mezclada", "mestizaje", "conciliación"), "buscando el olvido de Europa en el corazón pastoral del sine" y en Europa como colmando su fatiga, reviviendo su tierra-ritmo-Imagen-luz: " cuando surge un jazz huérfano que solloza solloza solloza" ( "sin lo africano - ha manifestado - el jazz no podría ser explicado").

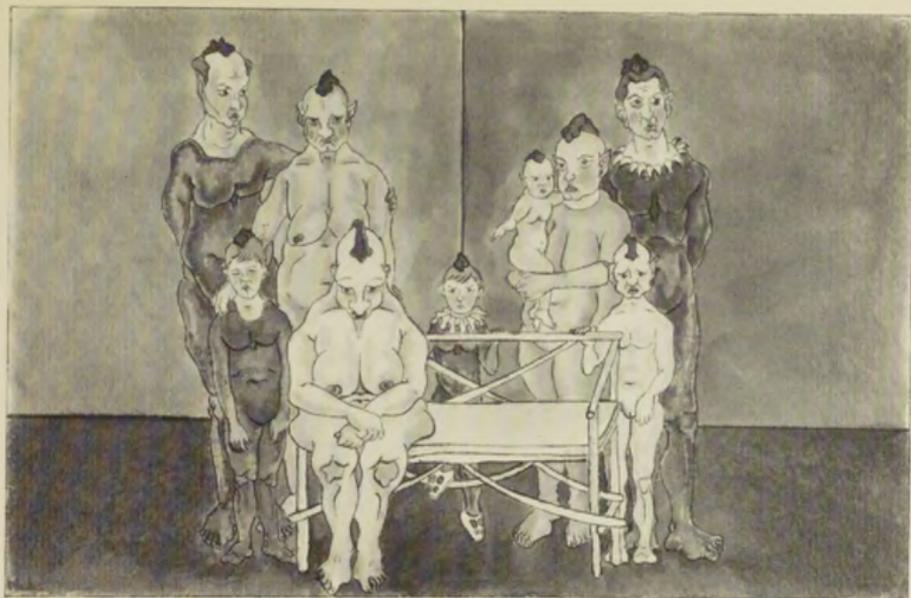
Pero a Europa sabe "que estamos ligados por el ombligo". Por eso el yo se hace todos cuando pide al Señor por los que han herido, explotado porque "su sudor es fertilizante", a los hermanos oscuros: "es necesario que perdones a aquellos que han dado caza a mis hijos como a elefantes salvajes".

Europa es la que sacrifica y él el sacrificado, de ahí "África crucificada". Pero a pesar de que " ella es Europa, que ella ha secuestrado a mis hijos como un bandido del norte", pide al Señor " entre las naciones blancas, coloca a Francia a la derecha del Padre". " Porque tengo una gran debilidad por Francia". "Mi corazón, Señor, se derritió como nieve sobre los techos de París".

Y esta poesía que es ritmo y emoción, oráculo, encantamiento, reminiscencia y ritual, filtro en el que se invoca, se pide y revela. Es la resultante de una dualidad, añoranza y confraternidad (responde a ese llamado conflictivo de los antepasados y de Europa que intenta conciliar), es la función armonizadora entre la inspiración y la técnica, de la belleza y de la verdad. No es el toro es el espíritu del toro. Es esa simbiosis entre lo real y el deseo, entre África y Europa, lo negro y lo blanco:

"EL POEMA ES PAJARO-SERPIENTE, BODAS DE LA SOMBRA Y DE LA LUZ EN LA AURORA".

La poesía de L. S. Senghor, "esa figura internacional de singular pureza" (Le Figaro), escrita en francés no es poesía francesa, es la poesía de "La negritud". Eso que le da sabor y color al mundo, que intenta traducir " el conjunto de valores..., el espíritu de la civilización negro-africana" es " el coro de voces bermejas de los sangremezclados", "el canto del África futura".



3. La familia de mi abuela Marín.

### NOCHE DE SINE

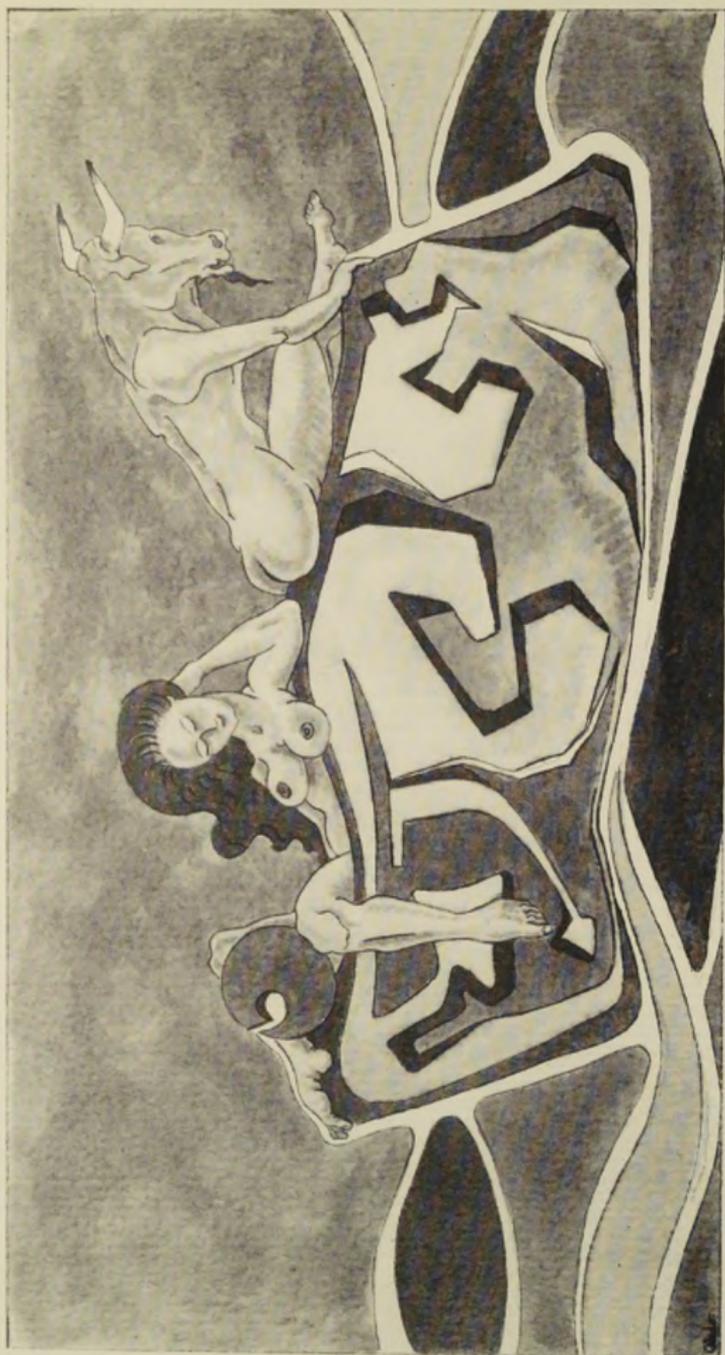
*Apoya en mí frente, mujer, tus manos balsámicas, tus  
manos más suaves que el armño.  
Aquí, las cimbreñas palmeras apenas silban en la límpida  
brisa nocturna; en nada se parecen  
las cantinelas de la nodriza.  
Aquí, rítmico, el silencio nos arrulla.  
Escuchemos su canto, sintamos sombría latir nuestra  
sangre, sintamos profundo latir el pulso de África  
en la incertidumbre de sus pueblos olvidados.*

*Aquí, exhausta, la luna descansa en su lecho marino  
y se adormecen las carcajadas; hasta los mismos cuentistas  
cabecean como los niños llevados en las espaldas de sus  
madres.  
Aquí se traban los pies de los bailarines y también  
la lengua de los coros alternos.*

*Es la hora de las estrellas y de la noche que sueña  
acordándose de esta colina nubosa ceñida con su  
extenso taparrabos de leche.  
Tiernamente brilla la techumbre de las chozas. ¿Qué dicen,  
confidenciales, a las estrellas?  
Adentro se extingue la candela en la intimidad de los  
aromas agrídulces.*

*Enciende, mujer, la lámpara de manteca para que en torno  
se reúnan como los padres los antepasados, al dormir  
los niños.  
Escuchemos a los ancestros de Elissa. Desterrados como  
nosotros  
no han querido morir, habiéndose perdido por los  
arenales su torrente seminal.  
Y que yo escuche, en la choza ahumada que visita un  
reflejo de almas favorables,  
mi cabeza sobre tu cálido pecho como un humeante dang  
al salir del fuego,  
que respire el olor de nuestros muertos, que recoja  
y repita yo su voz fresca,  
que aprenda a vivir antes de descender, mucho más que  
el buzo, en las etéreas profundidades del sueño.*

Versión libre de José Manuel Ramón.



5. El rapto de Europa o el arte figurativo cabalga una abstracción sobre un mar de dudas.

## MISERERE DE ROUAULT

Un borbotón de vientres oscuros, hacinados,  
ruinas que apuntalan las ansias y las dudas,  
las manos engendrando el fervor de los pecados,  
crepitando de asfixia las gargantas desnudas.

Túneles recorridos por los largos sollozos,  
quietudes delirantes de insomnios y de excesos,  
el agua encenagada del cielo, de los pozos,  
sobre la sed, la sangre, la angustia de los besos.

Esos senos usados por la cal excitante  
de los dientes en celo, sonrisas agrietadas,  
hambrientas frialdades del vicio y del diamante,  
caricias de ceniza por las blusas ajadas.

Agónico destierro del rayo y de la herida,  
sangrientas multitudes de cadáveres vanos,  
un incendio de huesos donde se hunde la vida  
y supuran las llagas de los ocios humanos.

Corpóreos manantiales de náusea y podredumbre  
donde habitan potentes imanes dolorosos  
que dilatan las venas, los ojos, la costumbre  
nerviosa de los gritos helados, poderosos.

Verdugas letanias de hachas y de voces,  
negros soles vivientes del ojo atormentado,  
las ventanas que siegan el brillo de las hoces  
y el árbol que amanece sin flores, desgajado.

Desconsoladas calles, interminables cruces  
sobre el hombro desnudo, pesando sobre el pecho,  
horizontales gritos, enmudecidas luces  
y el eco en la tiniebla a pedazos, deshecho.

Los suplicantes huyen la cólera, el espermatozoide,  
huyen congostas, sombras del edificio humano,  
acompañan terrores, tienen el alma yerma,  
tienen voracidades nocturnas de gusano.

Vividoras espinas del llanto y la amargura  
aullando en la carne, en la sangre, en los nervios.  
Aquí nos enterramos pudriendo la hermosura  
los buenos, los impuros, los jueces, los soberbios.

Donde la luz sostiene las alas vigilantes  
y la esperanza brota el cielo junto,  
allí la muerte ata después de cada antes,  
antes lágrima, grito, para después, difunto.

Caer en carne viva, caer sin más consuelo  
que caer y pudrirnos y caer sin reposo,  
y caer estallando un cielo y otro cielo,  
caer desamparados a un sueño pavoroso.

Es la muerte que estalla en la mano, en la frente,  
grabando en cada hueso sus bellas incisiones,  
rompiéndonos, gritando desesperadamente  
hacia el espanto mudo de las constelaciones.

## EN EL ENVES OSCURO

La anciana estaba sentada en su mecedora muy cerca del balcón. A través de la barandilla todo le parecía distinto: los espacios eran otros y de otra forma se organizaban y distribuían siendo el barandal la nueva línea del horizonte. Así media la extensión de los huertos, por balaustres. Permaneció allí, sentada y sin moverse, desde el comienzo del atardecer. Su rostro denotaba cansancio y el gesto retenido manifestaba orgullo y soledad. El tiempo pasaba rígoroso y eran muchos los cambios que se producían en el paisaje hacia esas horas: el verde de los naranjos parecía hervir y reclamaba a los ojos una dedicación exclusiva, una entrega fuera de lo común; entonces la mirada se relajaba y caía como en un olvido, para fomentar después la emoción vegetal. La anciana se embebió sin reservas de esa presencia verdinegra. Las naranjas, saltando de una rama a otra, se perseguían mutuamente y se ocultaban rápidas en los enveses de las hojas. Entretenida por la magia de aquellos juegos, la anciana apenas notó la inminencia del desfallecimiento del día. Cuando hubo cesado el frutal requerimiento, la luna la acogió como a una igual: ambas se observaban desde sus pálidas senectudes y compartían con admirable entereza los gestos oscuros que les brindaba el tiempo gastado y la frialdad que se les imponía. Más entrada la noche, entre rápidas confidencias, la anciana quedó sola, aunque todavía pudo advertir un leve reflejo, aquella estela plateada que se iba apagando entre las nubes y que presagiaba una soledad aún más terrible de la que había vivido.

El cansancio la obligó a relajar sus brazos y a recostar sobre uno de sus huesudos hombros la cabeza. Pero el aturdimiento de las horas no le impidió que siguiera escrutando los entresijos de esa noche tan cerrada. En aquella postura aparentemente incómoda deseó que algo rasgara de súbito la quietud nocturna, que un resplandor - si acaso una luciérnaga - desvaratase las tinieblas que le impedían alimetar la mirada con los espacios desnudos, con los tangibles ardores de sabor agri dulce, con las ramas impetuosas que esparcían por doquier el fuerte olor de sus floraciones. Pero la noche no relegó su presencia y, como si de una cruel condena se tratase, hostigó y penetró las pupilas desgastadas. Mientras tanto comenzaba a caer con delicadeza una llovizna que humedeció levemente la oscuridad del paisaje que ya abarcaba por completo con sus ojos. La anciana, sentada en su mecedora y en la incansable soledad en que a menudo había estado, aguardó pacientemente a que alguien la visitase para, como siempre había hecho con sus vestidos, mostrarle las tinieblas de su cuerpo y el suave licor que fluía de sus labios.

## ALTO VERTICE UNAMUNO

El visible universo con su danza de sombras  
proyectando en los seres su sentencia de piedra  
fue para ti "una jaula sobradamente chica  
contra cuyos barrotes dió revuelos tu alma".  
Nosotros todavía  
seguimos en el túnel, la mente en carne viva  
de alcázar y chavola, infierno y paraíso  
en cerrazón de arcángeles perdidos en la Niebla.  
Porque el hombre es la eterna paradoja, Unamuno,  
luchando contra el sueño donde tú ya reposas  
y sin lograr hallarse entre los demás seres  
en la abstracción de un sueño inútilmente suyo.

Y pues la muerte iguala lo grande y lo pequeño  
hoy mi muerte aprestada roza la celosía  
donde fusiona el barro tu muerte con su lucha  
conquistador gigante de la total palabra.  
Es este un bello encuentro a través del abismo  
que recoge tus horas y entablilla las mías  
perdidas en el giro de una misma premisa.  
Porque el valor del hombre está en contradecirse  
y el conocer el todo con su esencia de nada.  
Es este un bello encuentro porque "la paz no existe".

Una razón de fuerza nos rescató tu mente  
tal vez por eso aún niña mi mente te buscaba  
que en cada nuevo abismo se perfila los dioses.  
Y en la fragua del tiempo tu mejor paradoja  
precisa, seca, dura, casi descoyuntada,  
fue el humano sentido de sentir, en la loca  
negada y obsesiva eternidad, el hambre  
de eternizar tu obra.

Tu obra atormentada de atormentado espacio  
agonía de siempre, tortura todavía  
liberando en la masa a la voluble forma  
del contexto concreto de ser un dios sin cielo,  
Dios eterno luchando contra su misma estirpe.

Y queriéndote darte sin dejar el yo a todos,  
en tragedia los tiempos el camino y la mano  
cruzaste estos dorados silencios salmantinos  
alto, "como una nota solemne de Castilla"  
antítesis de llama vibratoria y concreta  
encendiendo en el verbo el hilo de tu lámpara.  
Y asceta enamorado del vértigo y la lucha  
mientras te precedías a ti mismo en distancia  
y te fortalecías entre tus mismas dudas  
forjándote en el bronce que la voz de los siglos  
hace vibrar en cada rincón de Salamanca,  
te creciste, Unamuno, sobre tu mismo vértice.

¡Y qué dolor cuando el silencio enrosca  
la palabra en sonidos de estatura imposible  
y el espíritu tiene los temblores del mundo!  
¡Cómo duelen los ritos de una voz diplomada  
cuando en ella se gestan los clamores del verso  
con la filosofía de todos los posibles!  
Nos miras desde siempre, Unamuno, y pensamos.  
Pensamos y tu acento nos llena las distancias.  
Ser hombre es ser palabra con tiempo diferente  
pero tu eres palabra para todos los tiempos.  
¡Qué bien que hayan vencido tus horas a los días  
y multiplique el viento tu voz sobre Castilla  
para darle hoy de nuevo la lección de tu gloria!  
¡Qué bien que en el tamaño de este "Soto de torres"  
hayas dejado el rito dormido de tus brazos  
en un amor de sangre para firmar tu obra!

JOSEFINA VERDE

## TESTAMENTO

*Cuando muera, llamada a la bruja  
y a su cuervo. Que, suavemente,  
hunda sus uñas en mi pecho.  
Que, altiva, exhiba el corazón  
a los presentes*

*e invite a todos a comerlo.*

"Verrá la morte e avrà i tuoi occhi"  
— César Pavese—

"E la dolor de la mort se partex  
com lo qui mor compte de mort ha clos"  
— Ausias March —

A Francisco Lozano

## JOSE FERRANDIZ LOZ

*Hoy se detuvo la postrera sombra  
ante tus ojos: los cerró  
y te despertó del sueño de la vida.  
Hoy, tranquila y resignada,  
partió tu nave hacia otros mares.*

*No la vi partir, pero oigo, todavía,  
el rumor lejano de los remos.  
No la vi partir, mas quiero,  
desde esta confusa orilla,  
alzar mi mano*

*y despedirme agradecido.*

JOSE FERRANDIZ LOZANO

## FUGITIVOS

*Huye a Reno, Narciso, para romper tus nupcias.  
Era novia dócil y alegre bordadora.  
Ella vendimió el vino que ahora bebes,  
pero contigo mismo su lealtad burlaste.*

*Contemplas al espejo los músculos que besas,  
desafías por desaire tu propia mirada.  
En sueños, pronuncias tu nombre con deleite  
y añoras la soledad viril del jardín de Dios.*

*Abandona cubierta en la última chalupa  
porque este buque se llama Andrea Doria  
y el pasaje duerme ajeno a su presagio  
mientras la orquesta apunta su baile final.*

*Huye, Eneas, del tiempo de la monotonía  
y no alertes al viajero que desprecia  
los signos de alarma que tu tibia compone,  
prontos arrecifes y el desastre inmediato.*

*No permítas a la sombra adelantarte.  
Huye, Filipo, al continente perdido  
y guarda como el cábaro silencio religioso  
por la majestad de la cumbre y del desierto.*

*Sólo la valía del pionero cuenta  
en tierras de cebúes y minas del azogue.  
Sólo la selva auxilia a quien visita  
su estado vegetal sin otra ley que el riesgo.*

*Marca una muesca ante la nueva derrota.  
Dispara al forajido antes del duelo al sol.  
Prepara naipes marcados para esta ronda  
y a dios y al diablo sus lámparas enciende.*

*Confiesa que ya no eres los libros que leías  
y nadie responde al calor de tu demanda.  
Sólo ante el peligro, si huyes, Aurelio,  
¿dónde ocultarás el cadáver del pasado?*

JUAN JOSE TELLEZ RUBIO

## NOCHE-LUNA-AGUA

*La luz permanece en la sombra  
vislumbramos la noche  
a través de la luna  
cómo el mar se descubre lento  
hacia la orilla*

*Agarramos con fuerza el candil  
y lo arrojamos al abismo  
descuidamos rosas entre los escombros  
para sentir la fragilidad  
abandonada a su suerte*

*Por las escaleras del miedo  
subimos y bajamos  
el aliento se condensa como una nube  
nos ayuda de nuevo a subir  
y bebemos la explosión de la lluvia*

*Ocultamos luz entre las manos  
encadenada luz que no era nuestra  
entre los dedos surge la transparencia  
de lunas afiladas  
que saltan desnudas sobre las aguas*

*Nuestro cuerpo es mar que resplandece  
en silenciosa danza  
vertical de lluvia  
despertando en el agua durmiente  
penetrando la noche profunda.*

ADA SORIANO



## MENSAJE DEL ANTIHEROE

Hábiles manos han bordado en mi cielo para la cita que esta noche tengo con el cometa Halley que aún no ha comprendido por qué siendo criatura de Dios y voceando por el cosmos las obras de sus manos, Calixtos III lo excomulgara del orden del que él era prueba. Presintiendo la importancia del encuentro, el búho ha batido alas de satisfacción mientras que la anciana tarde clavaba puñales de hielo al sol por haberla violado cuando sólo era tierna y dulce mañana. Los olivos del horizonte ha comulgado en el banquete del astro caído: por eso sus hijas nacen gordas, oscuras, grasientas; Poseidón se siente reivindicando al constatar el arrepentimiento de los atenienses que entonces no supieron apreciar su regalo y ahora se lamentan sin remedio que el olivo de Palas produzca un zumo pesado que genera colesterol.

— "Ha sido una puesta de sol como todos los días", afirma un postmoderno que aguardaba la subversión del orden según los cálculos efectuados en su ordenador personal y de que anunciase el momento del cambio en declaración exclusiva a la redactora de novedades del semanario de una asociación de vecinos — "porque sabes — continuó — al ocazo le falta como algo de imaginación y le sobra monotonía, ¿no te parece? Siempre igual.

Alguno de los diseñadores subvencionados de moda para proletarios reconvertidos sugiere que hay que jubilar al sol y poner como víctima de los atardeceres a un bello Kuros desnudo sobre el ara del éter: la sangre adolescente emborracha a los dioses y purifica a los prevaricadores.

El grito del profeta ha rodado por la calle vacía; tras la celosía del joven se ha mirado en un espejo convencido de que su cuerpo se ha hecho para el lecho del amor, no para altar del sacrificio a donde unas canas disimuladas desean arrastrarle ocultando tras la adulación su lujuriosa impotencia.

La oración fúnebre está encargada al viejo maestro del pueblo, avisadas las comadres que buscan con premura de asalariadas el luto postizo y la Peña ficticia que conmueve y excita al pueblo que debe lamentarse; las lloronas y las rezadoras han comenzado el primer acto del espectáculo apalabrado de antemano por el padrino en unas monedas de cobre, la cena y una copa de aguardiente al filo de la madrugada por la salud del muerto y el descanso de los vivos. Todo realizados con modales circunspectos y rictus afectado, aunque por dentro están satisfechos de haber conseguido a tan bajo costo el proceso completo: víctima, sacrificio, rito, héroe y leyenda.

Mientras renchían los braseros en el velatorio el difunto ha comprobado que su derrota no es el triunfo de la muerte, sino la victoria que la mediocridad obtiene nutriéndose hasta la saciedad del cadáver de los vivos

**JAVIER CAMPOS y FERNANDEZ DE SEVILLA**

## ESPERA

*Es arena aguardando al mar  
muelle sin barco  
espada sin cuello  
burlada anteayer  
quiso penetrar la piel  
hoy no la he dejado  
empujando la puerta  
querrá recostarse conmigo  
arrullar el desvarío  
entrar al túnel, conmigo.*

## FILIAL

*Alzas tu mano  
hasta el confin de mis párpados  
al volar  
arrastra un ala  
duro basalto la contiene  
ara el tractor  
sobre el costado infértil  
el vientre cercenado  
deja crecer la mata  
florecida.*

## ESTIGMA

*Cadáveres de hielo  
que congelan lo circundante  
los magros deseos  
parcos hechos  
gestos limpios  
cadáveres que se niegan  
al deshielo del olvido.*

## TAJO

*Encono  
ante el amor  
ante la luz en el revés de la hoja  
el gesto de cristal  
la horca  
estado de dolor  
fuerza intersticial  
polen expandido  
ausencia  
espanto en ráfagas de oblicuo signo  
fruto tardío  
inútil.*

FEDERICO KLITZING (Argentina)

## EN LA MUERTE DE MIGUEL HERNANDEZ (1)

### I

*De carámbano cercano  
se vistió tu geometría  
y un aire Sur de verano  
tu nieve en flor convertía.  
Paloma que consumía  
tu verso en campo dormido,  
luna cortada en latido  
por tu voz descongelada  
y en el aire de una espada  
te quedaste sin vestido.*

### II

*Te quedaste sin vestido,  
desnudo de melodía,  
cristal de melancolía  
con ausencia de sonido.  
Buscaste un ángel perdido  
por tu plegaria primera  
y en la lumbre de la era  
liberador de futuros  
quisiste romper los muros  
salvando la primavera.*

## A MIGUEL HERNANDEZ

*Sobre la muerte lenta  
que cayó gota a gota  
en su carne de barro  
Miguel Hernández grita  
sus poemas humanos.*

*La canción está viva  
en la alondra infinita de sus labios  
colgada de su boca de hombre libre  
hecha luz en la sombra de los campos.*

*Verso a yunque su vida  
cantó la cruz del pueblo y nana fue su canto  
como un arpa de luz para los hombres  
que estaban maniatados.*

*Aquí tengo el clavel de sus poemas  
sembrado por sus manos.*

*El poeta no ha muerto.  
Miguel sigue cantando.*

MANUEL PACHECO

MANUEL PACHECO

(1) - Este poema o mejor décimas fueron censuradas y retiradas de mi libro *Los Caballos del Alba*, editado en Madrid en 1.954.

## LOS CUENTOS DEL ANTICUARIO

### EL RETRATO

Ese joven ha muerto. El anticuario dice que debe haber muerto porque, de lo contrario, no hubieran vendido su retrato.

Al anticuario y a mí nos recuerda vagamente a L. A., amigo nuestro, quizá en el rostro pálido y alargado, en los delgados pómulos, en la boca femenina, carnosa y perfilada o, tal vez, en la ensortijada mecha de pelo negro que cae sobre su frente. En la mirada son distintos, tanto que esa apreciación de semejanzas se desvanece tras una observación más profunda.

El joven se llama Antonio

"Para Antonio de su amigo..." y la firma del autor se nos muestra ilegible.

Su mirada... No responde al observador con su mirada sino que sus ojos se pierden hacia la derecha, hacia algo que el observador jamás conocerá.

El rostro de Antonio presenta cierta ambigüedad, excesivamente suavizado, hasta en los ángulos aguilones de su nariz.

Pero su mirada rompe esta dulzura. No mira directamente, sin embargo se hace dura, viril, de una masculinidad melancólica y secreta. Es la mirada de quien, a los veinte años, siente una extraña tristeza de vivir que en ningún gesto o arruga se percibe, salvo en el brillo peculiar de sus ojos.

¿Qué mirará Antonio?

¿Por qué habrá muerto Antonio?

Hoy es domingo y, desde por la mañana, está lloviendo. Hoy es un domingo de noviembre, Oh canción triste y anticuada.

A Antonio le gusta mucho la lluvia. Su madre le dice, cariñosamente, que debiera haber nacido en forma de animalito silvestre, allá lejos en el monte, cuando la lluvia forma regatos entre las encinas y los jarales.

Antonio se anuda el elegante pañuelo al cuello, se abrocha la gabardina y sube las grandes solapas, sale a la mañana fría de la ciudad. Los primeros coches de la postguerra cruzan las avenidas levantando estrellas de agua sucia.

Antonio camina, camina. Se aleja hacia las afueras de la ciudad, donde la tierra comienza a esponjarse y los olores son señoritas desnudas que pasean bajo la lluvia.

Ya no se le ve; hace tiempo que cruzó la última casa de los arrabales.

Su madre se intranquiliza; está oscureciendo (¡Con esta lluvia interminable!).

Y Antonio Aún no ha regresado.

De pronto, la madre se da cuenta de que alguien ha dejado, sobre el suelo el vestíbulo, el cuerpo sin vida de un animalito silvestre, de suave y rizado pelo negro.

El anticuario me cuenta que, esta mañana, al abrir la tienda, miró hacia el retrato y observó unas gotas de agua en el rostro del joven.

Había estado lloviendo sin parar toda la noche.



7. Apolo sauróktonos (a Empireuma).

**AZORIN Y ALBERTI, FUENTES DRAMATICAS DEL  
AUTO SACRAMENTAL DE M. HERNANDEZ:**

**"QUIEN TE HA VISTO..." MODELO DE UN GENERO INSOLITO EN EL  
MAREMAGNUM DE LA CULTURA ESPAÑOLA DE LOS 30.**

*Por Jesucristo Riquelme*

**SOBRE LAS TENDENCIAS CULTURALES  
EN ESPAÑA**

**La actividad literaria.**

La "deshumanización del arte" (1) peculiar ya en 1.920 aboca en el siguiente decenio en arte social. El escritor pretende comunicarse con el pueblo y le acerca la cultura, el arte, no para que ensalce al genio creador en sí, sino para que comprenda la realidad, la viva y la pueda enjuiciar; deje de ser, por tanto, un espectador ornamental, y participe como protagonista, hasta influir en los sucesos de la palpitante vida nacional. Esa es la finalidad de la Barraca, de las Misiones Pedagógicas...

La preocupación por el hombre, no sólo por encontrar formas nuevas de expresión, va a sustituir a los -ismos en España al llegar la II República. Ya el grupo del 27 muestra una postura ecléctica y vuelve la mirada a la tradición popular española a sus clásicos condensando en genial simbiosis lo popular y lo culto, lo clásico y lo vanguardista. Alienarse de la realidad, automarginarse como ocurre en algunos escritores del momento se ha de interpretar como apoyo tácito al orden establecido, al régimen y a la clase dominante, o — benévolutamente — como impotencia de resurgimiento. Así ocurre con la vertiente purista, propia de la pequeña burguesía (en la línea de B. Jarnés, Juan Ramón Jiménez, G. de Torre, Gómez de la Serna, etc.), insensible al hecho social, o a la misma quietud de las descripciones azorinianas, tal como ya estudió J. C. Mainer. Esta desconexión de la literatura con el mundo socio-político, con la historia, provoca un conformismo político, al que no parece incubar la crítica de la realidad.

Las mentes derechistas, por su lado, se reúnen para afianzarse en el poder y proclamar ideas, a veces, totalitarias procedentes de Italia y Alemania. Las revistas con estas inspiraciones, mutatis mutandis, proliferan: Giménez Caballero funda en 1.927 *La Gaceta Literaria*; tras la proclamación de la República, Maeztu da vida a *Acción Española* (1.931 - 1.936) y J. Bergamín dirige *Cruz y Raya* (1.933 - 1.936). En definitiva, suponen una reivindicación de los intereses de clases, cuando la República había abierto las puertas a la protesta social.

**Literatura de izquierdas.**

El teatro de izquierdas disfruta de un fugaz auge tras la caída de la monarquía: Fermín Galán (1.931) de Alberti y la Farsa Alfonso XIII de Bom-Bom (1.931) de Alvaro Custodio lo prueban. Se fomentan colectivos teatrales combativos como el "Grupo Nosotros", dirigido por César Falcón y "Teatro Proletario" de M. Altolaguirre (2). La lucha de clases irrumpe en la sociedad y no es extraño que el teatro de la época se contagie y la practique a nivel ideológico. Dos textos teóricos aparecen al entrar en la década de los 30, con opuestas premisas: *La Batalla teatral* (Edit. Mundo Latino, Madrid, 1.930), de L. Araquistáin, y *Teatro de masas* (Edit. Orto, Valencia, 1.931) (3), de R. J. Sender del que extraemos por significativa esta cita:

*Los defensores de esa vieja fórmula del "arte por el arte" responderán... le basta que el arte no se ponga al servicio de credos políticos o sociales, que no se le subordine al papel del instrumento de propaganda. (...) Sólo no son políticos la piedra, el árbol, la luz, lo que vive sin conciencia de sí ni*

*de lo que le rodea. Desde este punto de vista, la llamada literatura pura pretende una actividad pasiva e inerte y, al conseguirlo, realiza una misión conservadora, obstructoria, al servicio de todo lo viejo y consagrado.*

Frente al teatro al uso "terriblemente conservador y burgués", Sender propugna un teatro político revolucionario y proletario.

La novela como género más representativo, va a historiar desde 1.928 hasta 1.936 (Carranque, Benavides, Samblancat, Arderius, Sender...) una materia nueva en la literatura española: la lucha de "los pobres contra los ricos" (título sin paliativos de... Arconada en 1.933) (4). Se promueve la "rebelión de las masas" y su inspiración política suele ser socialista, comunista y, en ocasiones, cercana a la anarquista.

No obstante, el teatro político de la derecha superaba en número y en aceptación al izquierdista: Marquina con *Teresa de Jesús* (1.932) y Pemán con *El Divino Impaciente* (1.933), *Cuando las Cortes de Cádiz* (1.934), etc. abren caminos opuestos a los estrictamente "republicanos". En realidad, se trata de la culminación contra-revolucionaria de una tradición antiquísima, que se remonta a los orígenes de nuestra literatura escénica y su vinculación temática religiosa, a lo largo de un amplísimo período secular en el que la Iglesia y Estado avanzan en perfecta simbiosis. Numerosos son los dramas escritos y representados durante los años de la II República que basan sus episodios en asuntos bíblicos, tendencias católicas o remembranzas históricas, con fines habitualmente propagandísticos. Esta fabulación histórico-cristiana reivindica un régimen antirrepublicano y, con frecuencia monárquico, conservador y hasta reaccionario. En 1.934 se puede leer esta alabanza a J. M<sup>a</sup> Pemán (*Índice Literario*, diciembre, pp. 207 - 211):

*El teatro viene a ser una vasta glorificación del pasado nacional, un muestrario de virtudes hispanas.*

Teatro histórico, en efecto, íntimamente ligado a comedias de santos, dramas religiosos, moralidades y autos clásicos.

Después de Lope de Vega, podemos rastrear la tradición histórica en el siglo XVIII con Raquel de García de la Huerta, en el XIX con el Duque de Rivas o Zorrilla, y en el s. XX a través de autores como el citado E. Marquina (*Las hijas del Cid*, 1.908; *D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> la Brava*, 1.909; *En Flandes se ha puesto el sol*, 1.910; *Las flores de Aragón*, 1.915; *El Gran Capitán*, 1.916), Villasepeña (*El Alcázar de las perlas*, 1.911; *D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> de Padilla*, en la que se defiende a los comuneros, sin embargo; *Aben Humeia*, 1.913; *La Leona de Castilla*, 1.915), López Alarcón, etc. Ya en la República o años próximos el teatro tiende al compromiso "cristiano": L. Fernández Ardavin (*Via Crucis*, 1.928; *Estampas de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*, 1.934), Halma Angélico (*Entre la Cruz y el Diablo*, 1.932), J. de Burgos (*La tragedia del calvario*, 1.932), el mismo E. Marquina (*Teresa de Jesús*, 1.932), Luis de Mera (*Un reino más*, 1.932; *Santa Rita, la flor de Casia*, 1.932) Antonio Sancho (*En Babilonia*, 1.932), L. Martínez Kleiser y Eduardo L. de Palacio (*Los hermanos de Betania*, 1.935), etc. En 1.932 aparece la colección "Teatro Cristiano". Se retorna asimismo, a exaltar el poderío imperial político y religioso hispánico del s. XVI: Mariano Tomás (*Santa Isabel de Espa-*

ña). C. González Ruano (*La luna en las manos*). J. M. Pemán (*Cisneros*, 1.934) o Julio Estrada (*Felipe II, el Rey calumniado*, 1.935). En la República — ha llegado a escribir con claridad J. C. Malner — la escena fue como una sucursal del pulpito y un sucedáneo del mitin de derechas (5);

frente a los escándalos izquierdistas (como los originados el día del estreno de *Fermin Galán* por Alberti, 1.931, o con la adaptación de la antijesuitica *A.M.D.G.*, de Pérez de Ayala), la escena sigue dominada y reducida a un conservadurismo estético, moral e ideológico caduco, pero popular (Muñoz Seca, Benavente, los Quintero... Pemán). En las obras históricas de este último hay, más o menos explícitamente, una tesis que hace referencia a ciertos puntos vivos de la vida colectiva española del momento. Pensemos en las palabras que comentan la muerte de Lola "la Piconera" o los ideales políticos del Cardenal Cisneros, inmerso el espectador en el estado candente de la conciencia política contemporánea.

La polémica entre la copiosa narrativa, la poesía pura y el teatro político y poético evidencian la atmósfera que se respira en los años de gestación de las tres obras que nos vamos a referir: si *Angélica* (1.930), de Azorín, podemos adscribirla a la vertiente purista, el auto sacramental de M. Hernández representa la contraréplica de la revolución iniciada por *El hombre deshabitado* (1.931) de R. Alberti. Es decir, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1.933-1.934) ha de incluirse como preclaro exponente artístico de la contra-revolución.

La falta de inquietudes teatrales y la censura regida por la conciencia de una Iglesia anacrónica vedaban cualquier posibilidad de cambio, tanto social como estético. El teatro, estancado en vanos convencionalismos, ignoraba todos los hallazgos dramáticos y escénicos que entonces imperaban en Europa. Su máxima consistía en entretener a la burguesía y pequeña burguesía, exhibiendo para su satisfacción, regocíjo y tranquilidad comedias de costumbres superficiales e idealizadas.

En conclusión, un importante cambio cultural se experimenta debido al estímulo que ocasiona el relevo de régimen político y las revueltas socio-económicas (desde 1.929). El enfrentamiento Iglesia-República reaviva la llama religiosa, y su conflictiva temática aparece en los escenarios con evidentes implicaciones políticas. La preocupación religiosa, pues, enclaustrada hasta entonces, se reactiva e irrumpe con sorpresa y escándalo, aunque no exenta de brillo y acierto.

### **"QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE Y SOMBRA DE LO QUE ERAS" (1933-1934)**

Por influencia de R. Sijé, Miguel se decanta hacia temas religiosos, durante su permanencia seguida en Orihuela. Ha leído a San Juan de la Cruz, a Lope de Vega, a Quevedo, a Góngora... a Calderón. La tierra circundante y un mundo ideológico primario se refleja en su obra a causa de sus lecturas, de su populatismo y del cotidiano contacto con la naturaleza. El respeto al padre, propio de la concepción patriarcal de la familia, y el amor respetuoso y exclusivo caracterizan una visión aldeana, peculiar del campesino y del pastor que adquiere, según R. Innocenti (6), con el surrealismo una dilatación cósmica.

En 1.934 aparece *Quién te ha visto* publicado en la revista de J. Bergamín, Cruz y Raya. El poeta empieza a ser conocido ampliamente en los círculos culturales madrileños, no sólo por sus dotes artísticas (poéticamente obvias, dramáticamente prometedoras), sino también porque suscita ya el

mito de poeta-pastor, autodidacto y, sobre todo, por el tipo de drama: un auto sacramental. Era una osadía en la época republicana un género así, donde unos prejuicios elevados a presupuestos de valor atacaban seriamente y ponían en tela de juicio el régimen político imperante. La obra, sin duda, dió que hablar. Según el testimonio verbal de Bergamín, recogido por M. Chevallier (7), *cuando me presenté, en 1.934, el auto sacramental Quién te ha visto... tuve que hacer yo el "censurable censor" y hacerle quitar algunas tiradas profascistas. Fue poco lo que tuvimos que suprimir, algunas tiradas, unos versos. Miguel lo aceptó sin dificultades.*

### **Los títulos.**

Muchos avatares hubo de sufrir la denominación que encabezara la obra hasta que *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* figuró como título de la publicación. Cinco propuestas pasaron por la mente y por el papel de Hernández; y todos ellos muy sugestivos:

1) *"Vidas de perfección"*, propuesta ascético-mística, con un plural que contrasta con la particularización argumental de la figura central (el Hombre); un plural que autoincluye al lector (Hombre colectivo), mostrándonos el camino de perfección para llegar a Dios (8). Desechado y tachado este título, pensó el poeta otro no menos esclarecedor:

2) *"Vía 1ª"*. Ahora es Santo Tomás el que se nos aparece; y no descaminaba la alusión porque existe latente una filosofía neotomista, neoescolástica en todo el auto. ¿Vía 1ª para llegar a Dios o para conocer su existencia? En este último sentido parece interpretar todo el drama R. Sijé: *El campo (...) es la prueba plástica de la existencia de Dios* (9).

Nuevamente tachado optó por el de *"La Danzarina Bíblica"*, con el que presenta la obra a Bergamín; pero el título se ciñe exclusivamente a un pasaje del auto (III, a. 3), reminiscencia del baile de Salomé y la decapitación de San Juan Bautista. Bergamín le propone cambiarlo. El poeta le dirige una carta con una nueva alternativa:

*Ahí van esos dos nombres: "Quién te ha visto y quién te ve" y "El hombre asunto del cielo", si tiene amigo Bergamín alguno y no le son bien parecidos éstos dígamelo* (10).

En el último título desechado, "El hombre asunto del cielo", se evidencia el concepto de completa fusión entre lo humano, lo terreno, y la divinidad, lo supremo: *Dios, asunto del trigo*, dice el verso 3.177 de *Quién te ha visto*; a partir de aquí y en toda la obra existen diseminados detalles que resaltan una involuntariedad panteísta, es decir, una base heterodoxa de su religiosidad cristiana. El título definitivo, pretenciosamente barroco, procede de unos dichos populares muy frecuentes en Orihuela ("Quién te ha visto y quién te ve", por un lado, y "No eres ni tu sombra", por otro) (11). Frente a las pasiones de la carne, se destaca ahora el protagonismo del hombre como figura compleja y conflictiva del drama, en su acepción alegórica de "humanidad".

### **El género literario.**

*Quién te ha visto*, obra teatral en verso, pertenece al subgénero denominado "Auto sacramental", que quedó definido antaño por Valbuena Prat, en 1.930 como la composición dramática (en una jornada, aunque Hernández la amplía a tres partes) alegórica y relativa, generalmente, a la comunión, esto es, a la exaltación Eucarística (aunque también los haya pertenecientes al ciclo mariano). El auto hermandiano se adscribe a los clasificados como filosófico-teológicos, ya que desarrolla un tema relacionado con el devenir teológico de la humanidad analizada con repetidos brotes filosófico-mo-

rales.

Por otra parte, Bibaltúa (12) ha llegado a afirmar que M. Hernández lo que pretendía escribir era un auto sacramental "laico". Quizás no se halle tan descaminada esta apreciación tal como parece presentarse en su paradójica enunciacón. El laicismo del auto consiste en la preocupación por la situación social (y política) prestada por su autor y la concepción de la naturaleza como origen y destino (panteísmo). Sin embargo, la característica laica, social, del auto se debe no a la originalidad hermandiana que brota por generación espontánea, sino al momento histórico que identifica lo religioso con lo socio-político. Esta matización no pretende ocultar o marginar la impronta de Hernández, sin duda el primero que se atreve sin miramientos a relacionar en la obra literaria el espíritu sobrenatural divino y las revueltas "naturales" de una sociedad en crisis como ocurría durante los primeros años de la II República española. Recordemos cómo la crítica de R. Sijé se ocupaba exclusivamente de resaltar la neoescolástica visión del campo en el auto como comprobación plástica de la existencia de Dios, donde se presupone la infravaloración por pecaminosa de las reivindicaciones sociales.

### Quién te ha visto y quién te ve.

El tema esencial de todos los autos es la historia del Hombre, quien, habiendo caído de su estado primitivo de inocencia, es persuadido inmediatamente por la maldad y, por fin, sucumbe en el pecado. El Hombre no es capaz de elevarse de la profundidad de su muerte material a menos de que le rescate la gracia divina. El sacrificio del Hijo de Dios, que lo requirió para subsanar la maldición causada por el pecado del Hombre, se realiza como suceso cotidiano en la tradición católica, y hasta como una necesidad del Hombre; de hora en hora renovado en el sacramento de la Eucaristía (o bien mediante la Intercesión mariana al estío medieval de "Los milagros" de Berceo, tal como concluye Un reino más (1.932), de Luis de Mera, v. gr.).

Sucintamente, el argumento del auto hermandiano se puede reducir en estos términos:

Parte 1ª. El Hombre-Niño, inocente y candoroso, pierde su pureza y cambia de estado debido a la tentación de la Carne (pecado original) y las reivindicaciones "salariales" de los Cinco Sentidos, presentados como obreros instigadores a la revolución por el Deseo: será preciso ganarse el pan con el trabajo, identificado a la labor del campo.

Parte 2ª. A causa de las fatigas y las penalidades del trabajo surge la envidia y comete su segundo pecado, la segunda caída: el crimen del Pastor (Cain asesina a Abel).

Parte 3ª. El Buen Labrador y el Campesino, junto a la Voz-de-la-Verdad, consiguen, aún muriendo mártir ésta (como San Juan Bautista) dejar paso al Mesías y su Redención por la Gracia Divina. Arrepentidos los Cinco Sentidos y la Carne, el Hombre es apresado por los Siete Pecados Capitales y el Deseo de quienes inflaman su cuerpo en una escena apoteósica mientras su espíritu se eleva hacia el Supremo.

### INFLUENCIA TEMÁTICA DEL TEATRO CONTEMPORÁNEO EN "QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE".

Al margen de los dramas y de los autos clásicos del Siglo de Oro y sin olvidar las novelas de Unamuno (San Manuel Bueno, Mártir, 1.931) o de Miró (Figuras de la Pasión, 1.914; Nuestro Padre San Daniel, 1.921; o El Obispo Leproso, 1.926) tan grato a Hernández, algunas obras teatrales contemporáneas influirán "per se" o por su entorno sociológico en el auto sacramental del oriolano; obras que pretende renovar el teatro o realizar atractivas innovaciones

para su época. Aunque en esta ocasión vamos a examinar las concomitancias con Azorín y Alberti, no debemos soslayar los influjos recibidos a través de Pemán (con El divino Impaciente, 1.933) y el propio Bergamín (no sólo por sus Mangas y Capirotes, 1.933, sino también por sus ensayos aforísticos: La cabeza a pájaros, 1.933, El cohete y las estrellas, 1.923; El arte de Birlibirloque, 1.930; Caracteres, 1.926; y las obras dramáticas: Tres escenas en ángulo recto, 1.925 y Enemigo que huye, 1.927).

### "Angelita" de Azorín y "Quién te ha visto

Subtitulada por Azorín "auto sacramental", Angelita es sólo representada en Monóvar en 1.930, como homenaje a su autor. La obra, de gran efecto teatral en el que el tratamiento del tiempo — en la línea unamunescoprandelliana —, se integra en las preocupaciones contemporáneas. Azorín presenta la solución a un problema humano, problema de toda la especie humana como es el tiempo, enfocado originalmente como la superación del pasado, no como el control del futuro o la obsesión por alejarse de la muerte acelerada, tiene — por tanto — carácter genérico, pero no está planteado en la clave directamente religiosa. Sin embargo, tanto los personajes como el desenlace, sin serlo argumentalmente, se pueden entender muy próximos a la alegoría y la exaltación cristiana, respectivamente: en primer lugar las figuras azorinianas, tipos estereotipados, funcionan, en su drama de modo similar a las alegorías hermandianas, éstas — éso sí — mucho más numerosas; una correspondencia aproximada notamos entre:

Angelita y Hombre-Niño (Hombre),  
Desconocido (13) y Esposo,

Hermano Pablo y Buen Labrador, y

la 3ª Ángela y Pastor-Buen Labrador.

Abundantes son los paisajes que evidencian una cercanía de intereses temáticos y una técnica semejante en los dos autores alcantinos. El Hermano Pablo, que aparece en Angelita en el 2º acto ya como sacerdote, viste traje pobre, de labrador modesto; recuerda al Buen Labrador de Quién te ha visto. Azorín configura su personaje ya evolucionado, y nos interesan las palabras que explican su propia conversión: rechaza lo material y aconseja cristianamente a la protagonista:

HERMANO PABLO. — Vanidades del mundo. Todo humo y ceniza (14).

Yo era un desventurado; caminaba por el mundo como un iluso; la ilusión que me gustaba era la vanidad. Sí, la vanidad; vanidad del traje, vanidad del renombre, vanidad de la casa rica y de los muebles elegantes, vanidad de las fiestas y reuniones mundanas. ¡Ah, qué descansado me quedé cuando pude desprenderme de esta rémora terrible! Ya pasó todo. Ya mi ideal es otro: un ideal humano. Ahora es cuando soy hombre (pág. 489).

Ante tal ejemplo, Angelita cede y es conducida inefablemente hacia la salvación; simbólicamente ésta es conseguida a través de la captación psíquica de los ecos inauditos de música celestial, aprehendida sólo por la fe; estamos ante "la música callada", "la soledad sonora" que Miguel toma de San Juan de la Cruz y que evocan una fusión eucarística en la creencia de Angelita, premonición del final:

HERMANO PABLO. — ¿Oye usted, Ángela?

ANGELITA. — No, no se oye nada.

HERMANO PABLO. — Sí, sí, preste usted atención: se oye música lejana.

ANGELITA. — ¿Una música lejana? Sí, ahora creo oír.

HERMANO PABLO. — ¿Lo cree usted? ¿Está usted salvada?

ANGELITA. — Lo creo; creo oír una suave melodía.

(Como escuchando una música

No se debe oír nada).

HERMANO PABLO. — ¡Qué maravilla de música!

ANGELITA. — Es una melodía inefable... inefable

[pág. 490]

En el acto 3º vuelve a salir a escena el Desconocido y plantea el verdadero desenlace del drama (15), que gira además del conflicto temporal en el tradicional debate del libre albedrío humano:

ANGELITA.— ¿Mi porvenir? ¡Qué cosa tan terrible el porvenir de un ser viviente! Ni aun los más felices están seguros de la tranquilidad futura. Un detalle de nada, una briznita de hierba que se cruza en nuestro camino, y ya la ruina de nuestra vida varía; el porvenir desde aquel momento ya es otro. (...)

DESCONOCIDO.— Se halla usted, en estos momentos de su vida en la encrucijada de varios caminos. Pocos son los mortales a quienes no acontezca lo mismo; llega un instante en la vida humana en que, sin que lo vean los hombres, se decide su destino. Un incidente cualquiera sirve para dar rumbo a la vida. (...) Ante usted, en este instante, en estos días, se está jugando su porvenir. Puede usted tomar un camino o puede usted tomar otro. (pág. 492).

Pero se oculta toda mención a Dios, cuya única alusión se esclarece por la aparición del Hermano Pablo:

ANGELITA.— ¿Y después?  
DESCONOCIDO.— Después, no te puedo decir lo que sucederá. (...)  
ANGELITA.— ¿No me dices más?  
DESCONOCIDO.— No puedo cambiar el plan del Universo (pág. 493)

Alberti al incluir este tema será mucho más agresivo, mucho más corrosivo. Azorín muestra una comedia ortodoxa en su religiosidad, definida explícitamente con límites muy humanos, digno de un trascendental planteamiento laico. La capacidad de elección se ofrece — siguiendo la línea convencional del poder fantástico de la sortija — por medio de una terna de posibilidades: las tres Angeles recuerdan las posteriores Cuatro Estaciones en *Quién te ha visto*, como más claras alternativas de vida. Angelita no duda y escoge la última; Azorín se decanta por una postura de nítido compromiso altruista: no acepta ni la perspectiva activa de la primera (periodista en EE.UU.) — independencia y autonomía femeninas, postura de avanzada social en España — ni la perspectiva pasiva de la segunda (esposa de un químico (16), más tradicional y conformista. Opta Angelita por la más amplia perspectiva de la entrega vital al amor y la justicia por todos (el final se asemeja ostensiblemente al auto de M. Hernández):

ANGELITA.— La pureza espiritual aliada a la pureza de lo terreno; sentirme íntegra, pura, y ver las transformaciones de la materia, que es inferior al espíritu (pág. 501) (...)  
¡Qué bella vida estar al lado de los que sufren! ¡Ser del partido de los que trabajan y peoran! ¡Es que no hay en la tierra una justicia superior, suprema? La habrá fuera del mundo (pág. 503).

Y concluye con estas ya transparentes palabras:

la última es la mía. Y poque es la bondad y porque es creencia, quiero ser yo como esa tercera Angela que hace un momento estaba aquí conmigo, tan bondadosa, tan llena de fe, tan hechizada de amor. Bondad, fe, amor... (pág. 504) (17).

M. Hernández diluye el determinismo en la herencia teológica del pecado original; el Hombre-Niño reprocha con altivez al Esposo su propia existencia:

ESPOSO.— ¡Es injusto!  
HOMBRE-NIÑO.— ¡Más lo fué mi nacimiento! (...)

¿Por qué nació, di? ¿Por qué?

Y en el mismo acto 1º (f. 12) se lamenta el Hombre-Niño:

¡Cómo evitar la embestida, si al darme, padre, tu vida, me diste la condición!  
¡Cómo había de evitar la terrible inconveniencia de la que fui consecuencia, de la que me hizo alentar!  
¡Cómo si me diste por sangre a la tuya, su brio y su ardiente poderío, evitar lo inevitable...  
¡Padre, sobre tu pecado está concebido el míol

En la parte 3ª, después de los consejos de sosiego, paz y amor del Pastor, La Voz-de-la-Verdad, el Campesino y el Buen Labrador, el Hombre consigue ilusionado por la gracia divina (III, p. 7):

Que no anhelo más que lo que cielo encierra.

### "El hombre deshabitado" de Alberti y "Quién te ha visto".

El hombre deshabitado, "anti-auto", marcó un hito en la historia del teatro español. Escrito hacia 1.929, con el claro antecedente poético de *Sobre los Angeles* (1.929), descuelta el deseo de Alberti de dar sentido moral al mundo que le rodea. El estreno, febrero de 1.931, causa un escándalo en el Madrid convulsionado por la fiebre prerrepublicana. La obra no se comprende y la prensa desde su conformismo moral la critica.

El hombre deshabitado (esto es, el cuerpo sin alma) supone una respuesta al Calderón teocéntrico, aunque en el sentido contrario: la solución de Alberti es "antiteísta". Tras la creación y la caída del Hombre en el pecado no existe la Redención sacramental. El protagonista se rebela contra Dios, no acepta su castigo (18).

Esta restauración del teatro barroco, en cierto modo (no sólo como huella calderoniana, sino también inmersa en la polémica jansenista sobre el libre albedrío), es altamente interesante pues se detecta ahora lo que allende nuestras fronteras se valoraba hacia tiempo: la modernidad de los clásicos y de manera sobresaliente de los autos de Calderón.

M. Hernández no escribirá su auto siguiendo el camino abierto por Alberti, que cuestiona la estabilidad burguesa, sino que defenderá los privilegios de la oligarquía y del clero que sienten cómo el poder se les aleja cada vez más.

Algunas coincidencias, no obstante, sí podemos establecer entre Alberti y Hernández: los cambios de nombre, p. ej., de "actos" por "momentos" en el primero, "partes" en el oriolano; es la mutación de decorado que motiva la división en tres "momentos", mientras que en Hernández el cambio de decorado viene determinado más bien por la evolución psicológica de la personalidad del protagonista alegórico, a la vez que los cambios son más acentuados; por fin, los personajes — con número reducido en *El hombre deshabitado* para la gran cantidad de *Quién te ha visto* — coinciden a título anecdótico:

el Vigilante Nocturno (Dios).....	Esposo, Buen Labrador
el hombre deshabitado.....	Hombre-Niño, Hombre, la mujer.....
la tentación.....	Pastor (Pastora), Desco, Carne,
Cinco Sentidos (19).....	Cinco Sentidos, Siete Pecados Capitales

3 Voces.....  
4 Escos.....  
no obstante las figuras y las situaciones en la pieza de Alberti no alcanzan la fuerza poética o los efectos dramáticos que la de M. Hernández. Las

tres voces del epílogo se hallan distantes de los juegos corales, concientadores y compungidos de los Ecos de *Quién te ha visto y quién te ve*, que aparecen en la 2ª parte, con sus reiterativas entradas léxicas y sus rimas; cuando el Deseo persuade al Hombre para que mate al Pastor, oímos:

DESEO.— ¡Qué poco espacio os separa!  
 ECO 1ª.— ¡Paral!  
 ECO 2ª.— ¡Paral!  
 ECO 3ª.— ¡Paral!  
 ECO 4ª.— ¡Paral!  
 DESEO.— ¡Le indica la hoz! Toma el acero potente.  
 ECO 1ª.— ¡Tentel!  
 ECO 2ª.— ¡Tentel!  
 ECO 3ª.— ¡Tentel!  
 ECO 4ª.— ¡Tentel (II, p. 9; vv. 2.115-2.118)

A la pregunta del Vigilante Nocturno sobre la mujer, Alberti hace que respondan las voces ocultas:

VIG. NOC.— ¿Cómo no viene cogida de su brazo? Contéstame.  
 3ª VOZ.— ¡Muertal!  
 1ª VOZ.— ¡La mató!  
 2ª VOZ.— ¡La asesinó! (Edit. Losada, 1.950, pág. 53);

Similar a la acusación, cual coro clásico, del auto hermandiano:

PASTORA.— ¿No encuentras en tu pecho, por más que buscas, hombre, una respuesta?  
 ECO 1ª.— ¡Estal! (señalando la muerte del Pastor)  
 ECO 2ª.— ¡Estal!  
 ECO 3ª.— ¡Estal!  
 ECO 4ª.— ¡Estal (II, p. 12; vv. 2.278-2.279).

La técnica seguida por R. Alberti es estrictamente la de un auto sacramental, aunque el comienzo sorprenda por su novedad, "superrealista" y el desenlace de la clave — única — del "anti-auto", y desemboque en la orilla opuesta, como veremos. Son muy frecuentes las coincidencias y similitudes con *Quién te ha visto* atendiendo al desarrollo del argumento. El planteamiento, no empero, es distinto al auto de M. Hernández, ya que es parte de un acto volitivo que niega "a priori" la paternidad divina (20) y la posibilidad de la gracia redentora; el hombre de Alberti se niega a nacer con alma innata. De ahí que el Vigilante Nocturno lo señale con una linterna, ya que se trata

VIG. NOC.— De un hombre deshabitado, que no quiere ver la luz (p. 10).

En términos hermandianos, el hombre deshabitado no dispone de amor ni de inocencia (personajes alegóricos de *Quién te ha visto*):

VIG. NOC.— Eres un hombre deshabitado, sin memoria, sin alma.  
 H. DESH.— Sin memoria... sin alma... yo no sé lo que quieres decirme. Yo soy un hombre del subsuelo (pág. 12).

El protagonista se inicia en la captación sensorial del mundo circundante. Se inserta también ahora el motivo de la rosa, pero mucho más simplificado que en *Quién te ha visto* (donde posee un valor contrastivo):

H. NIÑO.— Cogeré esta joven rosa, que se eleva, avergonzada de vivir para la nada, hasta el elogio de hermosa.  
 (...) (va a coger la rosa y se clava en ella).  
 (...) ¡La primera rosa que intento, me da la primera espinal!  
 (...) Dolor, dolor y dolor implica conocimiento. (I, 7; vv. 752-774).

Alberti tan sólo destaca el perfume de la "gran rosa blanca". El Hombre Deshabitado aprehende la realidad con los Cinco Sentidos presentados por el Vigilante Nocturno: de nuevo la garra descriptiva de M. Hernández (en boca de amor e inocencia) sobrepasa el laconismo del Vigilante Nocturno:

AMOR.— ¿Sabes quiénes eran? Mira:  
 Cinco atribuciones son que le dio Dios a tu arcilla para que hagas uso de ellas cuando te sean precisas.  
 Cinco espadas que te ayuden, cinco siervos que te sirvan cinco canes que te guarden, cinco opiniones distintas, que convengan en lo mismo, si aquello mismo no opinan; (I, 9; vv. 854-864).

VIG. NOC.— Más adelante, cuando abramos a su alma los dos balcones que aún le faltan para dominar la tierra, usted lo comprenderá todo sin que yo se lo explique (pág. 15).

Como personaje colectivo, los Cinco Sentidos forman un coro que se manifiesta, como lo hará en *Quién te ha visto*, en repetidas correlaciones (págs. 17, 35, etc), y todos al unísono tientan al Caballero (que también modifican su nombre como en la pieza del oriolano: Hombre-Niño/Hombre):

CINCO SENT.— [Simultáneamente] ¡Es una muchacha dormida, es una muchacha dormida [el Caballero la sigue acarticiando] (pág. 42) (21).

Ahora bien, una apacible diferencia consiste en que los Cinco Sentidos de Alberti actúan conforme cada uno es empleado o aludido; mientras que en Hernández mantienen independientes sus movimientos, lo que logra mayor interés en el desarrollo interno de la acción, sin dejarse arrastrar por efectos simplistas:

[El hombre se despierta, desprezándose. La Vista se despierta también. Canta el pájaro. El Hombre escucha. El Oído, despierto, atiende, balanceando los pies en la escalera. El Hombre vuelve a desprezarse, aspirando con fuerza el aire del jardín. El Olfato, simultáneamente hace lo mismo] (pág. 21).

El espacio dramático, los sonidos ambientales y la luminosidad del momento central en *El Hombre Deshabitado* se corresponden con la escenotecnia de los decorados, los sonidos y la iluminación de *Quién te ha visto*: Alberti hace cambiar la ambientación y aparece en escena

[Un estanque... haces de trigo por el suelo] (pág. 20), que en *Quién te ha visto* se incluirán las partes 2ª y 3ª respectivamente;

[Es mediodía. Calor. Se oye el chirrido metálico y artificial de una chicharra] (pág. 21).

pero aunque se afirma que es primavera, la concomitancia con el estío tentador del auto hermandiano es transparente.

La crítica a la civilización corrosiva de la urbe y el gran capital que inserta Alberti recuerdan las posteriores creaciones de M. Hernández: el "Silbo de la afirmación en la aldea" y el alegato contra el dinero incluido en *Quién te ha visto*:

HOMBRE.— Enjaulado está el dinero como lo que es: una fiera, en jaulas de mármol y oro confusamente babélicas, que se pudre aumentando como acreedor de hipotecas; y en las aceras de enfrente pega gritos la miseria, que aun gritando nadie oye, todos sordos con orejas. (III, 1, 1; vv. 2711-2720)

LA VISTA.— Es la ciudad de hierro y los arcos voltaicos. Sus torres quisieran trumpear en la gloria y derribar a los ángeles. Veo hombres que pasan con un fajo de oro en una mano y en la otra el revólver

del crimen. He aquí la ciudad cuya sangre se precipita hacia la muerte, sin volver la cabeza, entre el humo de los trenes y las fábricas (El Hombre Deshabitado, pág. 23).

La ingenuidad y la inocencia de las figuras nucleares (Hombre y Mujer) le lleva a la ignorancia, anticipándose a una situación pareja en el drama de M. Hernández Los hijos de la piedra, cuando los mineros dicen desconocer la palabra "revolución" (en ambos casos los escritores fuerzan la verosimilitud de los hechos):

- EL HOMBRE. — ¿Nunca has estado triste junto a mí?  
LA MUJER. — ¿Qué es eso? Triste... Es la primera vez que escucho esa palabra.  
EL HOMBRE. — Y yo la primera vez que la digo... Ni sé qué significa.  
LA MUJER. — ¿Algo malo?  
EL HOMBRE. — Algo que ni tú ni yo conocemos (se quedan pensativos) (pág. 22).

La Tentación (personaje asimismo alegórico) aprovecha el carácter del Hombre — en el drama de Alberti — para amoldar su comportamiento en contra de su Mujer. Lo consigue con idéntico tratamiento que en Quién te ha visto la Carne: "Es muy bella" (pág. 26), y llora para que, tras la duda, el Hombre sucumba:

- TENTACION. — (Más suave y suplicante) Yo sabía que existías y he venido a verte. Sé bueno. Déjame pasar a tu lado unas horas tan sólo.  
EL HOMBRE. — (dudoso) No, no puedo... quisiera... Te explicaría... No... Ni sé quién eres. (Casi llorando)...  
TENTACION. — (Más tierno)...  
EL HOMBRE. — (El Hombre Deshabitado, pág. 24).  
CARNE. — (llora, y dice a los Cinco Sentidos y al Deseo)  
¿Qué os parece?...  
H. -NIÑO. — Por no verte llorar... (Dame del fruto) (I, 10; vv. 1.047 - 1.052).

Desde el instante en el que entra en escena Tentación. Los Cinco Sentidos se sitúan frente al Hombre, en flagrante connivencia; provocan el odio a la propia Mujer de modo similar al suscitado después en Quién te ha visto para anhelar a la Pastora y sus valores:

- CARNE. — ¡Ay! Yo quiero, querida por tí, ser como ella: tan alta, tan hermosa, tan subida, hacer vida de estrella.  
(...)  
¿Vas a dejar que tenga una pastora más poder, más encanto que tu bella y pulida labradora que te enamora tanto?  
(...)  
DESEO. — ¡Mata! ¡Mata, criatura!  
SENT. y la CAR. — ¡Mueral! ¡Mueral! (II, I, 7; vv. 1.939 - 2.031)  
LA VISTA. — (Al Hombre, y a media voz) No dudes, déjala pasar la noche en tu casa. Fíjate bien en ella. Más fuerte, más hermosa que tu mujer (p. 28)  
TENTACION. — Su inocencia es lo que hace remover las heces de mi alma. Lo que me asesina en el mundo es la inocencia. La mataré. (pág. 30).

Y las reacciones son, una vez más parangonables — aunque más suaves — a la de los Cinco Sentidos y la Carne en el auto hermandiano, quienes insultan al Hombre después de su primera caída pecaminosa. Alberti cita además verbalmente a lo que en Quién te ha visto se convertirá en alegoría primordial: el Deseo:

- TENTACION. — ¿Hemos vencido al Hombre?  
CINCO SENTIDOS. — Creemos que sí. (...)  
TENTACION. — El deseo le hará buscarme a tientas por todos los rincones de la casa, hasta caer, como un loco sin ojos, en el jardín. (pág. 35).

El arma asesina es en El Hombre Deshabitado un puñal (pág. 37) mientras que en Quién te ha visto y quién te ve será una hoz (II, p).

Posteriormente el Hombre, en el auto del gaditano, padece un amargo remordimiento, e imagina el rostro de su mujer reflejado en el estanque; mas la Tentación deshace el incipiente arrepentimiento con su provocación constante:

- HOMBRE. — (Mirando al agua) su misma sangre enturbia su reflejo, el reflejo de ella, vivo siempre en este agua.  
TENTACION. — Deja. No recuerdes. Mirame sólo a mí. (Agita el agua con las manos). Ya se ha aclarado el agua. Mirame junto a ti en el fondo (pág. 40).

Miguel optará por un pasaje narcisista que es, en el mismo Hombre, Tentación (su hermosa reflejada en una fuente; distorsionada finalmente por el personaje negativo):

- (El Deseo tira una piedra en el centro de la paz de plata)  
HOMBRE. — ¿Pero quién atropella la visión plateada, el dulce encanto, de mi contemplación de mí, Deseo, que cuando tan hermoso estoy tan feo?)  
(II, a, I; vv. 1.332 - 1.335).

El final se precipita en Alberti en una doble vertiente: el espectro de la Mujer mata al Hombre y se produce una hoguera, antecedente de la conclusión de Quién te ha visto, también sobre unos haces de trigo: la Tentación

(...) Al pasar junto al montón de azufre se incendia sólo) (p. 41) (22)

Al morir el Hombre, de inmediato, los Cinco Sentidos

(Simultáneamente, con estridencia, apagando las linternas)  
¡Ji, Ji, Ji, Ji! (pág. 41).

Lo que será aprovechado por el oritlano para sus Cuatro Ecos, probablemente retomados asimismo de Fermin Galán (1.931), donde Alberti reitera el efecto esta vez con rima:

- EL ALT. COMAN. — (Furioso) ¡Fuera de aquí!  
GENER. y CORON. — (páj. 41, Ji, Ji, Ji)  
EL ALT. COMAN. — (Más furioso) ¡Fuera, que lo mando yo!  
GENER. y CORON. — (páj. 40, jo, jo, j)  
EL ALT. COMAN. — (Amenazando con el puño) ¿Qué te has figurado tú?  
GENER. y CORON. — (páj. 40, ju, ju) (Epsodio 3°).

En el auto de Hernández leemos:

- DESEO. — No sabes reírte así:  
ECO 1º. — (páj. 41)  
ECO 2º. — (páj. 41)  
ECO 3º. — (páj. 41)  
ECO 4º. — (páj. 41)  
DESEO. — A ver; hazlo como yo.  
HOMBRE. — (Más amargo)  
ECO 1º. — (páj. 41)  
ECO 2º. — (páj. 41)  
ECO 3º. — (páj. 41)  
ECO 4º. — (páj. 41)  
(II, p, 9; vv. 2.149 - 2.152).

El Vigilante Nocturno reaparece para cerrar — cíclicamente, como adelantamos — la obra, en la segunda vertiente de su desenlace: el Hombre parece

arrepentirse y cede ahora a las palabras del Vigilante Nocturno (que actúa como Esposo/Buen Labrador hermandiano: ministros de Dios Redentor y Omnisciente):

VIGILANT. NOC.— ¿Qué fuerza le ha empujado a estos lugares? Tocándole el corazón. Hable (...)  
HOMBRE.— (Cayendo de rodillas) ¡Señor! (pág. 43)

Pero no es clemencia lo que reclama el Hombre; su soberbia le hace increpar al Vigilante Nocturno, tal como el Hombre-Niño lo hará con el Esposo en *Quién te ha visto*, utilizando la fatal metaforización de la embestida, con lo que el Hombre se define como ser pasivo:

VIGILANT. NOC.— ¿Y por qué la mataste, dime? ¿Era mala contigo?

HOMBRE.— (Desesperado) Señor, no me atormentes. Tú lees dentro de mí. Ahórrame las palabras.

VIGILANT. NOC.— Responde a mi pregunta.

HOMBRE.— Fui vencido, Señor, fui vencido.

VIGILANT. NOC.— No mientas en tus últimos instantes. Te dejaste vencer.

HOMBRE.— Tú debes saberlo todo (...) ¿Y tú, en tanto, qué hacías? ¿Por qué no viniste en mi socorro? (págs. 43-44).

La situación es ya tal que se da pie fácilmente a que el Hombre culmine su rebelión absoluta y cuestiona el sentido de su existencia carente de libertad en términos muy ágricos (tema recurrente en la época — Azorín, Unamuno, Hernández, Alberti, ...; determinismo divino, privación del libre albedrío):

HOMBRE.— ¡Mi creador! ¡Un criminal, Señor, un criminal! Tú, en vida me rodeaste de monstruos sólo para perderme. Tú, en vida, cuando era más feliz, me mandaste un demonio, un ángel del abismo, para arrastrarme ahora al fondo de la tierra. ¡Mi creador! ¡Un asesino, sí! Porque tú, Señor, puesto que ya lo sabías todo, lo maneabas todo, conocías todos los resortes y secretos hablados de mi alma en el mundo. Bien pudiste evitar estas catástrofes, mandándome una luz, un aviso celeste, o habiéndome creado de otro modo. Yo no tengo la culpa, yo...

VIGILANT. NOC.— ¡Callate! La tienes, sólo tú. (págs. 45-46)

Alberti se despidió con un final sin paliativos, claramente perturbador en la época:

HOMBRE.— Te aborreceré siempre.

VIGILANT. NOC.— Y yo a ti, por toda la eternidad. (pág. 49).

Todas estas amplias referencias son importantes para ubicar el auto hermandiano en su contexto verdadero y añadir influencias contemporáneas por afinidad o por rechazo que no han sido destacadas abiertamente por la crítica. Aunque el significado de *Quién te ha visto* y *quién te ve* sea la antipoda de *El Hombre Deshabitado* tantas concomitancias como las apuntadas dan una imagen de M. Hernández no tan anclada en la tradición barroca y evidencia su conocimiento de la literatura del s. XX. Paradójicamente al sumar coincidencias temáticas y anecdóticas de obras tan próximas como las que hemos analizado, *Quién te ha visto* se alza como una búsqueda experimental de nuevas formas dramáticas, aunque no suponga una separación diametral del magisterio calderoniano o lopista.

### CONCLUSION.

En *Quién te ha visto* y *quién te ve* y sombra de lo que eras se imponen las preocupaciones sociales, siempre vigentes en el autor, si bien las influencias de R. Sijé (y las más generales y abstractas del Canónigo Almaral) hacen que Hernández produzca una obra dramática que adquiere un sentido en 1.934 de compromiso, floreciendo dentro del mo-

vimiento derechista, católico muy cercano a la ACNP del futuro Cardenal Herrera; próximo, en definitiva, a la CEDA e incluso a la Falange primitiva de un Eugenio Montes.

Culturalmente se desarrolla en el ambiente de revalorización del mundo barroco de los años 20 y 30. Incluso, en 1.963, un escritor como E. Lonesco escribe *Le Roi se mourit*, antídrama del teatro del absurdo, que fácilmente todavía puede interpretarse como un "meditatio mortis", como una especie de auto sacramental (además posee concomitancias con el auto calderoniano *La Cena de Baltasar* hasta en detalles).

La temática religiosa escasamente pródiga en la época se explica por la identificación entre Religión y Política, que conducen a una primera cosmovisión hermandiana desde su perspectiva provincial. Acata los consejos de Sijé, aunque pronto el acontecimiento histórico le muestre la otra cara de la moneda. En el *Diario de Alicante*, el 18 de noviembre de 1.931 ("sobre un futuro teatro español. Meditaciones de Fuenteovejuna") Ramón Sijé postula:

*Un teatro nuevo, a la vez, íntimo — de inquietud y de espiritualidad —, y de todos. Que sea como un gran caracol que recoja las inquietudes todas, de los hombres y de los pueblos unidos en eterna hermandad de trabajadores.*

*Hace falta en España un teatro simbólico, de contenido espiritual...*

Ante la inviabilidad de la Reforma Agraria y de la desajustada situación de la Iglesia Católica, M. Hernández propone un mundo idílico, un paraíso caracterizado por la fraternidad cristiana y la solidaridad, donde el siervo y el obrero permanecen placentera y sumisamente sometidos al señor; ése es el camino hacia Dios: acatamiento a la jerarquía eclesial, obediencia y humildad. Así lo creía el poeta en 1.933 y 1.934. No obstante, justicia y libertad (sic) ya son los pilares que sostienen la esperanza de una sociedad mejor frente a la desilusión y la subversión.

Fuera cual fuere su evolución posterior, M. Hernández aparece en *Quién te ha visto* por su limpia inspiración y su sincero sentimiento como el poeta religioso que más sobresale de su época. Lo más interesante y original en el auto tal vez estriba en la identificación entre rebelión hostil a Dios y la revolución adversa al hombre; el desalace potencia la salvación última por la gracia divina frente a la indefensa vitalidad del ser humano por sí mismo.

A nivel ideológico, la organización del 'estreno mundial' de 1.977 en Orihuela, pretendió mantener el espíritu partidista y comprometido de *Quién te ha visto*, y lo podemos interpretar como la resistencia religioso-conservadora a la "transición" del cambio político.

No podemos saber exactamente hasta qué punto el público que presenciaba los autos del Siglo de Oro, o el espectador contemporáneo, comprendía los problemas de la teología planteados sin la pesadez de un sermón, procurando combinar lo agradable y lo último. Es muy posible que los símbolos y los valores alegóricos no sean del todo satisfactoriamente desvelados ni resueltos. Gran parte de atracción, por consiguiente, radica en la espectacularidad del montaje en relación con las obras de la época (tanto del siglo XVII como del XX, en 1.934 o en 1.977) y en algunos atisbos de humor e intriga. Es decir, que aunque *Quién te ha visto* de M. Hernández combine sus esencias teológico-dramáticas con un espléndido soporte teatral, es éste el que parece dominar en la apreciación del espectador; no empero, la razón de la importancia en su género estriba en desarrollar la síntesis de las artes en la puesta en escena ('el espectáculo total'), tal como se primaba

en la dramaturgia calderoniana.

Así pues, uno de los aspectos originales del auto hernandiano consiste fundamentalmente en humanizar la metáfora y la alegoría, acercar el planteamiento abstracto e impersonal a una realidad próxima a la del autor y el lector. De este modo, ideas y sentimientos religiosos se aproximan a través de un paisaje y una agitación social que se superponen a la ubicación imprecisa o 'espacial' y a la 'atemporalidad' sempiterna que caracteriza a los autos clásicos, sin perder su significado un ápice de permanente vigencia. En definitiva, M.

Hernández rescuita un género abandonado en 1.765, tras la polémica dieciochesca de la licitud de los autos sacramentales en la sociedad del momento. Partiendo de moldes clásicos, el dramaturgo oriolano se deja influir por autores vivos, elaborando una obra capital dentro del teatro poético religioso español inserto plenamente en la historia social del teatro contemporáneo de la derecha. Mas no olvidemos las palmarias sentencias de Lenin y Mao, en el sentido de que 'algunas obras que son políticamente reaccionarias pueden tener cualidades artísticas'.

## NOTAS.—

1. Ortega y Gasset escribe *La deshumanización del arte* en 1925, y ya en 1930 *La rebelión de las masas*. Aún en 1933, Manuel Abril replica al primer texto orteguiano con el artículo "Humanización o desnaturalización: o lo humano y lo demasiado humano". *Arte*, Madrid, junio, 1933.

2. En *Nueva Cultura*, 5, junio-julio, 1.935, Guillermo Tienze atrae la temporada de 1.934 de teatro inglés para destacar el Teatro de tendencia revolucionaria:

*Tan solo el "Left-theater" intentó llevar a escena algunos temas de verdadera actualidad. Este teatro — cuyo nombre significa "teatro de izquierda" — ha sido fundado por un grupo de intelectuales, que componen sus programas teatrales sin tener en cuenta el éxito económico. No presentan lo aparente de la realidad, sino su ser verdadero; la analizan y revelan su mecanismo (pág. 4).*

3. Comentados ambos por Bilbatúa, "Intentos de renovación teatral durante la II República y la Guerra Civil", en *zona abierta*, núm. 1, 1.974, pp. 57-68; núm. 2, 1.974-1.975, pp. 65-74; núm. 4, 1.975, pp. 77-85, Madrid. Aparecen otros textos menores sobre el teatro de la época en prólogos a ediciones teatrales, p. ej.: E. Jardiel Poncela, "Ensayo sobre nuestro Teatro actual" que abre sus tres comedias con un solo ensayo, Biblioteca Nueva, Madrid, 1.934; Max Aub, "Advertencia llamada a desaparecer", breve introducción a *Espajo de Avaricia*, Edic. del Arbol, Cruz y Raya, Madrid, 1.935. Ambos escritores coinciden en que la desidia de autores, actores y empresarios y críticos es la causa del declive teatral en España: tan sólo se anhela el éxito económico y se abandona el arte, el buen trabajo de interpretación y la repriminación de los críticos quienes no aportan alternativas porque carecen de conocimientos.

4. C. Arconada además de esta novela sobre el mundo rural y el campesino sin tierras, contra el "orden establecido", *endefinitiva*, escribe en 1.935 *vivimos en una noche oscura*, en la que profundiza en la vida de yunteros y jornaleros extremeños; parece evidente su conexión temática con la perentoria reforma agraria.

5. J. C. Mainier, "La cultura, 1.923-1.939", en Tuñón de Lara, *Historia de España*, Labor, Barcelona, tomo 9º, 4ª parte, pág. 581.

6. R. Innocenti, "El teatro de M. Hernández", en *Lavori Ispanistici*, Serie III, febrero, 1.973. Facoltà di Magisterio, Firenze, pág. 157.

7. M. Chevallier, *L'Homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de M. Hernández (étude thématique)*, Editions Hispaniques, Paris, 1.974, pág. 143.

8. No debía andar muy lejos el Nacional-Catolicismo de *Consideraciones espirituales* (1.934), libro al que Escrivá bajó en 1.939 con su título definitivo, *Camino*.

9. *El Gallo Cristal*, nº 3-4, Orihuela, 1.934, pág. 34.

10. Borrador editado por Josefina Manresa (viuda de M. Hernández), *Recuerdos de la viuda de M. Hernández*, Ediciones de la Torre, Nuestro Mundo, 1.980, pág. 170.

11. En el auto se cita en tres ocasiones "quién me ha visto y quién me ve": dos la Carne, en III, 1, 3, vv. 2843 y 2.863; una el Hombre, en III, 1, 4, v. 2.909.

12. M. Bilbatúa, "Notas sobre el teatro de M. Hernández", en *Cuadernos para el diálogo*, nº 110, noviembre, 1.972, pág. 59

13. Equivale, salvando las distancias, al Vigilante Nocturno de *El Hombre Deshabitado* de Alberti; en sentido amplio, representa en Azorín al ser supremo, omnipotente y omnisciente, fuerza sobrenatural del más allá.

14. Azorín, *Angelita*, Obras Completas, tomo V, Aguilar, Madrid, 1.948, pág. 487. Los términos léxicos se hallan conectados con la ascética (la 'vanitas') y el nihilismo barroco, tan gratos a M. Hernández.

15. La estructuración cíclica es muy frecuente en las apariciones de los personajes "superiores": en *El Hombre Deshabitado* ocurre con el Vigilante Nocturno, *Quién te ha visto* con Esposo en su 1ª parte, etc.

16. Curiosamente, quizás no por azar, el químico acaba de escribir una "Memoria sobre los poliedros de forma simétrica"; ello y el contraste entre el culto de la mujer, su delicadeza y la profesión del esposo (químico) nos invitan a (él-ella) como el primer título pensado para el primer poemario de M. Hernández (*Poliedros*) con la cita azoriniana.

17. En un instante de duda, Angelita titubea y se debate entre la acción de la vida de la primera Angelita, exterior, dinámica, o la acción interna:

1ª Angelita. — ¡Vivir, vivir en perpetua acción!

Angelita. — La acción está dentro de nosotros... (pág. 497).

recuerda la espléndida piececilla de Slawomir Mrozek, *Strip Tease*, del teatro del absurdo, donde se pugna entre la libertad activa y pasiva de los personajes.

18. Estas preocupaciones llegarán al existencialismo de S. Beckett en *En attendant Godot*.

19. Son las formas alegóricas propias de los autos, aunque entroncan con la simbología surrealista. En el prólogo, el Hombre es credo surgiendo de una alcantarilla con materiales de construcción. Al final, por haber matado a la Mujer, retorna allí mismo para purgar sus pecados sin que le sirvan su arrepentimiento y sus súplicas.

20. Es notable la infravaloración de los referentes representados desprovistos de todo idealismo y reducidos por las alegorías a figuras peyorativas: hombre del subseulo y Vigilante Nocturno (Dios), por ejemplo.

21. En cuanto al estilo, si en M. Hernández subyacen referencias ascéticas y místicas, Alberti prefiere incluir la prosa parabolística de la Biblia, en boca del Vigilante Nocturno: *Aquello afirman que es una mujer [...] Pero yo te digo que es sólo.../ Aquello otro que parece.../ pero no hasgas caso : es solamente.../ dicen que es aquello.../y yo te juro que es sólo... (pág. 11).*

22. El segundo y último desenlace insiste en el motivo del fuego entre depurador e infernal; el Hombre vuelve a su reducto:

HOMBRE. — Estoy ardiendo ya, lo sé. (De la boca de la alcantarilla empieza a desprenderse un humo blanquecino) (pág. 46).

HOMBRE. — Arderé odándote, Señor (pág. 48).

Vigilante Nocturno. — Ya no eres de este mundo. Tu alma ya es desprecio de las llamas. Ahora va a arder también tu cuerpo (pág. 49).

(Desaparece el Hombre. La boca de la alcantarilla arroja una espesa columna de humo negro) (pág. 49);

## LA FRAGANCIA DEL FERVOR: A PROPOSITO DE LA POESIA DE JUAN CERVERA

Por Antonio José Trigo

Vida continua. Juan Cervera hace realidad aquella semblanza por "soleá" que en 1.962 le dedicara el poeta andaluz Manuel Ríos Ruiz: "A Juan Cervera-Sanchis/le nace la poesía/con solamente vivir". Da siempre preferencia a los temas de carácter espacio-temporal, como lo prueba la constante evocación de su tierra andaluza que revela su nostalgia, su constante expatriación real o visionaria, y a la vez la quimera del retorno, pues sigue soñando con ella.

Todo en su poesía es nostalgia, pero no del mundo de la inocencia, sino de lo humilde. Puede hablarse, incluso, de hipérbole de nostalgia: emociones y recuerdos de la provincia, gustos andaluces, momentos y personajes de su pueblo natal (Lora del Río, ese pueblo hecho vuelo). Siempre en activo, injubilable y críostomo, aúna el corazón, la inteligencia y la intuición, provocando de esta manera móviles más profundos. Como en Azorín, su tema característico es el paso del tiempo, el *fugit tempo irreparabilis*, en el distanciamiento o el tiempo inmedible. Así, su tristeza, muy digna, pero muy intensa y dolorosamente, da cuenta de cómo se recuerda en la poesía de aquello que no fue, entendiendo, admirando y justipreciando la vida, por mucho que se pene y se luche.

Toda su poesía está impregnada del encantamiento de existir, encantamiento que da unidad, corriente continua, pese al aliento abundante, disparejo, de su obra, que se nos muestra irónica, trágica, melancólica, tierna, sensual, elegíaca o repetidora de lo popular, según el ánimo. Pero siempre con un robusto sentido de la realidad. Es así que toda su obra dispersa el ciclo vital de un hombre. Bien le cuadraría lo de "gran lírico agónico", según la conocida expresión de Pedro Salinas", aunque no hay que olvidar que Juan Cervera evidencia también una severa formación de clásica prestantia, preferentemente Quevedo, sobre todo a la hora de hacer sonetos.

Como lírico - dado su firme acento del romancero- es romántico, pues para él el mundo no es sino un gran poema que aprehende el ser, el ser que se deja absorber y dominar por la fuerza cósmica. Sin duda, este fervor religioso disimula en más de una ocasión una obsesión existencial, apareciendo el verso nutrido de cierta preo-cupación filosófica, en el resultado más que en la intención. Ronda el panteísmo, dado su anhelo encendido de deshacerse en los elementos y en la naturaleza, con un verso expresivo y rico, casi siempre sencillo, natural, que hace que sea un poeta asequible para muchos, que de dentro a fuera, de corazón a corazón, nos habla en secreto, pero hondo, de la vida.

Ahora bien, este panteísmo le lleva a concebir la relación entre el Principio divino y las cosas desde el único aspecto de una continuidad existencial, lo cual, dicho en términos metafísicos, lleva a confundir la identidad esencial de la manifestación del Ser, con una identidad substancial. De todas formas, Juan Cervera siempre da palabra de amor, en lo que significa como aporte afectivo y sincero, pese a la época descreída que vivimos. A este respecto, no es de extrañar que de vez en vez se permita una quiebra en el énfasis de la gravedad, bien para mostrarse irónico, observando y glosando con humor impertérrito, con malicia sonriente, o bien para gritar de rabia, en un desplante de los suyos, pero con mucha piedad, entre bromas y veras, que le caracteriza, donde hasta la ironía resulta ser una forma más de nostalgia.

Juan Cervera, a pesar del drama de nuestro tiempo, que se resume quizá en una especie de vacío psicológico, de vértigo abierto bajo los pasos del hombre por el mundo, lleno de comodidades y peligros, de libertades y de obligaciones, de promesas y amenazas... haciéndose evidente el "sin-sentido" de la vida moderna, viene a insinuarnos que sólo con la presencia del "hombre vivo" es posible el *heroísmo* último que conlleva al vencimiento del absurdo, prefigurando más allá del tumulto de los sentidos que lo anuncian, una especie de embriaguez panteísta, como diciendo que en todos los tiempos y bajo todos los cielos es necesario que se cante la felicidad de todos los días. En este contexto, se canta a la vida, por cuanto tiene de fiesta, de de-rruche, de efimeridad, de contextualización vital y religiosa, pero sin ir más allá de un confusionalismo místico sentimental. Naturalmente, ni que decir tiene que, en esta consideración, la poesía ocupa un lugar central, como gran liturgia de la vida, que le sirve para recorrer los caminos de la duda, ante la claridad y la sombra, para bucear dentro del alma, interrogar a esa máscara, profundizar en los abismáticos arcanos de la interrogación humana, mostrando desolación y tristeza: sosteniendo un diálogo contra su propia conciencia; repitiendo las oscuras respuestas a sus preguntas. Aquí la poesía no es ya ni producción ni reproducción de uno mismo, sino el pulso del mundo visible, el pulso de lo fungible que le asalta en el cautiverio de la vida, sin resignarse ante la muerte, sin tomar por necesidad lo que no es sino contingencia; ahondando en la médula de lo importante con riqueza y vigor expresivo.

En este mismo orden de ideas se nos viene a las mentes el poema que Gazzali, el gran sufi del siglo XI, escribió, cercana su muerte, sobre el hecho de ser consciente de estar prisionero en el mundo de las formas:

*Soy un pájaro: este cuerpo era mi jaula,  
pero me he ido volando, dejándola como un signo.*

Pero, un signo, ¿de qué? Sin duda alguna, de lo inteligible, esto es, del mundo de lo invisible, de lo que carece de apariencia física. Por lo tanto, el mundo de lo manifes-tado, de lo sensible, debe ser reconocido como la emanación y el reflejo del mundo espiritual, su imagen imperfecta y precedera. De donde resulta imprecidente confundir la Unidad primordial con la multiplicidad inherente al mundo manifestado, como hace el panteísmo.



6. Belerofonte y Filóoc niños capturan a joven pegaso.

Así, pues, Juan Cervera, no llega a entender la trascendencia metafísica, quedándose en una inveterada immanencia cósmica, cuando no, en una emotividad redentora, inscribiéndose en la "salvación", en la modalidad religiosa y no en la "liberación", en el ideal metafísico. Es por ello que hipostatiza la naturaleza física en una confusa y desordenada exaltación vitalista, dentro de la diversidad de los instintos materiales y de las pulsiones afectivas. No obstante, ávido también de luz, es un gran poeta del amor, buen amante sin vencimientos. Siempre presto para ir a buscar el calor femenino, ya en el paroxismo de la danza, solicitando la clemencia del éxtasis, ya con pasión erótica, fruto de un sensualismo refinado, que peca de cierta asimilación del eros con el instinto del gozo, cayendo en el hedonismo libidinoso, en la sexualidad pandémica enmascarada, ya que no ha sabido considerar el poeta la afectividad, las emociones, los sentimientos, como fenómenos a medio camino entre el hedonismo y la perspectiva de una reintegración espiritual, tal como ocurre con los grandes poetas sufis, en los cuales Juan Cervera ha bebido, no obstante, la fragancia del fervor. Poetas que veían muy claro el peligro de una "feminización de lo espiritual" o, lo que es lo mismo, un abandono a la dispersión, a la diversidad de lo sensible, casi siempre mostrada como impulso de tipo religioso, en detrimento de la tensión metafísica hacia la Unidad.

Por otra parte, empezamos a ver ahora por qué Rumi mostraba un asombroso desprecio por su poesía, a la que consideraba como ropaje, porque lo único que le importaba era comunicar una gnosis. En cierta manera, daba a entender, que una vez separada la escoria de la poesía, sólo el oro de la Liberación importaba. De ahí que esas suposiciones falsas y superficiales que ponen la poesía al mismo nivel que el Principio Único, son absurdas. De hecho, creer en la poesía como Absoluto es dar gato por liebre, remedio de quienes no creen en Dios, o si creen, al menos, en un Dios tan lejano y frío, que más bien parece su creencia una máscara social con la que ocultar su verdadero agnosticismo, tomando como último recurso la poesía como redención de la vida. En este caso, el triunfo de la poesía se convierte, por esto mismo, fácilmente, en una derrota del hombre. Así, pues, no basta con afirmar sin cesar la existencia de Dios, cuando, por otro lado, no se duda en compararlo con cualquier objeto manifestado, como si pudiese haber dos realidades esencialmente distintas, lo cual demuestra que una falla infranqueable en el espíritu contemplativo del poeta, que le hace tender a encerrar la realidad en uno solo de sus grados: la existencia sensible, con exclusión de la existencia inteligible. ¿No sería mejor poetizar que nada puede situarse "fuera de" o "al lado de" Dios? Juan Cervera no va más allá, y por tanto no llega a la gran verdad de que más que buscar a Dios hay que dejarse buscar de El, para lo cual hay que principiar porque el corazón no se aferre a las cosas de este mundo, es decir, no reducirse a agitar simples "contraseñas", dentro de un vitalismo exacerbado. Dios es quien nos busca, por lo que es preciso desterrar toda inercia, todo temor, toda duda, pues el mundo no es disonancia, sino armonía, y la existencia no es "inclemencia", sino "reverencia". Ante esta incapacidad discernidora, el poeta opta por hacerse mendigo del azul de las nubes, alcanzando en este grado, el título de maestro y liróforo celeste, tal como Rubén Darío llamara a Paul Verlaine.

Finalmente, se debe recordar su indiferencia a los eternismos culturales, su estar al margen de todo grupo, haciendo crecer su escritura en las calles tortuosas del exilio interior, en la elucidación de sí mismo, guiado por la fragancia del "fervor" (el espíritu de la emoción), que si no define, al menos describe de una cierta manera, gran parte de su obra prometeica, siempre en las antípodas de la poesía abstracta, intelectual, porque no tiene algo definido que decir, reduciendo la poesía a una cuestión de mero recuerdo o emoción. Pero, poesía que acentúa la transmisión, por lo que significa de acercamiento a la intrínseca forma del Ser, y como todo acercamiento, de conflicto medular con uno mismo. Conflicto en el cual, según Keats, surge la poesía o, lo que es lo mismo, la locura apacible

En definitiva, la poesía siempre será la cosa que se dice y la manera de decirlo.

## MARIANNE MOORE (1887 - 1972)

Por Luis Alberto Salvarezza

Pierre Dommergues partiendo del análisis de Le Breton manifiesta que la poesía norteamericana de principios de siglo era un auténtico campo de batalla: por un lado, las fuerzas indígenas, lo popular, la tradición regionalista, la democrática y por el otro, la de los monárquicos, los clásicos y los anglicanos.

Al segundo grupo, liderado por un hombre del oeste que era un hervidero de ideas y un norteamericano naturalizado británico, Ezra Pound y T. S. Eliot, pertenecería - aunque fue la más independiente - Marianne Moore.

Se ha dicho que la poesía de Marianne Moore: "tiene el brillo y la dureza del metal esmaltado". Partiendo de lo que manifestara en su composición titulada "Poesía", trataremos de demostrar si "uno/ descubre en ella/ después de todo, un lugar para lo auténtico". En este poema Marianne Moore enuncia una serie de fenómenos (antipoéticos) que han ingresado al universo poético, por eso manifiesta: "uno debe hacer una distinción: /cuando poetas a medias los arrastran para destacarlos,/ el resultado no es poesía".

Marianne Moore nació el 15 de noviembre de 1.887 en St. Louis, Missouri, vivió en Brooklin, New York, y murió en 1.972. Perteneció a una de las cuatro corrientes que enmarcan la poesía norteamericana de las primeras décadas de este siglo ( a las que P. D. ubicó en dos grandes grupos), a la de los "experimentalistas estetzantes", orientada hacia el simbolismo francés. Junto a ella Wallace Stevens (1.879-1.955), Williams Carlos Williams (1.883-1.963), la imaginista Hilda Doolittle (1.886-1.961), Hart Crane (1.899-1.932) y E. E. Cummings (1.894-1.962), entre otros.

En unos de sus poemas dice: " el sentimiento más hondo se muestra siempre/ en el silencio; no en el silencio sino en la sobriedad".

Y la poesía de Marianne Moore pese al desenfado de sus experimentos lingüísticos-poéticos es una poesía silenciosa, casi hermética. Lo experimental de su obra se reduce a hacer del título no el enunciante sino parte integrante del primer verso (" EL HIZO ESTE BIOMBO"), el carácter experimental, innovador, se expone en EL PEZ, la lengua inglesa no admite la eliminación del sujeto pronominal, y el poema comienza con un verbo, es decir, hace del título el sujeto; otro rasgo distintivo es el que expresa su concepción fantástico-arquitectónica en cuanto a la estructuración del poema, entre otros aspectos.

De ahí lo que expresa Carlo Izzo: " Poesía compacta, que, a pesar de la adulta concepción de conjunto, torna difícil la comprensión literal de la obra. Todo en el arte de la Moore, forma y significado, está sometido al férreo dominio del intelecto , sin efusiones ni abandonos, como si fuera un álgebra literaria en que nada se deja al azar y que, por consiguiente, nada tiene de juego; ni aspecto ni intención".

En el poema "¿Qué son los años?", que da título a una serie de poemas editados en 1.941, M. Moore pregunta: ¿Qué es nuestra inocencia/ qué es nuestra culpa?. Para manifestar luego: "Todos están desnudos, nadie a salvo". Marianne Moore hace un planteo religioso existencial. La muerte librándonos. El cuerpo como la prisión de sí mismo, del espíritu. Prisión que compara con los barrancos que contienen al mar, la lucha del mar por su libertad y el impedimento de esos límites. Y finaliza el poema diciendo que "El mismo pájaro/ crece más alto al cantar" sin embargo, aunque poderoso su canto, cautivo.

Poema significativo e irónico es "El estudiante". M. Moore dice "No se puede castigar las gallinas (estudiantes)/ para que pongan (sepan)". Por eso el estudiante "... es paciencia personificada./ es una variedad/ de héroe "paciente de la negligencia y el reproche".

M. Moore traductora de las Fábulas de La Fontaine y afectada al Imaginismo e influenciada en un primer momento por "El mejor herrero" como gustaba llamar Eliot a Pound quiso ser, y lo afirma en la Revista Poetry, como Yeats: "UNA ERUDITA DE LA IMAGINACION".

"El Báculo de Esculapio" es un ejemplo de esa poesía-ensayo plagada de ciertas eruditas, científicas en este caso, en la que las influencias del autor de los Cantares es notoria.

"Romero" es también una poesía erudita en la que Marianne Moore expresa que cada Navidad "La Belleza y el hijo de la Belleza y el romero" salidos del mar se trenzan para formar una guirnalda. Las flores del romero antes blancas después azules responden a una transformación que absorbe la leyenda española en la que se cuenta que la Virgen en su huida a Egipto arrojó su manto sobre una planta de romero en flor transformándola. Luego manifiesta: "Brotando de piedras junto al mar,/ la altura de Cristo cuando tenía treinta y tres años". Según la estudiosa Eleanor Rhode, el romero " nunca crece hasta sobrepasar la estatura de Cristo cuan-do tenía treinta y tres años" (Versión E. L. Revol). El poema termina comparando al romero como a una especie de árbol de Navidad.

"En el Báculo de Esculapio" M. Moore incorpora a la poesía -manifestamos anteriormente- uno de esos fenómenos importantes antipoéticos (la vacuna de Salk, la investigación sobre el cáncer y los injertos), pero al no tratarse de un poeta a medias sino como dice A. Casey "M. Moore está ligada a esa tradición auténtica que se inicia con E. Dickinson (1.830-1.886) y continúa con Gertrude Stein (1.874-1.946), Elinor Wylie (1.885-1.928) y Edna St. Vincent Millay (1.892-1.950) " encontramos como manifiesta en su composición "POESIA", "por una parte (...) la poesía en/ toda su crudeza y/ por la otra lo que es auténtico".

Este aleteo sobre la poesía de M. Moore sólo intenta realizar el desenfrenado vuelo y canto de la primera poesía norteamericana de este siglo.

### A UN CARACOL

*Si la comprensión es la primera gracia del estilo, / la tienes. La Contractilidad es una virtud/ así como la modestia es una virtud./ No es la adquisición de una u otra cosa/ apta para adorno/ o la cualidad contingente que se da/ como concomitante de algo bien dicho/ lo que apreciamos en el estilo /sino el principio que está oculto:/ a falta de pies, un método de conclusiones;/ un conocimiento de principios./ en el curioso fenómeno de tu cuernito occipital.*

Versión E. L. Revol

## LIBROS - LIBROS - LIBROS

**SEÑALES DE CENIZA**, de Pedro A. González Moreno. "Premio Joaquín Benito Lucas", 1985. Colección Melibea, Talavera de la Reina. 1986.

La idea de la muerte está presente en todo el poemario, pero no como tópico de muerte cruel, espantosa y destructiva, sino como la visión de una irreversible realidad donde se asienta nuestra existencia. El poeta inicia a través de estos poemas una busca permanente de la vida en el erotismo, en la mística fusión de los cuerpos, en un profundo deseo de realización; pero siempre con un presentimiento de muerte, como una inevitable reflexión. Se dirige en cada uno de los poemas a una mujer misteriosa. Una especie de diosa que aparece y desaparece y cuyo rastro persigue el poeta. Así esta obra está llena de amaneceres y crepúsculos, de orígenes y consumaciones, de llanuras y abismos, de armonías y caos: "Tu presencia qué intensa desbandada / de brisas últimas, / nunca de flor oscura, / mineral que se sueña / desde dentro". "Después será el silencio. / Habrá sólo un recuerdo de bosques / abrasados, una expansión de enredaderas / elutando la fiebre de los cuerpos"... "Habrá gestos de muerte encendidos / en las olas / secretos navíos hundidos para siempre, / y rostros olvidados en la bahanal desnuda de la tierra". Estos poemas ritualistas se asemejan a una gran hoguera sacrificial de la cual sólo quedarán las cenizas confundidas de los leños y los cuerpos, como únicos vestigios de algo que existió y cuyas señales potencian la vida. "Beberemos la última ofrenda / de muerte o mar o lluvia / y de nosotros quedará tan sólo una llama, un perfume / de otoño, la ebruidad de unos sueños, / los salmos de silencio / de unos cuerpos besados para siempre".

Unos versos hermosos acompañados de una visión pintoresca y un ritmo intenso, torrencial a veces, que nos remite a Aleixandre, Octavio Paz, Bonnefoy o Pierre Emmanuel. Este autor manchego nos ha sorprendido una vez más.

José Luis Zerón

**PATENTE DE CORSO**, de Domingo F. Failde. Prólogo de Fanny Rubio. Cuadernos de Al-Andalus, Nº 2. Algeciras (Cádiz), 1986.

Domingo F. Failde inicia con PA-

LENTE DE CORSO un viaje poético por el mar proceloso del amor y la memoria, para llegar al encuentro de la Belleza. Por medio de su peculiar estilo, en donde se da intelectualidad y sentimiento, el poeta consigue transmitirnos la serena emoción de lo vivido, la memoria recreada, para llegar después a captar en la vida todo aquello que nos es necesario: "Replantar, replantarse. / Y luego reinventar / lo sucedido. / Como si nunca fue. / La locura. El espacio. / La insondable corteza / de las cosas. / Sólomente / su música preexiste". El dominio verbal del poeta es indiscutible. Hay en el libro una suerte de imágenes bellas, precisas y compactas arropadas con exquisitez formal y con un ritmo intenso que hacen del poema una experiencia vital insustituible: "Sólo así percibimos. Veneramos. O acaso, / quebrada claridad de los torrentes, / una llama nos guía / y estallan los crepúsculos / en las últimas sombras / que instala la memoria". F. Failde, dije, tiene un peculiar estilo. Su cuidado lenguaje responde a un determinado canon estético donde el tópico, lejos de desmerecerle, le fortalece. Aquí nace su concepción poética y metapoética; la acumulación y superación del tópico otorga una nueva dimensión: "Preciso el regresar -¿adónde, adónde? - / y, humillado, entender / la palma de las manos, / implorando la caridad de la luz, / la claridad de la luz, / no fuera inaccesible la Belleza / y acaso el poema un cisne / a punto de morir".

PATENTE DE CORSO es el quinto de sus libros -anteriormente lo fueron MATERIA DE AMOR, OFICIO Y RITUAL DE LA NUEVA BABEL, CINCO CANTO A HIMILCE, ESE MAR DE SECANO QUE OS CONTEMPLA, y la plaquette QASIDA PARA UN SUEÑO INACABADO-. Sus veintiocho poemas dan luz a cuatro partes: "Mascarones de Proa", "Diario de Navegación", "Portulano" y "Los Muelles". Libro que se agradece por la honestidad de su buen hacer poético. Mis respetos a su autor.

J.M. Ramón

**APROXIMACION A UNA LECTURA DE PEDRO GANDÍA BULEO**. "Cacerta" Colección "Nueva Poesía" Editorial Playor (1.983). "Tríptico del tiempo, la belleza y la muerte". Edi-

torial el toro de barro, carboneras de Guadazón (1.983).

Al sereno sosiego, contrastamos el desenfadado, el violento entretenimiento de los juegos de amor y artificio de Pedro Gandía Buleo; que no quiere decir alejamiento de las trascendencias, sólo que llega a ellas por muy distintos y opuestos caminos.

El desenfadado le lleva a los poetas alejandrinos y malditos; desasosiego -y no peassoano-, inquieto alambriamiento, descubrimiento de un mundo sensual y provocativo. Suenan las insinuaciones, las citas del amor de calle, los tugurios y los deslumbramientos de la belleza del momento. Tiene que existir lo más retentivo, lo fotográfico; cuanto pasa ha de ser apresado.

Nacido en Minglanilla, los estudios le llevan a colegios, institutos, a la docencia luego; pero el tirón del alma le conduce a la música, al color y la figura, a la fotografía. Completa así el canto y la poesía, a los que contempla por vía de la plástica y el sonido. Cuando tropezamos con un poema suyo, evidentemente tocamos y escuchamos. Aunque aún subyace su experimentación en el lenguaje, éste se perfila agudo, incisivo, cordial y cortante.

Por lo dicho se evidencia el universo pagano y vivo, el culto a lo sensitivo y a lo cambiante. También está presente en su obra la sensibilidad islámica, soterrada, punzante y equívoca, peligrosa muchas veces. Es clara la reflexión mediterránea, con su perpetua inclinación a lo excitante; desgarró y desequilibrio, indolencia, apatencias.

Sus lienzos en un principio eran estallidos, estrepitosas manchas; luego vino el refinamiento conceptual y apareció sin prejuicios la figura juvenil. De igual manera el poema está al servicio de la música múltiple de los sentidos sin freno, arrolladores, pegándose a la piel restallante de la cosa. No hay máscara; quizá un antifaz de humor, de salobridad, de pasión, de acidez. Su música es como un estambre vaclante.

Es indudable en Pedro Gandía Buleo el cosquilleo lúdico de su asentamiento valenciano, levantino, azul y oro mediterráneos. Casi me atrevería a adivinar en sus formas de hacer, los preludios que anteceden a Plauto y son procacida-

des en Aristófanes; un lenguaje libertino e irónico, incisivo y mal intencionado, donde la situación es inquietante en la misma presentación del relato poético.

Este poeta conquense-levantino proclama la ventura de la libertad, liberándose él mismo de cualquier prejuicio. La realidad de su canto no es otra y él no desea traicionar-se.

Carlos de la Rica

**GENESIS DEL AMANECER, de José Manuel Ramón. Prólogo de Jorge Cuña Casasbellas. Portada e ilustraciones de José Navarro Aliaga. Edición de autor. Orihuela, 1988.**

GENESIS DEL AMANECER, de José Manuel Ramón, consta de diez cantos que se resumen tal vez en una visión de impotencia como hombre que investiga la crueldad de la metamorfosis hacia lo que fue creado por sí mismo. "Los corales ya estaban creados", dice en uno de sus versos.

Es realmente un canto solemne y respetuoso, un canto a la fuerza primitiva, a lo que aparentemente fuera naturaleza indestructible, fuerza incomparable a la del hombre.

Antes que el hombre, la primera luz como testigo único, fiel observador de los "eventos del pasado". El sol, tan antiguo ya, o como él diría "tan milenar", aparece siempre haciéndonos recordar que hubo un principio: "Portento de la penumbra/ supiste escapar de las ruinas/ de viejos arrayanes/ fuiste embajada de lo primitivo/ fuiste embajada de lo milenar". El poeta revive lo que ya no es visible ni palpable, lo que reside tan sólo en la memoria. Ejemplo evidente es el canto que alude a la presencia de los ammonites (concha fósil de ciertos moluscos que se desarrollaron y evolucionaron hasta el cretáceo, a partir del cual se extinguen totalmente). "Desterraron cientos de ammonites/ que vivían la espiral/ cientos y cientos encerrándose...". "Murieron los ammonites húmedos/ y quedaron los venenos verdes/ y los rojos..."

En sus versos, por tanto, surge la recreación de lo ya vivido, de la existencia antes que el hombre, hombre que al parecer "con su hallazgo esculpió/ la infame historia de un poder inexistente", y con mucho acierto dice: "Somos los últimos inexpertos", lo cual invita al lector a detenerse o permanecer en un lenguaje que seduce en la naturaleza muda y asimismo naturaleza fuerte.

Ada Soriano

**ELEGIAS FRENTE AL MAR Y OTROS POEMAS, de Vicente Valls. Prólogo de Rafael Azuar. Ilustraciones del pintor R. Ruiz Morante. Edición de Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Imprenta Dardo, Málaga, 1980.**

Hace ya tiempo que se publicó este libro en la prestigiosa editorial de Angel Caffarena, pero fue hace unos meses cuando supe de su existencia gracias a la deferencia de su autor que me lo envió fotocopiado ya que la edición se encuentra agotada. Como poeta alicantino que es, Vicente Valls se declara un enamorado del mar, y el mar es el eje sobre el cual gira su obra. Me ha sorprendido en una primera lectura del libro, el respeto que su autor siente por la tradición, lo cual le induce a concebir el poema dentro de un molde clásico, armónico, sin que esto desmerezca en absoluto el contenido de sus versos. Creo que la audacia está hoy en rebuscar acertadamente en la tradición, evitando el artificio retórico que engola la poesía actual más conocida. Pienso que Vicente Valls es un poeta transparente, sincero, profundamente sensible, que pule cada una de las palabras certeramente hasta hacer sencilla la sensación más inefable. A pesar de todo en este poemario hay algún atrevimiento sintáctico que revela el virtuosismo del poeta. Precisamente en la última estrofa de "Elegía frente al mar", bellísimo poema dedicado a Rafael Azuar, leemos: "Yo aquí estoy llorándome los años, / con el polvo de los ojos, mirando tus espumas, / buscándome en tus olas, preguntándole al mundo / por las palabras rota una noche cualquiera". O en "Oscuramente": "Oscuramente tú / oscuramente / llorándote la vida / golpeándote / clamando frente al mar / indiferente". Un optimismo pleno acompañado a veces de una serena melancolía, impregna las páginas de este libro. Una gran oda a la luz, al mar entregado, hermoso como un cuerpo femenino. Dice el poeta en "Amplitud": "Pero entrar en el mar, ¿no es acaso entregarse / a la luz, al clamor, al sollozo entreabierto? / Ah, perderse en las olas, / en el límpido azul incansable a los siglos, / cual un cuerpo infinito que en deseos emerge / de los cielos profundos, de los mares completos". Antítesis del mar sombrío, tempestuoso de algunos románticos.

Un hermoso libro éste fruto de la emoción y el esfuerzo de varios años. Esperamos con interés el último libro de Vicente Valls de próxima aparición: "Figuras en el agua".

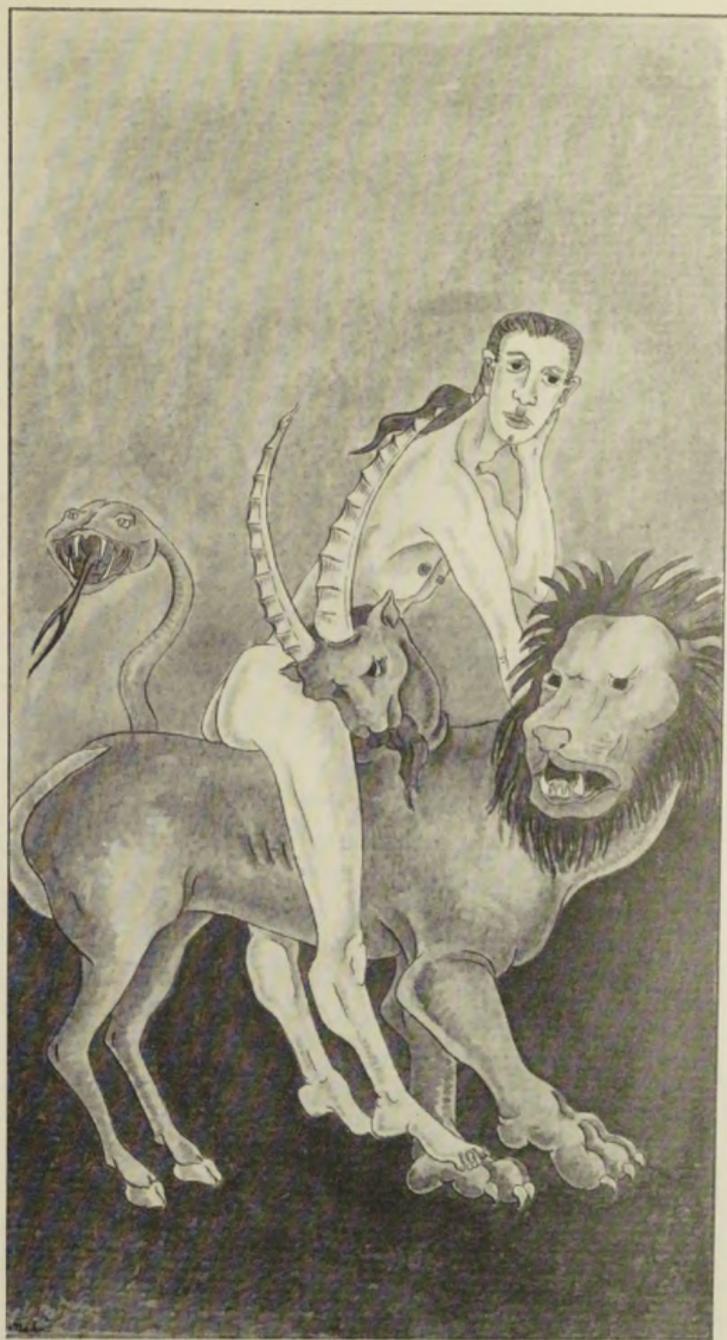
José Luis Zerón

**LA CUSPIDE Y LA SIMA, de Amador Palacios. Colección Adonais n° 447, Ediciones RIALP, S.A. Madrid, 1987.**

Si hay algo que en estas primeras palabras debo destacar de LA CUSPIDE Y LA SIMA del poeta albaceteño afinado en Toledo Amador Palacios, es sin duda el descubrimiento de la realidad cotidiana. El suceso nimio, la aparente uniformidad de nuestro entorno, el instante que pasa desapercibido "como aquel otro instante / que anunciará, medroso, / el final de los mundos", un pijama doblado al alba que "es, por sí solo, un mundo / que conduce a otros mundos", una noche cualquiera en donde "los niños / se duermen con el ruido lozano de los trenes", forman el universo del poeta. Consigue anular, así, la parálisis sensitiva a la que nos obliga todo lo reiterativo, lo diario, redescubriéndose en lo que se ha venido a llamar realidad mágica.

El intimismo de sus versos, junto a la precisión y síntesis, hacen de LA CUSPIDE Y LA SIMA un libro amplio en sensaciones y emociones, por momentos ácidas e irónicas pero después dulcificantes y profundamente serias. El poeta, pues, asume el sentido guíñolesco de la vida pero también su lado grave: "Hay una sombra a punto / de consumirse ardiendo, madre. / Y hay un agua muy honda, / muy honda y muy precipitada, / pero muy apetecible". El paso irremediable del tiempo, la muerte y sus paisajes, el tándem vida-poética, son algunas de las preocupadas indagaciones del poeta: "¿Dónde las altas cómodas, el trémulo sosiego de los candiles, / la lenta deglución del queso, el vino, el pan, / el aroma del fuego, las bestias, la ventana / que prolongaba el campo hasta la cómoda?"

Libro, sin duda alguna, merecedor de haber obtenido un puesto más elevado que el cuarto en el Premio Adonais de 1986. Poemas tan densos como "Sfumatto" o "Rosario", tan rítmicos como "El grito", y tan vehementes, poemas como "Al regreso del Rey don Sebastián"



8. Pintor adolescente cabalga sobre quimera.

—que me acerca al Enzensberger de MAUSOLEO— o como "Un jardín interior" y "Coda final", en los que late una profunda espiritualidad y ternura, dan sobradas muestras del muy buen hacer poético de su autor, Amador Palacios. Quédole agradecido.

J.M. Ramón

#### REENCUENTRO EN EL SUR.

Joaquín Brotons. Colección: Cuadernos de Raquel. Edición: Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1987.

REENCUENTRO EN EL SUR de J. Brotons, es una obra que presenta primeramente una bella edición correspondiendo a su pequeño tamaño. Es un libro de una fragilidad casi clandestina que se pierde en las manos. También su obra, rebosa de hermosas imágenes aunque no muy profundas, pero reducidas al máximo consiguiendo una muy depurada delicadeza.

Yo comenzaría a hablar de su obra citando unos versos de Omar Khayyam (poeta oriental del S. XI - XII):

"Nada me aflige ya. ¡Levántate para ofrecerme vino! ¡Tu boca, esta noche, es la rosa más bella del mundo...! ¡Escancia vino! ¡Que sea carmín como tus mejillas y haga leves mis mordimientos como ligeros son tus rizos!"

También, J. Brotons, habla del vino ensalzándolo en fino erotismo, hermozándolo de amor; "para morder la fruta/ tersa y madura/ de nuestro amor/ para beber el vino rojo/ del ánfora de nuestra pasión singular". Junto al tema del vino, fuente de amor y cómo no, cáliz de amargura, el tema amoroso en figura de adolescente, de peculiar belleza, a quien va dirigida la obra.

El perfume de las flores, la tentación de la fruta, el poder del amor, afirman constantemente la aforanza, el recuerdo de un amor compartido: "Bañé de perfumes y aceites/ tu desnudo pecho/ con sabor a dátiles y uvas/ recién cortadas" (...)

"Hoy, desde mi soledad/ te recuerdo/ evoco con nostalgia/ aquellas cálidas noches de estío". La evocación como una gran noche, navegando en un lenguaje sencillo y emotivo; lenguaje que se desprende con olor de rosas y alhelíes. Después de un corto pero intenso recorrido, la llamada en la que concluye el poemario, un tanto filosófica en cuanto a la brevedad de la vida: "Vamos, amor, amor mío/ dame tu mano, tu corazón/

y ven conmigo al ágape/ al festejo, al banquete/ la vida es tan breve..."

Ada Soriano

NAVIGACIONES Y NAUFRAGIOS de Jesús Alonso Burgos. Edición el toro de barro, Carboveras de Guadazón, 1.987.

La interesante colección de EL TORO DE BARRO nos da a conocer estos doce poemas de Jesús Alonso Burgos escritos entre octubre de 1.983 y agosto de 1.986. Un hermoso y arriesgado viaje en el navío del verso a través de los peligrosos mares del lenguaje. Un deseo de conquistar lejanías, de abarcar latitudes, un incontenible furor aventurero rezuma en este exótico librito. Escritor nacido y criado entre campos y montañas, Alonso Burgos siente una profunda nostalgia de libertad.

El poeta desea que el viaje "sea tan lento que mil noches nos salpiquen las olas/ y hosco el capitán, y la tripulación/ contraria/ Y ni una medalla de Santa María del Mar/ defiende nuestro pecho/ para que más insegura y pensosa sea la navegación". Porque desea, como buen aventurero, afrontar mil peligros, naufragar en cualquier isla o perderse en un desconocido país oriental: léanse los poemas "Días de Crusoe" o "El otro nacimiento de Alvaro de Aguilar según Fernández de Oviedo"; poema este último que reproducimos al completo: "Alvaro de Aguilar, toledano, / elegido entre los naufragos/ a suertes/ para ser comido/ Y el improbable y oportuno barco/ en un segundo nacimiento/ pero esta vez/ a la literatura".

Para emprender su viaje poético, Alonso Burgos se apoya en citas extraídas de crónicas y leyendas ("El pirata", Joseph Conrad. "De muchos trabajos que se pasan en galeras", de Fr. Antonio de Guevara o "Naufragios" de Alvar Núñez) y en frecuentes notas culturalistas (Marco Polo, Li po, Julio Verne o Melville). Poesía experimental construida a modo de collage, que nos recuerda a los célebres cantares de "el miglior fabbro". A mi entender Jesús Alonso Burgos ha conseguido dar forma y contenido a un libro que por lo arriesgado del tema corría el peligro, nunca mejor dicho, de haber naufragado desastrosamente. Después de sortear numerosos obstáculos logra elevar su voz propia por encima de las muchas voces que pueblan estos poemas.

José Luis Zerón

ESPEJO DE LA CONSUMACION de Vicente Mojica Benito. Edición. Anteo de Valencia, 1.987.

Este libro, que ha sido galardonado recientemente con el premio "Tertulia Arniches", acoje en sus páginas unos poemas a los que no podemos calificar de novedosos, pues nada que no sea conocido aportan a nuestra literatura; pero sí debemos respetar la sensibilidad, el impulso y da pasión con que han sido creados. Pensamos que Vicente Mojica tiene mejores poemas, pero quizá aquéllos no lleguen a alcanzar la intensidad de éstos. Porque el poeta se encuentra en el período terriblemente desconcertante, del que nada sabemos hasta que no lo experimentamos, de la senectud. La hora de la meditación, el repaso y el estremecimiento. El título "espejo de la consumación", eufemismo de muerte, ya no descubre las incógnitas de la obra incluso sin llegar a leerlo como ocurre en, los "poemas de la consumación de Alexandre — por cierto no es la única coin-cidencia entre ambos autores — que siendo la obra más floja de nuestro Premio Nobel no podemos poner en duda su autenticidad. Pero volviendo a los poemas de Mojica o al poema, porque de un solo poema dividido en varias partes se trata, asimilamos la sobriedad con que está concebido a pesar de la angustia de saberse tragado lentamente por el implacable torbellino. Los recuerdos, algún momento feliz de su presente es el único asidero, el cable que retarda el fin, pero que aumenta la agonía. A pesar de todo no es un libro tenebrista, morboso o enfermizo; en sus páginas hay vida porque todavía le queda vida a su autor.

Quizá haya exceso de tradición en este libro y algunas de sus estrofas se nos puedan antojar demasiado trasnochadas. Encontramos, también, huellas demasiado profundas, con Quevedo por ejemplo: "Se consume la vida/ los besos, las palabras/ fuego ayer, hoy ceniza." Pero creo que en general "Espejo de la consumación" merece una lectura detenida y una sobriedad de cariño y comprensión, porque está escrito por un poeta que no se cansa de vivir. Reiteramos lo dicho: no nos parece su mejor libro, no es un gran libro en el estricto sentido del calificativo, pero sí creemos, y éso es lo que importa, que nos encontramos ante lo más sentido que hasta ahora haya escrito Vicente Mojica.

J. M. Ramón  
J. L. Zerón

## HAN COLABORADO:

Luis Alberto Salvarezza  
Luis de Miranda Rocha  
Amador Palacios  
Jesucristo Riquelme  
Mariano Roldán  
Antonio José Trigo  
José María Piñeiro  
Carlos Vitale  
Vicente Valls  
Mariantonia Ricas  
Julia Castillo  
Carlos de la Rica  
Ada Soriano  
Manuel Pacheco  
Federico Klitzing  
José Ferrándiz Lozano  
Josefina Verde  
Francisco-Javier Campos  
Manuel Cuña Novás  
Juan José Téllez Rubio  
José Luis V. Ferris  
Julián Marcos

### *JOSE ALEDO SARABIA (Natural y vecino de Orihuela)*

Diecinueve dibujos me incluyen en la historia de EMPIREUMA, elegidos de una carpeta de más de un centenar de bocetos que, en aguada de tinta sepia y plumilla, son prólogo o epílogo de otros tantos cuadros.

Los publicados en EMPIREUMA -1-, págs.2 y 5 fueron creados para la revista, el primero junto a "dioses soñándose", EMPIREUMA -7-, pág. 2, se convirtieron, en un estudio en Valencia, en cuadros de gran formato, acrílico sobre arpillera. El de EMPIREUMA -1-, pág. 23, es el boceto de "Rostro de un hombre visaje de femme" expuesto en mi individual: Juan de Juanes, 1983.

EMPIREUMA -5-, recoge una selección de ese mundo carnoso e irreverente que inventamos Antonio y yo para el Libro de Job generación poética que precede a Empireuma), son la impresión de una sonrisa amarga y confundida. Como dice ELLA: Tendré que mezclarlo todo/ si quiero que crean en mí/ como se cree en el viento...

Alcantarilla: C-1.974; Orihuela: I-1.976, C-1.977, I-1.983, C-1.985 - 1.986; Calpe: I-1.977; Denia: C-1.981; Redován: C-1.985; Caravaca: I-1.985; Callosa del Segura: C-1.985; Desamparados: C-1.986 (estas ciudades desde port Blandford deben sonar extrañamente lejanas y evocadoras).

EMPIREUMA -11- estrena portada. Salamandra - fuego purificador que abraza el árbol de la Vida. En este número selecciono 8 dibujos, unos antiguos cuadros, otros bocetos para mi próxima exposición. Dibujo 1: ilustraba un poema del L. J. ("extrañamente petulante ante el ocaso fue de roca a roca saltando/ vehementemente impulsado, arrogante...") Dibujo 2: tiene el original José Alberto después de una catástrofe genial. Dibujo 3: boceto de uno de mis mejores cuadros, llevado y traído a los concursos Nacionales de Alicante y Murcia. Dibujo 4: en gran formato la "abstracción repite mi cartel para la " Orihuela Cultural-86". Dibujo 5: es mi participación en la experiencia mural que realizamos E. Abad, Anselmo, F. Costa, J. Español, C. Gómez, M. López, Jesús, más ceramista y fotógrafo. Dibujo 6-7-8: bocetos para "Recuerdos del Jardín de las Hespérides", veinticinco cuadros que parten de mi irónico "Bestiario-Grecolatino" o en busca del origen: el mundo de Piero di Cosimo, donde animales, dioses, hombres y monstruos conviven en primigenia inocencia. En suma, lo sigo intentando.

**PATROCINADA POR:**



**Excmo. Ayuntamiento de Orihuela  
Concejalía de Cultura**