

José Ramón López García

**Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de
Arturo Serrano Plaja (1929-1945). Volumen II**

Director: Manuel Aznar Soler

**Departament de Filologia Espanyola.
Facultat de Filosofia i Lletres.
Universitat Autònoma de Barcelona
2005
Tesis doctoral**

APÉNDICES

APÉNDICE 1

POESÍA

A continuación se reproducen diferentes poemas de Arturo Serrano Plaja que por su interés, difícil acceso o condición inédita se incluyen en este apéndice. El primero de ellos es una prosa poética de 1929, “Inventor de sábados”, muy probablemente la primera colaboración de Serrano Plaja en una revista literaria, la poco conocida *Papel de vasar* de San Lorenzo de El Escorial. Se presenta no tanto por el valor en sí del texto, como por su condición de inaugural vocación literaria y debe ponerse en relación con otras composiciones del autor aparecidas durante 1929-1932 en publicaciones como *Nueva Revista*, *Sudeste*, *La Gaceta Literaria* o *Brújula*. Los poemas publicados en *Hoja Literaria* entre diciembre de 1932 y julio de 1933 se integraron en su totalidad en *Sombra indecisa* (1934), pero no ocurre así con las siguientes poesías recogidas, nunca incluidas en libro. De esta suerte reproducimos, por su también evidente carácter inaugural, el poema “¿Nos oyes?”, impreso en la revista *Octubre* en su número doble de octubre-noviembre de 1933, y se transcriben asimismo los poemas aparecidos en *1616*, *El Tiempo Presente* y *Sur*. Estos últimos muestran una clara continuidad con las composiciones recogidas en *Destierro infinito* (1936) y son los siguientes: “Con la luz más profunda”, “Al hundirse las manos”, “A tientas por los huesos” y “Esa voz humillada”, los tres primeros de 1935 y el último de principios de 1936. Se trata de poemas que han de confrontarse con el fundacional “Estos son los oficios”, aparecido en *Caballo verde para la poesía* por esas mismas fechas. Como muestra significativa de las distintas prácticas textuales de Serrano Plaja, también se transcribe “Agitación y propaganda”, divulgado desde las páginas *Mundo Obrero* en febrero de 1936 con la voluntad de contribuir al triunfo electoral del Frente Popular.

Las composiciones escritas durante la guerra civil fueron casi todas incluidas en algún libro. Así, buena parte de los poemas de *El hombre y el trabajo* (1938) ven la luz en revistas como *Hora de España*, *El Mono Azul* o *Nueva Cultura*. Otros poemas más cercanos a las prácticas populares del romance o considerados por el propio Serrano Plaja como de menor entidad estética, se incluyeron del mismo modo en alguna de las numerosas recopilaciones del Romancero de la guerra civil y con posterioridad se han incluido en diversas antologías. Igualmente, otros “poemas de circunstancias”, como los

dedicados a las Brigadas Internacionales, formaron parte de libros colectivos que después han sido reeditados de manera facsimilar.

Sin duda, los materiales más interesantes son los que se desglosan a continuación porque se trata en casi su totalidad de composiciones inéditas. Gracias a la generosidad del profesor Serge Salaün y a la de los herederos de Carlos Serrano, hijo de Serrano Plaja, se ha podido tener acceso a estos poemas y a otros textos, una buena parte de los cuales se incluyen en los diferentes apéndices de esta tesis. Al hispanista Serge Salaün se debe la primera ordenación y transcripción de estas poesías que después han vuelto a ser revisadas y catalogadas, adjuntándose algunos pocos poemas más que se hallaban dispersos en distintas publicaciones. La mayoría de este material formará parte de una próxima publicación de la poesía escrita por Serrano Plaja en el exilio, que se está preparando en colaboración con el profesor Salaün y que espera editarse en breve dentro de la colección Biblioteca del Exilio impulsada por la editorial Renacimiento. Ediciós do Castro, José Estebán y Manuel Aznar Soler. Se consigna en la presente selección un breve catálogo de variantes y se incluyen algunos poemas que no ofrecen interés fuera de una edición crítica. La mayor parte de estos materiales inéditos se han ido describiendo y analizando a lo largo del presente trabajo, por lo tanto recordamos sólo los datos principales y remitimos a cada sección para la descripción exacta de los diferentes manuscritos.

El primer bloque lo hemos titulado *Poemas de La Mérigote* (1939), pues aunque la mayoría no están fechados, por su ordenación y contenido su escritura parece comprendida entre febrero y diciembre de 1939, durante la estancia de Arturo Serrano Plaja en La Mérigote tras su salida del campo de concentración de Saint Cyprien. Se agrupan ahí tres extensos poemas, “La Libertad ofendida (Segundo Canto a la Libertad y Primera maldición contra la ofensa)”, “Oda a los soldados” y “El héroe asesinado (Elegía a España)”, además de varios poemas breves.

En segundo lugar se agrupan los poemas incluidos en *Diario de un viaje de emigrantes* (1939-1940), diario escrito a bordo del Alsina, el buque que trasladó a Arturo Serrano Plaja y a su esposa Claude Bloch desde el puerto de Marsella al de Buenos Aires en su viaje hacia Santiago de Chile, un diario que se reproduce íntegramente en el Apéndice 4. Se ha considerado conveniente esta publicación aparte de los poemas para dar una mayor unidad a este conjunto de la producción de Serrano Plaja en el exilio. Salvo en el caso de “Te vas quedando atrás. España, entera...”, que apareció en la revista *Romance* en agosto de 1941 pero que nunca fue integrado en libro, y de dos versiones de sonetos incluidos en *Versos de guerra y paz* (1945), el resto son poesías inéditas.

En tercer lugar se han reunido los poemas y borradores de los ciclos de *Versos de guerra y paz* (1941-1945) y de *Galope de la suerte* (1943-1956). Poemas extraídos de diversos conjuntos de originales conservados entre los papeles del autor, la mayoría de estos versos se pueden integrar en el ciclo de *Galope de la suerte* (1945-1956), libro publicado en 1958 y que recoge, a pesar de las fechas indicadas en su título, alguna composición del año 1943. También se transcriben algunas composiciones que parecen más afines, por temática y momento de composición, al ciclo de *Versos de guerra y paz* (1945). En este sentido, se ha sumado el poema "La línea de Fuego", aparecido en *Correo literario*, de Buenos Aires en octubre de 1944 y nunca recogido en libro.

Por último, el cuarto bloque está constituido por poesías que forman parte del ciclo de *La mano de Dios no pasa por este perro y Los álamos oscuros*. En el caso de *La mano de Dios pasa por este perro* (1965), junto a los distintos poemas inéditos que se consignan más abajo, se han sumado también otras dos composiciones aparecidas en revistas pero no incluidas por el autor en ninguna de sus ediciones: "Vogüé", publicado en *Cuadernos para la libertad de la cultura* a finales de 1960, y "El autobús nº 1. (Prosperidad, Cristo Rey, por Princesa)", presentado en *Ínsula* en diciembre de 1967. Por lo que respecta a *Los álamos oscuros*, se recoge un poema inédito, "Fuente nueva, fuente vieja", fechado en 1969 y generosamente facilitado por la que fuera segunda esposa del poeta, Ingrid Serrano, a quien también se desea dejar aquí constancia de nuestro agradecimiento.

POESÍAS (1929-1936)

INVENTOR DE SÁBADOS

...Sí, ése. Le conoceréis por su magnífica bota de vino tinto —como teta de alguna enamorada ama de cría— y porque en la calle somnolienta de un Lunes, él —aún— embarca en vacilante acera, de inesperadas esquinas.

En los jardines públicos, quiere comerse los tirabuzones —barquillos crujientes de sabor— de una niña rubia. Su riña con el soldado, es —únicamente— por arrebatarse el Sol escurridizo de su ros.

Siguiendo la serpentina de su marcha —hasta apoyarse en la farola vomitatorial— paladea —como una torrija— una espesa canción flamenca.

Por eso, sí; porque en su alma —corteza roja de imitada piel rusa— guarda todos los Sábados del mundo —multidobladas hojas de calendario— puede en cualquier momento rasurar, con la navaja aguda de una semana inglesa, el resto de las barbas semanales: ¡inventar un Sábado en un Martes! (Tiene también un pito de locomotora y una chimenea de cacahuets, escondidos, debajo de su cama.)

Y este hombre que ama —¡e inventa!— el Sábado, sin saber qué, porque *mañana* es Domingo; que se disfraza de caja de barquillos descascarillada en blanco; que tiene domadas las vísperas de fiesta como los perros del titiritero; nadie le conoce, nadie sabe quién es ... ¡Pero todo el mundo lo sospecha: el que, camino de la Plaza de Toros, vende naranjas, el monaguillo o el que cuelga indeciso debajo de un racimo de globos encarnados, verdes o azules!

Si alguno de estos hombres desapareciera, alguna semana llegaría a nosotros, temblorosamente alicortada: no tendría Sábado. Y en el agujero de esa semana —como en las alcantarillas de los «films» cómicos— iríamos cayendo todos sin solución posible.

Nosotros entonces, igual que el fullero que nos escamoteó este naipe de la baraja siempre nueva del tiempo, los buscaríamos desenfrenadamente: hasta dejar los años —por resobados— imposibles de mugrientos.

Papel de vasar, San Lorenzo de El Escorial, 3 (1929), s.p. [pp. 2-3]

¿NOS OYES?

A la incorporación rápida de los mejores y últimos poetas, añadimos hoy este nombre: Arturo Serrano Plaja. Dirigía, con otros, *Hoja literaria*. Su adhesión trae al proletariado un activo militante.

Sachka, Sachenka, hermano mío.
¿Sabes que hoy es Octubre?
¿Ignoras que ya es un mes sin fecha,
noche clara con una sola estrella?

Tú, muerto, lejos,
sin saber que tu sangre,
lo mejor de tu sangre escarnecida
corre por otras venas.

Tú, que, arrepentido sin culpa,
prendiste la tierra
y en ella el dolor y la renuncia,
eres hoy un destino de luces,
una sombra apacible.

Porque también la vida que tú sacrificaste
puede ser, con idéntico anhelo,
una norma de lucha,
un sacrificio de triunfo.

Porque ha existido un Lenin
—padrecito implacable—
que mitiga en su alma
tu sed de justicia.

Porque ha ocurrido Octubre.

¿Nos oyes?

Sachka, Sachenka,
ardiente joven.
¿Nos oyes?

Hoy todos tus hermanos,
rojos
de tu sangre,
lloran tu pérdida adolescencias

Y en ellos
resucita, lejana, tu pureza.

Octubre, Madrid, 4-5 (octubre-noviembre), 1933, p. 19,

CON LA LUZ MÁS PROFUNDA

Hay muertos que asombran las ciudades
con el lívido silencio de sus pasos.

Hay silencio que se clava en la frente,
antes de que nadie pueda hurtar su cuerpo
a la sombra de un gesto candoroso,
como anuncio de misterios imposibles,
de sangrientas y terribles heridas.

Hay muertos que asombran las ciudades
con su voz de mandato,
para que nadie pueda preguntartes

que corazón que palpita en las estrellas.

Hay muertos que asombran las ciudades
pero en el último rincón de nuestro pecho
donde la sangre batalla con las horas
sentimos agolparse en nuestras venas
la tumultuosa luz de aquel adolescente.

Con la luz más profunda de los ojos
queremos acogernos a ese fuego impreciso,
a ese amor de la tierra temblorosa
que desemboca en el pulso estremecido
de un entusiasmo loco o de un llanto profundo

Con el sabor más ardiente de la boca,
pronunciamos la palabra decisiva
para ser ola tímida en aquel mar vacilante,
en ese tempestuoso océano
que se inicia con el primer declive de unos senos,
rodando hasta el furor de los sentidos.

Con el sabor más ardiente de la boca
o el dolor acerado
de unas manos que buscan las espinas
palpamos el calor de otros tactos ardientes,
de un amor abrasado
de un llanto en otros ojos.

Queremos acogernos al temblor de otro cuerpo
entre los brazos.

Nos acogemos a la huella parada en el espacio
de esa brillante mirada nocturna
de ese cándido esfuerzo agonizante
doblado hacia el confín de su destino.

Con la luz más profunda,
nos acogemos al asombro de los muertos
quedándonos en tierra.

El Tiempo Presente, Madrid, 1 (13 de marzo 1935), p. 8.

AL HUNDIRSE LAS MANOS

Poco después de haber nacido el viento,
la luz, la roca y las flores,
a los pocos balidos del mar y de los astros
hubo un instante en que la niebla

se agolpó a las atónitas pupilas
cegando las miradas,
se apretó contra el reciente calor de los cuerpos
invitando a los dedos a crisparse
sobre su tibio y penetrante aliento.

Se hizo densa la niebla
como una invitación ineludible.
Como la carne ardiente de unos brazos
que vuelan hacia el cuello,
la tiniebla, unos labios,
se posaron en la frente de la Tierra
decretando un torrente de sangre.

Se encontraron las pupilas frente a frente,
se encontraron los hombres.
Al hundirse las manos,
al rasgar los dedos la niebla o locura
se llenó la boca de un sabor amargo,
metálico, misterio.
Se encontraron los hombres en el mundo,
por decreto del cielo,
solos, abandonados.

Se encontraron las pupilas frente a frente,
coincidieron los llantos en un solo cauce
y en las venas palpitó la sangre
un latido de arena,
un amor de cuerpos libertados,
un temblor de corazones en sombra.

No como esperanza vaga
de un retorno imposible a los huesos.

Como la sangre que se asoma al mundo
desgarrando los dolorosos labios de una herida
como sangrienta herida,
como amor insaciable,
como muerte certera.

Como grito de júbilo en la tierra,
a través de los bosques, por en medio del llanto,
se buscaron los hombres y juntaron sus pechos,
se abasaron los labios en un solo fuego
y el errante planeta melancólico
que vaga en el espacio abandonado,
le brotó un corazón con sangre de gemidos.

A través de los bosques,
los hombres frente a frente,

el cielo era un desierto silencioso.

1616 saw the death of W.S. & M. de C. (English & Spanish Poetry), Londres, VII (1935), pp. 132-133.

A TIENTAS POR LOS HUESOS

Cuando haya muerto la sombra del olvido
del último recuerdo de un arcángel,
cuando los ojos hayan derramado
las lágrimas postreras de su llanto
y en el último recinto de la pena
no quede ni un gemido ni un lamento.

Cuando el cielo sea un páramo de abandono y tristeza
y los ojos de un ángel derrumbado
se cieguen con el polvo de los viejos rincones
y en los senos de una virgen caída
se enredan los polvorientos brazos de la hiedra,
las ortigas amargas, el livido silencio
de los viejos cementerios arruinados,
el triste desenlace de una sangre parada,
entonces, cuando todo esté a punto de morir olvidado,
explosiones de sangre harán saltar las venas,
surtidores de sangre brotarán en los labios
a través de las manos, en los ojos,
en las frentes calumniadas y en los sexos

Cuando los astros a punto de pararse
a punto de perder el equilibrio
que remotas fuerzas ordenaban
equivocoquen su ruta por los cielos,
y cuando el último amor se desmorone
beso a beso como un muro de arena,
y cuando ya no quede nada de nada
y cuando nada, nada signifique,
se clavarán los dedos en lo más alto del pecho
derribando a zarpazos la carne de su cuerpo
para palpar, ansiosos, los pulmones oscuros,
los manojos palpitantes de venas
para escuchar el murmullo de la sangre
y el suceso de un corazón convulso y agitado.

Para buscar por en medio de la carne
a tientas por los huesos,
a gritos por los músculos torcidos,
esa esperanza firme,
ese latido verdadero,
ese instante y ese instante y ese instante
y esa vida que se muere a galope.

ESA VOZ HUMILLADA

Esa faz desastrosa o aquel rostro deforme
que aparecen de pronto en el mundo
sin luz en los ojos, envueltos en tinieblas.

Aquella muchedumbre que se mira por dentro
hacia ese oculto rincón de su pecho,
hacia ese lugar misterioso y oscuro de la carne
donde tiembla la vida y palpita el asombro,
hallando solamente un agujero negro,
un tenebroso boquete sin sangre.

Esa mano crispada que desgarró la carne
desvencijada o miserable de su cuerpo,
que indaga por su pecho buscando el corazón
y en su cuerpo no encuentra más que una encrucijada
de venas sin ternura,
de sangre sin palabras,
de labios abrasados sin amor.

Ese cuerpo amanecido sin cariño
en la confusa fiebre de un hambre turbulento,
ese bulto andrajoso que Dios ha ordenado
en el cauce misterioso de los siglos,
pregunta por el hálito de un ángel
reclama una palabra de silencio.

Y en el desprecio de todas las esquinas,
cuando el fermento de esa voz humillada
de ese ofendido cuerpo sin consuelo
se derrama en un llanto caudaloso y oculto
sin fuerza para el crimen,
una sombra rodando por las nubes
erige un monumento a los hombres.

Levanta un pedestal para la tierra
de tiernos corazones vacilantes
esa mano suspendida en el aire
que ignora su ademán de caricia,
esa voz que al llorar no pregunta
el momento y el sitio de su muerte.

Y esa muerte que llega
sin un clamor lejano de trompetas,
ese grito malherido de la sangre

que paraliza de un golpe las gargantas,
es el himno entonado por la voz de los mares,
por la voz temblorosa de los vientos.

Es la estela de la sangre
que va dejando el mundo en el espacio
cuando un corazón firme,
humilde o melancólico
se dobla levemente hacia el ocaso.

Sur. Revista de orientación cultural, Málaga (enero-febrero 1936), pp. 8-9.

Agitación y propaganda

Sketch para ser representado por las calles, en los días que faltan para las elecciones, por pequeños grupos de obreros —cuatro o cinco camaradas— en forma de diálogo entre un obrero, que hace las preguntas, y los restantes, que las contestan a coro.

Obrero.—¿Adónde vas, camarada?
¿Adónde vais, compañeros,
tan corriendo?

Coro.— Hoy comienza la jornada.
Mueren presos los obreros
y sufriendo.
Los mineros asturianos
y los otros luchadores
agonizan;
en la cárcel los hermanos,
los de Oviedo vencedores
se eternizan.

Obrero.— ¿Cómo los puedo salvar?
Decídmelo, compañeros,
¡ayudadme!
¿Quién los mandó encarcelar
a tan bravos barreneros?
¡Contestadme!
¿Quién sometió a la tortura,
quién mató a trabajadores
inocentes?
¿Quién cavó la sepultura
para tantos labradores
tan valientes?
mal pagados por dineros,
mal vendidos animales
sin decoro.

Obrero. — ¿Y Libertaria Lafuente?
¿Y la joven comunista
que luchaba
sola y valerosamente?
¿Y Sirval el periodista,
qué contaba?

Obrero. — ¿Y cómo se ha de acabar
tanta furia miserable,
tan baldía?

Coro. — Sólo el Frente Popular
lleva en él lo inaplazable:
¡la amnistía!
¡Vota al Frente Popular!
¡Vota a los tuyos, obrero,
camarada!
No te dejes engañar
con promesas o dinero
que son nada.
¡Ven con nosotros, obrero,
que por justicia luchamos!

Obrero. — Camaradas:
¡Ya soy vuestro compañero
y las cárceles abramos
a patadas!

Mundo Obrero, Madrid, 4ª época, 34 (782) (10 de febrero 1936), p. 7.

POEMAS DE LA MÉRIGOTE (1939)

Serie de poemas inéditos. Aunque la mayoría no están fechados, por su ordenación y contenido su escritura parece comprendida entre febrero y diciembre de 1939, durante la estancia de Arturo Serrano Plaja en La Mérigote tras su salida del campo de concentración de Saint Cyprien. Contiene:

1: "La Libertad ofendida (Segundo Canto a la Libertad y Primera maldición contra la ofensa)", fechado en La Mérigote, 8 de abril de 1939 (5 páginas numeradas).

2: "Oda a los soldados", poema de 335 versos, sin fecha (17 páginas numeradas — excepto las tres últimas — + 3 hojas sueltas, a máquina, con la versión definitiva de las dos primeras secciones). Dividido en tres secciones: I- "Salmo 137", "Invoco a las palabras"; "Hablo de España"; "Inciso de la flor"; "Hablo contigo"; II- "Las primeras preguntas"; "Discutimos con ellos"; "Del misterio"; "Del conocimiento"; "El tiempo"; "El espacio"; "De los dioses" e "Invocamos el espectro de los pueblos"; III "Crece, crece el olvido..."

3: Serie de cuatro poemas, sin fecha (4 páginas sin numerar): "Miro el agua del río sumergida...", "Cayendo a campanadas de misterio...", "Aquí llego cansado, no rendido..." y "¡Qué triste está sin ti la primavera! ..."

4: "El héroe asesinado (Elegía a España)", sin fecha (portada con esquema previsto del poema + 9 páginas numeradas).

5: Serie de cuatro poemas, sin fecha (6 páginas sin numerar): "Gozosamente triunfa vuestro macizo culo...", "Del más húmedo pozo de amargura...", "Dame, España, dolor por tus ciudades..." y "Bajo un cielo de lluvia cabizbajo..."

LA LIBERTAD OFENDIDA

(Segundo canto a la Libertad y Primera maldición contra la ofensa)

I

Salen todas las putas de Madrid a recibirte.
Caudillo; salen todas las viejas desdentadas,
poniéndose medallas guardadas, entre pelos,
en viejas y careadas monárquicas banderas.

Salen todos los mocos de Madrid a recibirte.
Todos los aprendices de tierno cabronzuelo
dejan pálidamente su gesto de embajada
y salen temblorosos de histérica pudicia.

Salen pidiendo misa todos los sacristanes
y todas las solteras de virgo enmohecido
saludan a saltitos gritando "¡arriba España!",
con un gozoso espasmo de moro en la entrepierna.

Salen todos los cuernos y todos los sobacos.
Sale toda la esperma de Madrid contenida.
Salen todos los hijos que buscan a sus padres
en todas las esquinas y sólo suman siete.

Entre todas son siete, y el homenaje media,
Caudillo: siete y media salen a recibirte.

II

Puedes entrar con moros que te guarden el culo.
Pueden entrar los moros cagándose en mis muertos
y hundiendo a bofetadas reliquias de pureza:
que a mí sólo me importa de Madrid su esperanza.

Que a mí sólo me importa de Madrid su semilla.
Que a mí sólo me importa de Madrid su recuerdo.
Que a mí sólo me importa de Madrid su campana
llamándome a la muerte con lágrima y cristales.

Que a mí sólo me importa de Madrid tu derrota
y el restregón de orgullo que te tiró a los ojos
tejiendo un estandarte de muertos a su puerta
zurecidos a la tela de su impalpable gloria.

III

Volveremos un día con todos nuestros muertos,
Volveremos un día con todas las legiones
de niños y de muertos,
de muertos y mujeres,
de muertos y soldados,
de muertos y de muertos.

Con todas las escuadras de muertos y fantasmas
que habitan en la noche su sueño de heroísmo,
con todas sus estrellas,
con toda su amargura.
Con todo el corazón ensimismado.
Con todos los fusiles y las piedras
y toda la ceniza de España malherida.

Y con todos los pájaros de Iliada
que brillan con orgullo a pesar vuestro,
que cantan y que esperan y que cantan
con orgullo mayor y tan furioso
que fuera una vergüenza si no fuera
una mayor vergüenza no tenerle.

Con toda nuestra tropa volveremos,
con toda nuestra fuerza no vencida
de niño y de misterio, de palo y de locura.
Con todas las palabras más usadas,
a levantar rumores abrasados
pronunciando en voz baja, levemente,

los nombres inmortales.

Sintiendo sacudidas vigorosas
de agónico dolor cristalizado
sobre un nardo reciente que ha surgido
del corazón purísimo de un muerto.

Y volveremos todos
con todas nuestras novias y mujeres,
con hijos y con años y con penas
a todos nuestros pueblos,
a toda nuestra España,
a todo nuestro sol y nuestra luna.

Y todos volveremos con nueva poesía
y la misma esperanza,
y con la misma furia
de aquel minuto mismo, vivísimo y entero
en que diez mil obuses no pudieron con Ella,
ni las diez mil traiciones,
ni los diez mil hocicos,
ni los diez mil incendios.

IV

Míralos: aquí están.
Caudillo, míralos: aquí están mis amigos.
A todos nos preside, más grande, Federico,
desde su oscura sombra de muerte y terciopelo,
de raso maltratado,
de libro donde estaba la gracia y no la viste,
de flor inalterable mantenida.

A todos nos preside, desde su voz profunda,
más alta todavía, don Antonio Machado,
con un bosque de encinas clavado en su memoria
y el Duero recorriendo su frente fatigada
de tanto verso grave,
de tanto dolor hondo.

Míralos: aquí están.
Ni Antonio. Ni Ramón. Ni Juan, ni Rafael.
Ni Emilio. Ni Miguel, ni tantos otros.
Ni mi amada, morena,
con su serena gracia dolorida,
ni las recién nacidas valerosas,
Virginia pequeñita y Alicia morenilla.

saldrán a recibirte¹.

V

Estamos lejos, lejos.
Estamos todos solos.
Estamos asomados al borde de la pena
para volver a tiempo de escupiros a todos.

De mataros a todos.
De enterraros a todos.
De escupiros a todos
y enterraros a todos.

De borraros a todos de la triste memoria,
entrando y profanando, en vuestros muertos,
con sacrilegas manos encendidas,
el podrido linaje de vuestra turbia esencia,
la pena y la memoria de la pena,
la muerte y la memoria de la muerte.

La Mérigotte, 8 abril 1939

¹ Alicia y Virginia eran las hijas pequeñas de Ramón Gaya y su esposa (muerta durante el bombardeo de Figueras) y de Antonio Sánchez Barbudo y Ángela Selke, respectivamente, la primera de ellas llamada así por sugerencia de Juan Gil-Albert y la segunda en recuerdo de la Virginia del poema de Serrano Plaja que cierra *El hombre y el trabajo*.

ODA A LOS SOLDADOS

Salmo 137²

[I]

Como el agua de un río que no hallara su cauce,
como si el mar entero no encontrase aposento,
así, con esa angustia desmedida, colmada,
circulan vuestras sombras por la débil memoria.

Me siento anonadado de tanto nombre oscuro
que torpemente busca su sitio en el recuerdo:
su nombre y el tamaño de su reciente hazaña,
en el crecido luto de un pueblo atribulado.

España, cierto día, su frente fatigada,
levantará su vista desde el suelo a esa altura
del pecho donde, vivos, palpitan corazones³.
¿Lemos de quedar mudos a su triste demanda?

¿Se quedarán los nombres de sus hijos más puros⁴,
sumidos en la bruma sin forma del pasado?⁵
¿Caerá sobre su nombre la nieve del olvido?
¿Tenemos solamente presencia; luego nada?⁶

Maldito el que no tenga preparada su cuenta⁷
de lágrimas contantes y sonantes. Malditos.
Malditos los que ignoran de su casa el cimiento
de anónima pureza, viril y derrochada,⁸

la primeriza fuente de la que España bebe
la muerte que no calma su sed de nueva vida.

*

Pero si quiero hablar,
dejar un solo testimonio escrito,

² Referencia al conocido *Salmo 137* titulado "Nostalgia en el destierro" y que comienza con los versos: "Junto a los ríos de Babilonia / allí llorando estábamos sentados, / acordándonos de Sión. / En los sauces de la comarca / teníamos colgadas nuestras arpas".

³ La versión que, aunque incompleta, parece (y así se traslada), definitiva es la reproducida en tres hojas sueltas a máquina. En la versión a mano, aparecen las siguientes variantes: "que marca el corazón en el pecho del hombre". Se consignan a continuación el resto de variantes.

⁴ Var.: "¿Los nombres quedarán...".

⁵ Var.: "envueltos en la bruma de la distancia sorda?".

⁶ Var.: "¿Nos queda sólo tiempo presente, luego nada?" (var.: "y agonía?").

⁷ Var.: "... su cuenta preparada...".

⁸ Var.: "de anónima pureza, robusta y generosa!".

la sombra se abalanza, me confunde
y encuentra sólo muertos, no palabras.

Y si en silencio escucho
buscando mi equilibrio en el silencio
abril con sus rumores
de blanda primavera
me dicta una elegía por España
con aire de dulcísima balada.

Y si el amor contemplo
sereno y melancólico a mi lado,
solemnes rosas blancas me revelan
el íntimo sentido del sollozo,

Y si me miro en torno, encuentro muertos:
flotantes por las nubes, sumisos en la hierba.
Ocultos en la sombra y en la luz cegadores,
en el lenguaje, nombres y en el recuerdo, penas.

INVOCO A LAS PALABRAS

Por esos muertos vengo.
Vengo hasta vosotras, cóforas purísimas.
Purísimas palabras o alturas o cimas sosegadas o campanas que llaman al hombre a
cumplir su destino.⁹
Destino atribulado y laborioso en medio de una sombra tenaz.¹⁰
Tenaz inspiración ante la muerte.

Ante la muerte.

Ante la muerte quiero pedirros llama, fuego vivo.
Vivo auxilio eficaz en la memoria y en los huesos, en la piel y el corazón.¹¹
Corazón de piedad, médula de recuerdo, hueso de eternidad para esos muertos caídos uno
a uno con las alas abiertas.

Con las alas abiertas.

Con las alas abiertas se desploman en la noche sobre mí, cubriendo de ceniza mis
pupilas.¹²
Mis pupilas ya ciegas de aquella luminosa presencia de la muerte en lo azul y en lo pobre,
de pie y de rodillas, metida en el corral o larga en la avenida, trístísima o lozana.¹³

⁹ Var.: "Purísimas palabras o alturas o cimas sosegadas del hombre que sabe apoderarse de su propio destino".

¹⁰ Var.: "Destino de conquista laboriosa y tenaz".

¹¹ Var.: "Vivo auxilio eficaz en la memoria y en el corazón".

¹² Var.: "Con las alas abiertas, los siento, se han desplomado sobre mí cubriendo de ceniza mis ojos, mis pupilas".

Lozana en aquel joven.¹⁴

Lozana y sonriendo al penetrar en el corazón de niña reclinada.¹⁵

Lozana virilmente en los testículos de aquel ancho soldado.¹⁶

Lozana en las mejillas de España.

España.

Ungida en España.¹⁷

Ungida en la muerte de la vida.

Ungida muerte o tributo amparado en España.¹⁸

Españamansamente derramada en miseria.¹⁹

Miseria que se llena de lástima los ojos en el hombre.²⁰

Cuando el hombre se quiebra en la muerte piadosa de España.²¹

Lozana y vendida,²²

vendida y lozana.

Lozana en la muerte de España²³

de España, venid ¡qué congoja!

Venid, qué congoja, Palabras,

congoja,

Palabras.²⁴

¡Congoja y España y Amén!

HABLO DE ESPAÑA

España era un toro encendido de luz.

España era el Hombre desnudo ante Dios.

España era el Hombre y España eres tú.

Por eso la canto sin miedo a mi voz:

mordido y entero relámpago azul,

no hiere, se eleva cargado de amor.

¹³ Var.: "Mis pupilas ya ciegas porque han visto la muerte cerca y lejos, de pie y de rodillas, corriendo y parado, tieso y lozano".

¹⁴ Var.: "Lozana en la frente joven, como una rosa pura".

¹⁵ Var.: "Lozana y sonriendo al penetrar en el corazón".

¹⁶ Var.: "Lozano en los testículos y el vientre".

¹⁷ Var.: "Lozana en España".

¹⁸ Var.: "Lozana muerte en la pureza de España".

¹⁹ Var.: "España lozana en la miseria".

²⁰ Var.: "Miseria lozana en el hombre".

²¹ Var.: "Hombre en la muerte lozana de España lozana y vendida".

²² Var.: "Vendida y lozana".

²³ Var.: "Lozana en la muerte".

²⁴ Var.: "congoja".

La canto al nombrar el humano sufrir,
la hierba que nace y el oro del sol
en esta templada memoria de abril;

la pura semilla del trabajador,
la estirpe que ostenta una madre al parir,
la sangre que pierde y el puro dolor.

INCISO DE LA FLOR

Ya veis: está indefensa.
A solas con su nombre y su albedrío,
solamente su aroma la protege.

Si la arrancáis, se muere.
Si libre la dejáis, libre perfuma.
¡Qué pura fortaleza delicada!

HABLO CONTIGO

Hombre:
cualquiera que tú seas, déjame hablar contigo.
No te tapes los ojos huyendo de ti mismo.
Yo sólo quiero hacerte mi cuenta de poeta.
Yo sólo quiero darte todo cuanto me sobra.²⁵

Es un negocio claro del que te ofrezco parte.
Sólo se necesita voz baja y temblor hondo.

Y si después de todo sales escalabrado,
desnudo y malherido, debes agradecerme
la sangre.
Debes agradecerme.
Que aún te quede pellejo sobre el lomo,
debes agradecerme. Debes
quedarme agradecido de tu herida,
porque tienes herida
y no es fácil herir a los cadáveres.

Por eso solicito tu atención al decirte:
ESPAÑA.

*

Yo no ignoro la asfixia tenebrosa
de tres hijas solteras, sin marido.

²⁵ Anterior a esta estrofa, se reproducía otra tachada en el manuscrito: "Hombre: / Yo sé que tú me entiendes / porque un poco más lejos de tu sordo rencor, / porque un poquito más alto, / muy poco, / saliendo de la bruma que te asfixia, / del horror al casero".

Yo no ignoro la cuenta del aceite
y comprendo el horror de los despachos.

Lo sé, no me lo digas: es muy cara la sopa
y además tu mujer necesita un sombrero,
la hermana de tu suegra vive más de la cuenta
y a ti la camiseta no te abriga bastante.

Te digo que lo sé: ¡no lo repitas!
Los números galopan y te niegan
el misterio sencillo de las cosas.

Hace ya mucho tiempo
que los besos te huyen.
El amor en tu casa
es un pozo de pelos
donde te vas hundiendo
inertemente turbio,
sin fuerza y sin olvido.

Tu angustia es un leopardo,
tu sombra te devora
mientras yace a tus pies,
derretida, tu historia.

•

Mas ahora estamos tú y yo.
Tú y yo: dos hombres.
Sólo dos hombres solos,
con la pupila dilatada para hablar en voz baja.

Ahora no nos importa que se muera el canario,
ni la hora del día,
ni el día del mes,
ni el escaso salario en la oficina del patrón.
Ahora no nos importa ni el general,
ni el regalo del general
a la menor de tus tres hijas.

Ahora estamos tú y yo:
dos hombres frente a frente.
Escúchame en silencio.
Envuelve tu corazón en terciopelo
y acuérdate de cuando tú también mirabas las estrellas,
porque voy a decirte una palabra:
ESPAÑA

Míralos para siempre y empápate de llanto.
Con su manera torpe de joven becerrillo
que llevan en la piedra tallada de su historia,

esas ya quietas sombras son la pureza eterna.

Detrás de cada bota durísima y pesada
renacen las señales más íntimas del hombre.
Mira esos pantalones sucios y recosidos:
en su remiendo anida la joven mariposa.

Para que el hombre pueda seguir enamorado,
se comen esos piojos aquel soldado entero.
Aquí, en esta cuchara y en este pan escaso,
en este morral hondo y en este húmedo manto,

tiernamente turbado de ofrecida ternura,
solloza o conmemora, se agita, canta un himno
la lira delicada de inspiración eterna,
inalterable al fuego de la enconada envidia.

¿Me has comprendido bien?
Yo digo ESPAÑA.
Quiero decir ESPAÑA.
Dejadme que lo diga en voz más alta.
Quiero decir y digo
esa pequeña mancha de sangre junto a un ojo,
ese estallido seco de plomo en el cerebro,
ese arroyo, ese océano de sangre.

¡Este volcán oscuro de labios y cenizas!

II

LAS PRIMERAS PREGUNTAS

"Il faut que le poète..."
Victor Hugo

La bandera de España es la luz de los astros:
si las nubes la ocultan, no menos resplandece,
más dulcemente al ojo que opaca la presente
desde la interna carne del fervor apretado.

Puede crecer la muerte y hasta nacer olvido,
clavando sus raíces de tiempo en la memoria.
Nosotros esperamos su signo de llamada,
seguros de que acude a su cita la que nunca
se hace esperar si suenan las horas de la muerte.

¿Pero estaremos todos?
Ahora somos un bosque de fuego derramado.
La sorda decepción muere carne propicia
en esa falsa llama que tan pronto se agota.

Se han quemado los dedos en la hoguera de España.
Claman por su pureza perdida y por sus dioses.
Mientras de nuevo inclinan su frente putrefacta
y vuelven a su gesto doblado de costumbre.

Aquellos impacientes de no encontrar su sitio
en el turbio banquete de tu ofrecido cuerpo
ya los ves, tienen prisa de cruzar tus fronteras
y ahora lavan sus ropas tristemente manchadas,
en un agua más triste de lodo arrepentido.

No estaban y no están. No estarán ese día
manchando con su sombra la gran sombra de España.
Las duras hecatombes ofrecidas
al hombre milagroso les excluyen.

DISCUTIMOS CON ELLOS (A PROPÓSITO DEL MISTERIO)

Veamos

Quien te injuria ¿qué dice?

¿Quién dicta la calumnia?

¿Qué proclama ese labio podrido?

DEL MISTERIO

¿Afirmáis que no habita el misterio entre los desolados muros de nuestra habitación?

Veamos:

¿De qué lado está el llanto?

¿Quién suda trabajando la tierra eternamente?

¿Quién cuida de los bosques en el prado desierto y quién amasa el pan con sus manos?

¿A quién le pertenecen los nobles sufrimientos con derecho?

¿Quién soporta la lluvia fecunda en las duras espaldas?

DEL CONOCIMIENTO

¿Osaréis competir con nosotros?

Nosotros conocemos las cosas por su nombre.

Sabemos donde habitan los pájaros sencillos

y oímos el susurro creciente de la hierba.

EL TIEMPO

Nosotros conocemos el tiempo de las flores

y el tiempo de los partos,

el tiempo de la siembra

y el tiempo de la siega,

el tiempo de las grullas

y el de las golondrinas.

El tiempo del trabajo
y el tiempo del reposo.
El tiempo pasajero de la lluvia
y el tiempo melancólico de nieve.

El tiempo perdido
y el tiempo ganado al tiempo de la risa
y las horas del llanto.

El tiempo exasperado del hombre
y el tiempo inanimado del sueño.
El tiempo belicoso de las armas
y el tiempo jubiloso de la paz.

El tiempo pasado
y el tiempo futuro.
Los tiempos mejores
y los tiempos peores.

El tiempo enajenado de la vida
y el memorable tiempo de la muerte.

EL ESPACIO

Nosotros conocemos el espacio
con todas las medidas de la tierra.
Nuestro pequeño espacio reducido
para hacer una casa.
Y vuestro espacio abarrotado
de inmenso aburrimiento.

Medimos palmo a palmo
la tierra que no es nuestra
con metros de fatiga
y gramos de esperanza.

Sabemos el espacio que media entre los montes
y el que se necesita guardar entre los pinos.
Sabemos del espacio tupido de los bosques
y de aquel poderoso y profundo en la mar.

Ligeros, luminosos y agitados
de azules sobresaltos, amanecen,
purísimos, vibrantes, los espacios
de plena plenitud en la montaña.

Y agónicos y lentos y turbados
de su propia grandeza, por los valles,
van cayendo siniestros los espacios,
al paso inexorable de la noche.

Recorren nuestros hombres el espacio

que **media** entre su tajo y su guarida
y vienen meditando no, midiendo
los pasos que darán en esta vida.

Un espacio medido nos espera
—meditan gravemente concentrados—.
Metro y medio de tierra removida
ceñida eternamente a nuestro cuerpo.

DE LOS DIOSES

¿Qué camino es el vuestro? ¿Hasta dónde
queréis impunemente denigramos,
cegados de soberbia y osadía?

¿Por qué no revolvéis contra vosotros
el dardo venenoso ya impotente
de tanta apelación escandalosa?²⁶

¿Qué gritáis? Escuchamos. ¡Silencio!
Un silencio más alto todavía.²⁷
Un silencio tan puro que permita
no tan sólo entender las palabras,
mas también percibir el sonido
de la luz de los astros rodando.
De las hojas de la hierba creciendo,
Del golpe de la sangre en las arterias
del ala ligerísima en el aire,
de alguna mariposa vagabunda.²⁸

¿Qué tenéis que decir? Escuchamos,
queremos escuchar vuestra palabra.

¿Qué dicen? ¿Qué proclaman? ¡Esos dioses!...

INVOCAMOS EL ESPECTRO DE LOS PUEBLOS

Pueblos, pueblos erguidos, ¡venid!
Venid enardecidos.
Llegad generaciones
de pueblos ofendidos en la historia.

²⁶ Estrofa añadida en el margen: "Os cuelgan dos arañas de los ojos (prendidas de su baba impunemente. / Vayamos al senado de los dioses y que ellos mismo digan".

²⁷ Var.: "Silencio y más silencio todavía".

²⁸ Estrofa en el reverso de la página: "Ahora estamos en el senado de los dioses. / Júpiter habla del rayo, / Afrodita, de su claro nacimiento del semen / y las catorce biblias / y las horas, / las furias, / las harpas, / el demonio y Salán, / Dionisos y Apolo / y más alto que todos, San Pablo gravemente / sentado a nuestra mesa".

Vengan las muchedumbres cargadas con los mármoles graves de su clara verdad.

Espectros ofendidos de padres y de pueblos,
remontad la corriente taciturna que os lleva muerte abajo
y dejad vuestra mano de fósforo pesado sobre esta humilde mesa de verdad y de pino,
en señal de testigo invocado.

Y si así lo queréis, nosotros somos
del partido del diablo, poetas.
Nosotros que nos hemos paseado por el altísimo fuego del infierno.
Ahora San Pablo mismo se sienta a nuestra mesa.²⁹

Miradlos, aquí están.

*

De todos nuestros dioses creados con esfuerzo
queréis apoderaros. Tened. Os los dejamos.
Han nacido uno a uno del duelo del hombre.
Son un trozo cuajado del llanto mortal.

Nosotros hemos hecho los dioses uno a uno.
Los dioses y sus padres,
los ángeles azules y sus alas.
A su imagen y semejanza,
de un pedazo de barro,
el hombre ha hecho los dioses
a su entera medida.

Contra vosotros crecen y se elevan
que siempre llegáis tarde.
Como cuervos idiotas,
llegáis a la agonía de los dioses,
queréis arrebatarlos,
adoráis la ceniza,
los proclamáis por vuestros
y así apagáis la envidia de no asistir al fuego.

Nace el cielo y la tierra,
vosotros no los veis.
Nace el fuego y el agua,
vosotros no entendéis.

Vibrando nace Júpiter
y proclamáis al cielo y a la tierra.

²⁹ Esta estrofa aparece verticalmente en el margen y por la numeración de los versos efectuada por el autor parece corresponder a esta colocación en el poema.

¿Dónde anida el albatros?

El hombre ha perdido el misterio
no es la criatura.
Mas he aquí los misterios del hombre
la nueva vida eterna (en los hombres),
el misterio de ser hombre,
el misterio amoroso,
el misterio de osar y atreverse a vivir.

¿Hace falta un misterio para mover al hombre?

III

Crece, crece el olvido.
Crece la decepción.
Crece la angustia de no tener misterio.
¿Dónde están vuestros dioses?

Viene rodando, sorda, la inercia, la apatía.
Todo es igual, sombrío,
tercamente sin forma, escurridizo.

"MIRA EL AGUA DEL RÍO: SUMERGIDA ..."

Mira el agua del río: sumergida
en su propio destino, mansamente,
devuelve el cielo al cielo
y a la tristeza tibia de la tarde³⁰
la sencilla congoja de sus nubes.

Tus ojos son el río más sereno
de este dolido amor que me circunda:
te miro y en silencio,
un crecido crepúsculo me ofrece
que es mi sombra traspuesta en tu mirada.

Mira la hiedra antigua cómo crece
y a su lado la tierna flor reciente.
También tu amor me brota
purísimo y sencillo y delicado,
junto a la hiedra antigua de la pena.

Mira por fin el pájaro cimero.
Así canta el dolor enamorado,
sonoramente puro,
en la elevada rama temblorosa
del árbol del amor en este abrazo.

"CAYENDO A CAMPANADAS DE MISTERIO,..."

Cayendo a campanadas de misterio,
a gotas de dulcísimo quebranto,
mansamente tu gracia me invadía.

Se anunciaba la menor primavera
bajo el lluvioso cielo tomadizo,
en cierta florecilla en la vereda
ya dócilmente verde a la pisada.

Absortos en el agua, ensimismados,
confundían los árboles y el cielo
en la penumbra incierta su agonía.

Y oscuro, tembloroso³¹ y palpitante,
batiendo con sus plumas mi silencio,
un milagro moreno alzó su frente
desde el corto revuelo hasta mis hombros.

³⁰ Var.: "en su propio destino, permanece / igual a su pureza/ intacta, en su grandeza recogida".

³¹ Var.: "rumoroso".

“AQUÍ LLEGO CANSADO, NO RENDIDO,…”

Aquí llevo cansado, no rendido,
bajo el peso de España en mis espaldas.
Aquí traigo mi saco de dolores
y mi mayor talego de esperanza.

Aquí traigo una muerte carcomida
de viejas arruguitas en su cara
y aquí traigo también, enardecido,
un recuerdo a mechones, un aroma

de joven y vivísima pureza.
Si pasó antes el orgullo, a mí me queda
un orgullo mayor y tan furioso
que fuera una vergüenza si no fuera
una mayor vergüenza no tenerla.

(Hablo del orgullo que parece vergüenza
y que es tan alto que se hace humilde).

“¡QUÉ TRISTE ESTÁ SIN TI LA DULCE PRIMAVERA!…”

¡Qué triste está sin ti la dulce primavera!

En esta reducida morada de tu aliento,
en esta mansión honda de tu dulce mirada³²,
morena me acompaña la sombra de tu ausencia
por todos los senderos en que mi amor te busca.

Las líneas que otros días dibujan en el cielo,
los círculos que trazan de vuelo riguroso,
ceñido a su armonía, los rubios alcotanes,
hoy son ensimismadas preguntas de recuerdo.

Se asombran de las huellas perdidas de mis pasos,
sin los tuyos al lado, de ofrecida ternura,
las flores delicadas que mansamente cierran
su pétalos humildes cuando la tarde muere.

Me voy por el sencillo camino de cipreses,
buscando, en su prestigio romántico, tu aroma.
El sol ya casi oculto, dorado, está en la cima
solemnemente puro de estos árboles quietos.

³² Var.: “En esta primavera testigo de tu gracia”.

Como ayer de tu frente, su luz me cae a plomo,
más triste todavía sin ti, sobre mi angustia.

EL HÉROE ASESINADO³³
(Elegía a España)

AHORA

Entre todas las formas,
en la dulce apariencia
que un dorado crepúsculo me brinda,
ungido de sosiego,
tu aliento reconozco.

En esos verdes prados apacibles,
en ese mansamente desbordado
cauce primaveral por las riberas,
y en esa luz opaca
que refleja en sus aguas, aún desnudas,
los árboles de invierno,
el cielo agonizante,
la tarde recogida.

Pasa un tren hacia el sur.
Yo sé que lo que flota no es el humo,
pero quedo en silencio, en la ventana,
doblada la amargura
junto al libro entreabierto,
reclinada la frente distraída
en el quicio del alma, en la memoria.

Allí abajo estás tú: según se mira.
La sombra que te envuelve
da calor a los muertos.

I

Después de tanto muerto,
tanta cadena destrozada y rota,
yo vengo a recoger tu tiempo ausente,
a echar solo mis cuentas en la tuya
de dolor en lingotes,
de sangre por moneda,
de metros largos, largos,
midiendo tu amargura.

³³ Plan anunciado: "Ahora", I- "Presagio", II- "La muerte de Manías", "Ave agorera", "Los amigos dispersos", III- "Balada del terror", IV "Oda a la esperanza", V "Cántico de las sombras sobre el vidrio", "Entierro de un padre", "Silencios funerales (retratos)" (Manuel Serrano, Pedro Ploi y Clapes y Alfonso Galeote), "La noche taciturna", "Soledad de la muerte". Un poco más abajo, se lee: "Primer delirio (Montaña) - 7 Noviembre".

Era una piel de toro
ceñida en torno al fuego más humilde.
Era una campanada sentenciosa
llamando al corazón por su misterio
y al alma por su nombre
y a Dios por su pureza.

Era un aldabonazo derramado.

Nadie le oyó. Nadie. Tú solo, solo.
Solo tú con tu piedra,
con tu ceniza encima,
con tu apagada costra
de somnoliento polvo en los corrales,
y con tu puro corazón de llama
o de sonido puro.

Era un labio, una mano
tendida inútilmente y ofendida.
Era un ala sin aire.
Un estremecimiento.

Era España. Yo recuerdo, junto a ciertas ovejas, en la orilla bien triste de algunas vacas mansas, el cargado mirar de Pedro y de Nicasio.

A veces, viendo el cielo, dramático y sombrío, como una inmensa túnica de plomo, se me dio, revelada, la gracia confundida de tu colérica huella, marcada milagrosamente en el destino. Entonces estabas animado de todo el vigor hondo de un poblado presagio, de una tumultuosa revelación al borde de un abismo.

Junto al rencor, Alfonso descansaba, contemplando el agua de cierto abrevadero.

Ibas vestido, tú, de piel y pedernal. Calzabas alpargata de esparto o abarca cuatemana. Tu cintura, ceñida en una faja de lana de merino, dibujaba tu especie sobre el antiguo cielo de nuestras provincias.

Todo, todo tu aspecto, se demostraba allí;
¡OH TOROS DE GUI SANDO!

* * *

Una pequeña herida, una heridilla leve, manaba sangre espesa, gotas casi cuajadas de fiebre contenida.

Junto a la flor, la broza. Junto al nardo, el rencor; todo clamaba en ti.

Y te vieron perdido, saltando por las lomas, manaba irrevocable pureza el fuego de tus ojos. Y el chasquido azulado de tu voz al hablar dejaba un vaho surtido de tierra remojada, de atmósfera candente. De inevitable presagio culpable de tormenta.

Hubiera sido inútil pensar en detenerte. Un azar decidido flotaba por tus hombros. Un penacho de honor enloquecido.

Aparte, aparte, lejos, sonaban otras voces. ¿Pero quién las oía? Tú nos arrebatabas con tu pura potencia. Irresistiblemente, tu voz nos expresaba.

El puro y gozoso desenfreno de tu velocidad, dejándonos sin peso, ligeros nos
arrastraba³⁴ hacia tí y en trance de humildad arrebatada, en tí depositamos nuestro fuego.
Así fue.
Así de nuevo sea España.

II

Así comenzó el día y el minuto
y el siglo y el segundo. Y el espacio
también comenzó así: toda medida,
sometida al influjo de la muerte.

Centímetros de muerte,
minutos de silencio,
círculos de memoria,
sobre gramos de sangre.

La muerte, pura muerte, vuelo alzado,
era un premio difícil y transido,
logrado ante los novios y las madres,
erecida entre simbólicas banderas.

Era un laurel del mundo
y una flor del distrito.
Un tránsito a lo eterno
prendido a cierto labio.

Así murió Manías: ¡el primero!
Sus ojos más ausentes, su mirada
más efusiva, loca y tartamuda,
pedía con dolor benevolencia.

Su tierno corazón
de niño demandaba
una muerte ofrecida
en una haricada.

Quiso hablar y no pudo. En su camilla,
en sangre miliciana desastrosa,
sus cándidos harapos empapados,
alzando su miseria, saludaban.

Era una flor, un puño
temblando de pureza.
Y unos ojos muriendo,
llenos de orgullo grande.

³⁴ Var.: "absorbía".

Así acabó el Manías. El vendedor de periódicos revolucionarios. Gavroche madrileño enloquecido, cumplió su palabra: "Yo moriré en las barricadas".

Ricardo, Juan y Enrique le asistieron mientras los últimos disparos anunciaban nuestro Primer Misterio.

En los atroces patios del Cuartel de la Montaña te vimos cruzar, todos, con un fuego preciso en tu mirada. Fue la primera vez y el peso de tus ojos cayendo de golpe sobre nuestro corazón, por su sola gracia, nos incendió en pureza dotándonos de fiebre y altas alas.

Nadie fue postergado. Con sangre primeriza nos bautizó tu mano y a todos por igual nos fue ofrecido el llanto y anunciado.

La gloria y el terror nos marcaron por tuyos y tras de tu estandarte nos alineamos todos.

Yo recuerdo, a las doce, eran las doce en punto, el leve escalofrío que recorrió mi cuerpo. Subido en un pilar de la escalera, seria, muy seria, hundida y erguida, con un brillo dramático en los ojos y dilatada su nariz animal, miraba ensimismada aquella adolescente.

Su palpitante cuerpo de joven potro en celo estaba apenas cubierto con un desordenado vestido de percalina casi roja, desgarrado.

Hallábase cubierta con un casco de acero, de soldado, y un cinturón militar, con una cartuchera, ceñiendo su cintura, subrayaba la cándida lujuria de sus recientes pechos.

Era una extraña imagen que nadie comprendía. Todo el mundo, al bajar del cuartel, la miraba un momento, lleno de mudo asombro y luego, agitadamente, continuaba su infatigable rumbo de muchedumbre victoriosa. La joven, abstraída, contemplaba en silencio.

No presentí entonces como lo escribo ahora. ¿Cómo pude no comprenderlo definitivamente? Así, personalmente, presidía la pasión aquella fiesta.

Desde el furioso mar enloquecido, me volví una vez más para mirarla: allí permanecía. Como bajo su signo, comenzaba el Delirio.

PRIMER MISTERIO

Atada a un derrengado continente vencido,
los leves estertores de un agónico pulso
llegan desde los montes quebrados de Europa,
creciendo en convulsión a España sacudida.

Llegan precipitadas de fuerza las angustias
que fueron leves ondas como final chasquido
de un latigazo inmenso asestado a la espalda,
en las secas costillas de un continente muerto.

Sangrando cruje Rusia, recién atormentada.
Tristemente rechinan Italia y Alemania.
Se está muriendo Francia. Y la Inglaterra vieja
se orina en las almohadas seniles de su estirpe.

Se desvencija el mundo. Sólo tu nombre crece,
cubierto de pellicas de borregos primarios,
alzándose incipiente sobre su oscura sombra
de nombres forestales y ciudades antiguas.

Con un pañuelo al cuello de tradición sencilla,
colérico enarbola tu brazo grave estaca.
Admiran tu cuchara las vértebras del mundo
y ante tu saco inclinan, al pie de tu mendrugo.

en la misera orilla de tu oculto puchero,
la enorme y dilatada pupila de su asombro,
la fiebre fronteriza del terror y el espasmo,
sintiendo escalofríos de soltera ante el falo.

Aquí están alineados el Cid y don Quijote.
Detrás de ti sonríe, finísimo, Cervantes.
Y Tú mueves y gritas, blasfemas y proclamas,
y matas y asesinas, con la misma ternura.

Ayer era un cuartel; hoy es una bandera.
Ayer era un distrito sereno y apacible
y hoy crece en los umbrales de esa calle un incendio
que al mundo contamina de sonido a tormenta.³⁵

Yacen cuerpos vestidos con camisas de seda.
Recorren las arterias de Madrid camiones,
con grandes letras negras —CADÁBERES— escritas
por una mano torpe sin paz ni ortografía.

Y crecen, crecen, crecen, las furias heredadas;
mezcladas y manchadas por un rencor notorio,
por tres pesetas viejas, por un virgo sumiso,
mientras tu pecho mana pequeñas florecillas.

¿Quién pone puertas al campo? ¿Quién puede contar las estrellitas del cielo?
¿Cuántas arenas se duermen en las playas?

Así, lentos vapores de infinidad incommensurable, crecieron, elevándose, en tus
hombros. Más difícil que al cielo, es contemplar al hombre, a todo el hombre; y Tú, que le
asumías, permaneciste así, ceñido en tu medida misteriosa, en tu inflexible metro.

Revelándote a medias y a medias confundiendo, dejando así un resquicio a los
impuros para eludir el filtro de tu eterna grandeza.

Como el verbo mismísimo, te hiciste carne y sangre: profética humanidad
enardecida. Y así, por más profeta, por cuanto más humano más divino —más loco
celestial— aparecías.

Por eso apareció, perdiendo densas plumas en su vuelo de presa, el ave aquel
silente.

Batiendo con sus alas larguísimas, el aire trazaba en tu contorno círculos
insaciables. Como un soplo o serpiente, como una absorción lenta del aire calcinado,
marcó su vaticinio de cárdena memoria, de afilados cuchillos en la espalda agorera, su pico
reluciente de oscuro cartilago pulimentado.

³⁵ Var.: "sonido rasgado".

EL AGÜERO

No, no, no.
No basta la pasión.
El corazón no pesa suficiente
para elevarse al aire gravitando.
No basta el corazón.
No. No, no.

Ni basta el fuego solo, ni la llama,
ni el encendido pecho,
No, no, No.
No, no, no,
ni el abrazado llanto,
ni la pureza sola ensimismada.

No, no, no.
Si muerdes el peligro,
Si arrancas con los dientes a pedazos,
la peligrosa estirpe que se cieme
sobre ti, no es bastante.
No, no, no.

No niegues la piedad, con tu locura.
No prefieras la muerte.
No, no, no.
No, no. No.
La sombra sólo muere
ahogada en claridad, iluminada.

No, no, no.
Defiéndete del polvo.
Te ataca desde el grito que tú lanzas,
desde el mechón de furia, tu enemigo.
El grito es tu enemigo.
No, no, no.

No dispires al humo indiferente.
No te abraze tu fuego.
No. No. No.

Después, cruzando el aire, dejándose caer, las alas extendidas, el cernícalo aquél,
aquella especie rara de una escalofriante suavidad en sus plumas, te dejó abandonado.

Notaste a tu espalda, junto a la misma nuca, palpitar un aliento. Nada otra vez.

¿Él? ¿Quién?

Nada, nada NADA.

"GOZOSAMENTE TRIUNFA VUESTRO MACIZO CULO,..."³⁶

Gozosamente triunfa vuestro macizo culo,
la nalga enriquecida con un carnet de guerra.
Gozosamente triunfa sobre la poesía
lleno de complacencia vuestro déspota instinto.

Habéis ido poniendo bocados al misterio,
dictámenes sombríos a las alas de seda
y habéis calzado espuela con un gesto
para ordenar la ofensa tanto tiempo escondida,

"Prohibir" es vuestro verbo. Envidia, vuestro escudo.
Y al pronunciar "España", España suena a piedra
de agresivas aristas y picos afilados
como algo arrojadizo para humillar lo puro.

"DEL MÁS HÚMEDO POZO DE AMARGURA,..."³⁷

Del más húmedo pozo de amargura,
de la siniestra cueva tenebrosa
donde teje su tela peligrosa
la muerte con su aguja tan oscura.

De España y su frenética locura,
cruzaba yo su puerta dolorosa
y una mano de luz pura, piadosa
me señaló tu frente y tu figura.

Caída levemente a campanadas
de sosegadas horas apacible,
tu gracia de crepúsculo extendía

su manto de ternura: delicadas
nociones, luminosas, preferibles
al llanto, en el amor sustituía.

"DAME, ESPAÑA, DOLOR POR TUS CIUDADES,..."³⁸

Dame, España, dolor por tus ciudades,
lágrimas de piedad pura y amarga
por tus atroces ruinas, por tus hombres
que gravemente mueren.

³⁶ Poema sin fecha conservado entre algunas hojas sueltas (1939?).

³⁷ Poema sin fecha conservado entre algunas hojas sueltas (1939?).

³⁸ Poema sin fecha conservado entre algunas hojas sueltas (1939?).

Dame tu sufrimiento si es que puedo,
hundido en amargura, merecerlo
y déjame crecer, participando
de tu dolida pena.

Si llego a tu dolor, llego a tu gracia
y sé que hay en la cueva de tu llanto
un rincón ofrecido a tus poetas
caritativamente.

“BAJO UN CIELO DE LLUVIA CABIZBAJO...”¹⁴³⁹

Bajo un cielo de lluvia cabizbajo
llueve guerra al otoño pensativo.
Los árboles sin hojas, mustiamente
con su silencio claman:

¿Por qué nombran a España? ¿Qué la quieren
esos como empresarios de los héroes?

¹⁴³⁹ Poema sin fecha conservado entre algunas hojas sueltas (1939?).

POEMAS INCLUIDOS EN *DIARIO DE UN VIAJE DE EMIGRANTES* (1939-1940)

Diario inédito del que se ha conservado un original manuscrito casi completo recogido en un pequeño cuaderno de 17 x 22 cm y 70 páginas. En la primera página del cuadernillo se puede leer la siguiente anotación apuntada en el margen izquierdo: "Diario de un viaje de emigrantes (Salida de Marsella el 20-XII-1939). Falta el comienzo y el fin". Fue escrito a bordo del *Alsina*, el buque que trasladó a Arturo Serrano Plaja y a su esposa Claude Bloch desde el puerto de Marsella al de Buenos Aires en su viaje hacia Santiago de Chile. Únicamente faltan las notas iniciales del primer día de viaje y las de los últimos días de este trayecto, que concluyó el 10 de enero en el puerto bonaerense, pues se pueden leer las anotaciones efectuadas desde el 20 de diciembre de 1939 hasta el 6 enero de 1940. Se reproducen seis poemas inéditos y uno publicado en la revista *Romance*: "Te vas quedando atrás, España, entera..."; "¡Qué solos, solos vamos..."; "Los nietos de los hombres, Atlántico testigo..."; "Si en un rostro de América, tallado..."; "Yo no quiero la sombra. Estoy cansado..."; "Todos se apoyan en ti, España..." y "A los que lloran falsamente España". Las variantes de estos poemas se indican en su reproducción en el "Apéndice 4. *Diario de un viaje de emigrantes (1939-1940)*".

1- "TE VAS QUEDANDO ATRÁS, ESPAÑA, ENTERA..."⁴⁰

Te vas quedando atrás, España, entera
como la propia vida.

Tus costas son los bordes de tu pena
y tus recuerdos, nubes.
Tus lágrimas son ríos
que no vuelven atrás.

Los ojos, tus ciudades,
tu frente, el cielo azul,
me dicen con su dócil agonía
lo que no pienso yo

Te vas quedando atrás, España, entera
como la propia vida.

Atrás quedan tus montes, mis paisajes,
la leve plata pura en tus olivos
de ciertas horas mías.
Y más atrás, más dentro, más profundo,

⁴⁰ De este primer poema, recogido en las páginas 15 a 17 del cuadernillo pertenecientes al día 22 de diciembre de 1939, reproducimos la versión que, con algunas variantes, fue publicada dos años más tarde en la revista *Romance*, junto a otras dos composiciones anteriores de Serrano Plaja extraídas de su libro *El hombre y el trabajo* (Barcelona, Hora de España, 1938); "Poemas: Estos son los oficios. Aquí no llora nadie. De un *Diario de un viaje de emigrantes*", *Romance*, México, I, 14 (15 de agosto 1941), p. 10.

tu corazón, España, tu Castilla
oculta, más remota, pero eterna,
como una sola gota
de sangre o de dolor.

Como latente historia que no quiere
desvelar su amargura.

Te vas quedando atrás, España, entera
como la propia vida.

La parte de tu historia que me alcanza,
en la cuenta fatal de la memoria,
queriendo contemplarte, sólo encuentra,
queriendo sólo verte, me traspasa.

Atrás os vais quedando
ciudades y montañas,
cielos altos y nubes,
barrancos y senderos,
como las horas vivas de mi vida,
con su paz y sosiego,
con su guerra y tributo
de toda mi amargura
y con todos mis muertos.

Mas una pena, a veces,
nos ata más que un beso.

A bordo del "Alsina", pasando al estrecho de Gibraltar

2- "¡QUÉ SOLOS, SOLOS VAMOS..."⁴¹

Parece, mar, que luchas
— ¡oh hierro sin fin, hierro incesante! —
por encontrarte o porque te encuentre.

Juan Ramón Jiménez

¡Qué solos, solos vamos
mi mujer y yo solos!

A mi lado, inclinada,
leyendo, dulce, un libro,
me espera y me acompaña.
El navegar parece, amada mía,
una historia sin tiempo, sólo espacio,

⁴¹ Poema recogido en las páginas 22-23 correspondiente al día 23 de diciembre de 1939. Los versos de Juan Ramón Jiménez que lo preceden corresponden al inicio del poema XLII "Mar" incluido en *Diario de un poeta recién casado* (1917).

como el amor sencillo.
Me miras y te miro.
El mar, un testimonio,
purísimo se ofrece y no se acaba.

* * *

Cuando al fin de este viaje preguntemos
el número y el sitio de los besos
al ángel de la mar,
doblada la cabeza distraída,
trazando melancólicas señales,
las olas mostrará.

Y al fin de nuestra vida pasajera,
la cuenta será igual.
No queda de las horas nada más
que el orden que los rige. ¡Nada más!

Un confuso clamor si turbia muere
la vida que se va.
Un ritmo verdadero de altas olas
de fiebre, si es verdad.

3- "LOS NIETOS DE LOS HOMBRES, ATLÁNTICO TESTIGO,..."⁴²

Los nietos de los hombres, Atlántico testigo,
que hace siglos trazaron navegando la ruta
de un nuevo continente, melancólicos cruzan
de tu espacio las dunas hundidas o ligeras.

Ayer iban alzados, en vilo su aventura,
los viejos marineros y nobles capitanes.
Hoy muerden su amargura, ¡oh cuevas del destino,
guaridas de la historia!, perdidos emigrantes.

Y allí donde te hallaron, te hallamos nuevamente,
inmóvil en tu puerto, sin pararte un momento,
buscando, infatigable, la ley que te mantiene,
mostrándonos la especie de cálculo que rigen
las graves dimensiones que mueves, si se agita
en ti la delicada razón de tu misterio.

España ya está lejos y América se anuncia
en esta tensión grande de mares tropicales.
La historia es una sola. Los hombres diferentes.

⁴² Poema recogido en las páginas 48-49 correspondiente al día 30 de diciembre de 1939.

Tú sólo eres eterno y en tu misma substancia
palpitan las antiguas jornadas de los hombres,
sus actuales desvelos, su futura agonía.

Como a todos me muestras tu misma jerarquía.
Pero yo sólo entiendo de tu brava elocuencia
los ácidos clamores que tus olas me dictan.
La espuma de tu espuma me trae a la memoria,
con efímeras notas, la historia de mi historia.

Lo que fueron murmullos de triunfo para España
hoy sólo son crujidos de un barco de emigrantes.

4- "SI EN UN ROSTRO DE AMÉRICA, TALLADO..."⁴³

Si en un rostro de América, tallado
a la hidalga española y a la inglesa,
tan tímido fervor fuese notado,
tan *limpia dignidad* y tal sorpresa.

Si el aire avergonzado en su pureza
tuviese una mirada pudorosa;
si el cielo y si la mar tumultuosa
temiesen a su altura y su grandeza.

Si un ángel derramase por torpeza
la sombra de sus alas, lastimosa,
creyendo que esa sombra era penosa
a cuanto en ella oculta su maleza.

Si en un rostro de América, tallado
mitad a la española y a la inglesa,
tan tímido fervor fuese encontrado,

tan *limpia dignidad* y tal sorpresa,
su clave habría de ser la que contiene
la luz crepuscular que te mantiene.

5- "YO NO QUIERO LA SOMBRA. ESTOY CANSADO..."⁴⁴

Yo no quiero la sombra. Estoy cansado
del pájaro y la flor. No me alimento

⁴³ Página 65. Tanto éste como el resto de poemas reproducidos a continuación se recogen sin indicación explícita de fecha en las páginas finales del diario. Entre ellos aparecen, además, versiones de dos de los sonetos integrados después en *Versos de guerra y paz* (Buenos Aires, Nova, 1945): "Si todo fuese incierto ciertamente...", p. 66 [119 en *Vdgyg*] y "Al paso de las horas nos morimos..." p. 63 [100 en *Vdgyg*].

⁴⁴ Página 67.

del nombre de las cosas. Desaliento
del número y el símbolo guardado.

Hoy no entiendo ni el mar. Estoy cansado
de tanto esperar hondo ese momento
que nunca llegará. Ni me lamento
ni espero con pasión. Estoy cansado.

¡Decídmelo, los muertos, dónde está!

6- "TODOS SE APOYAN EN TI, ESPAÑA,..."⁴⁵

Todos se apoyan en ti, España,
en tu cadáver, para ser valiosos,
y los que no sintieron dolorosos
atravesar tu puerta...

Aquellos que a la puerta de tu hazaña
clamaban por su júbilo mezquino
de conservar la vida y su destino,
venden hoy tu cadáver triste, España.

Venden hoy tu cadáver triste, España,
tus glorias invocando y tu divino
dolor o ensimismado desatino,
o apasionado sueño de guadaña.

Tu apasionado sueño de guadaña,
bordado en su ambición y entretejido
de duelos y lamentos infernales

que tiemblan como cueva de una araña,
al tacto de las patas en su nido
viscoso en los oscuros pedernales.

7- A LOS QUE LLORAN FALSAMENTE ESPAÑA.⁴⁶

Hoy que concede títulos de gloria
la sombra de tu sangre derramada
y con tu sola estirpe proclamada
se teje una diadema en tu memoria,

junto al fuego más vivo, hay una escoria
que oculta en tu cadáver su acabada
y estéril e infecunda y apagada

⁴⁵ Página 68, anverso.

⁴⁶ Página 68, reverso.

ceniza de tu nombre y tu historia.

Los que más te desprecian, más invocan
su origen radical en tu terreno.

Y aquellos que pasivos a tu muerte

se reunieron impávidos, sofocan
su llanto y su dolor y desenfreno
para hacer más negocio al ofenderte.⁴⁷

⁴⁷ Este último verso está tachado.

POEMAS Y BORRADORES DE LOS CICLOS DE *VERSOS DE GUERRA Y PAZ* Y DE *GALOPE DE LA SUERTE* (1943-1956)

Los poemas de este tercer apéndice se extraen de diversos conjuntos de originales conservados entre los papeles del autor. La mayoría de estos poemas se pueden integrar en el ciclo de *Galope de la suerte* (1945-1956), poemario publicado en 1958 y que recogía, a pesar de las fechas indicadas en su título, alguna composición del año 1943⁴⁸. Sin embargo, también se reproducen algunas composiciones que parecen más afines, por temática y momento de composición, al ciclo de *Versos de guerra y paz* (1945). Se ha procedido a la presentación en orden cronológico de los poemas salvo en aquellos casos en que las composiciones, independientemente de la fecha de su redacción, se integraron en algún momento en el ciclo de *Galope de la suerte* aunque finalmente algunas fueran descartadas en la edición definitiva. El poema "La cita", fechado en París el 17 de febrero de 1946, presentó públicamente el siguiente proyecto poético de Serrano Plaia tras *Versos de guerra y paz*, el futuro *Galope de la suerte*, por lo que se lo ha tomado como criterio que divide ambos ciclos⁴⁹. En cuanto al libro de poemas en prosa *Phokas el americano*, en los diferentes manuscritos aparecen numerosos borradores y versiones definitivas, pero ningún material inédito o que aporte variantes significativas⁵⁰. Los manuscritos consultados y su descripción, junto a la lista de inéditos reproducidos, se consignan a continuación:

1: Serie de cuatro poemas (5 páginas sin numerar), sin fecha (1939-1945?): "En alta mar lloramos y ahora en tierra..." y "Al paso de las horas nos morimos..."; "Salimos cierto jueves a tal hora..."; "La imagen del dolor tengo a mi lado...". Únicamente los dos últimos poemas son inéditos, los otros dos son borradores de sendos sonetos integrados después en *Versos de guerra y paz* en 1945 [Vdgy, 100-101].

2: Ms.A- Cuaderno de 17 x 23 cm, 39 páginas manuscritas (1945). Incluye dos sonetos agrupados bajo el título de "Genio y figura (Galería de retratos)"⁵¹, otros dos poemas inéditos, "A veces se me acercan años en esqueleto" y "Escalonadamente centinelas..."; el borrador del cuento "Cuando yo era un burro negro"⁵²; el borrador de

⁴⁸ *Galope de la suerte. 1945-1956*, Buenos Aires, Losada (Poetas de España y América), 1958, 129 pp. Cubierta de Baldessari. Previamente se editó una selección en edición bilingüe, *Galop de la destinée*, Paris, P. Seghers (Autor du Monde), 1954, 78 pp., "Preface" de Emmanuel Roblès, traducción de Emmanuel Roblès y Alice Ahlveiter. Retrato del autor de Antoni Clavé.

⁴⁹ Fue publicado por primera vez en el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles*, Paris, III, 22 (septiembre 1946), p. 5, también en *Sur*, Buenos Aires, XVI, 160 (febrero 1948), pp. 20-23 y, finalmente, incluido en *Galope de la suerte* (1945-1956), pp. 15-18.

⁵⁰ *Phokas el Americano. Poemas en prosa*, Buenos Aires, Ediciones Hottella al Mar, 1948, 32 pp. Dibujos de Nuraí Borges.

⁵¹ "Marta Bertrand" y "Eduardo Carrasco", también recogidos en Ms.B, aunque finalmente no integrados en *Galope de la suerte*, por lo que se suman al ciclo de este último y no al de *Versos de guerra y paz*.

⁵² Publicado como "Yo fui un burro negro", *La Nación*, Buenos Aires (3 de julio 1947), con una ilustración de Alejandro Sirio.

“Triunfo. Homenaje a las Naciones Unidas en el Día de la Victoria”⁵³; y el borrador del cuento “Don Manuel del León”⁵⁴

3: Ms.B- Cuadernillo de 11 x 16 cm de 104 páginas manuscritas, un buen número de ellas escritas por ambas caras en sentido inverso (1946-1948?). Incluye borradores de *Galope de la suerte* (1945-1956), borradores de *Phokas el americano* y el poema en prosa “Las horas muertas”, así como diversas anotaciones y esbozos sobre varios proyectos de cuentos, novelas y ensayos. Inéditos: “Octavio Paz”; “Responso funeral”; “El Juicio”; “Soñé en un sueño que yo era un espejo...”; “Cómplice” y “Las horas muertas”.

4: Ms.C- Cuadernillo de 17 x 26,5 cm de 102 páginas manuscritas, en la portada aparece el título de *Poemas* (1951?). Parece ser el manuscrito definitivo de *Galope de la suerte* y de *Phokas el americano*, pero del primero de ellos se incluyen algunos poemas finalmente no recogidos en la edición de *Galope de la suerte* (1945-1956) publicada en 1958. Agrupa poemas comprendidos entre 1943 y 1951. Inéditos: “Genio y figura (Galería de retratos): I Marta Bertrand. II Eduardo Carrasco”; “En vísperas de viaje fue tu encuentro...” y “Un clavo ardiendo para un *Crève-cœur*”.

5: Ms.D- Carpeta con anillas de 25 páginas (1951) Incluye: Copia mecanografiada de “Los Muertos desconocidos” (pp. 1-20), fechada en París en junio de 1951⁵⁵; anotaciones sobre Federico García Lorca (p. 22) y varios poemas manuscritos e inéditos: “El día menos pensado”; “La Casa del Alba”; “En el polvo del ayer...”; “Tirando, voy tirando, todos vamos...” y “Anoche vi un caballo...” (pp. 23-25).

⁵³ Fechado en Buenos Aires el 2 de mayo de 1945, la versión definitiva fue publicada con el mismo título en *Correo Literario*, Buenos Aires, III, 36 (15 de mayo 1945), p. 3, y recogido como cierre de *Versos de guerra y paz* [138-140], fechado en estos dos últimos casos el 11 de mayo de 1945.

⁵⁴ Recogido en su libro de cuentos *Don Manuel del León*, Buenos Aires, Emecé Editores (Col. Hórreo, 26), 1946, 159 pp. y también en *Caza de la perdiz. Antología*, Madrid, Clan (El mirlo blanco, 1), 1951, pp. 19-39. Litografías de Francisco San José.

⁵⁵ Poema dividido en tres partes, versión con múltiples variantes con respecto a la recogida después, como poema en prosa y con el título de “Lo que te sobra a la SEPULTURA, MUERTOS desconocidos y ESPAÑOLES vivos de HAMBRE”, en *Galope de la suerte* (1958) [69-85].

CICLO DE *VERSOS DE GUERRA Y PAZ*

1- "SALIMOS CIERTO JUEVES A TAL HORA..."

Salimos cierto jueves a tal hora
de tu ciudad de niebla humedecida,
Y en esa hora de adiós y de partida⁵⁶,
tu gracia tuvo altura se señora.

Que si al dejar la patria⁵⁷ no se flora,
no se turba la voz ennoblecida,
por un clamor de lástima o herida,
ni el mismo amor consuela ni enamora.

En ti quebró afligido amor sus alas.
Alzándote al dolor, a mí viniste
en ese ronco arbitrio de sirenas.

Que a tal hora en la vida más son galas
de amor, lágrimas hondas, llanto triste,
cuanto más merecidas son las penas.⁵⁸

2- "LA IMAGEN DEL DOLOR TENGO A MI LADO..."

La imagen del dolor tengo a mi lado.
Doblada tu cabeza me preside
las horas y el silencio en que reside
la clave de tu llanto ensimismado.

Su pulso de pasión acelerado
la soledad en que vivo me divide
que a recoger mi aliento me decide
o a socorrer tu afán, arrodillado.

Doblada la cabeza, ensimismado,
en actitud de ángel malherido,
habita en el espacio en que reside
la imagen del dolor arrodillado.

Su pulso de piedad tan esperado,
la esperanza en que vivo ha dividido
que recoger mi aliento he decidido

Es hoy manto de luto, pena entera,

⁵⁶ Var.: "y despedida".

⁵⁷ Var.: "la tierra".

⁵⁸ Var.: "De lágrimas tu amor se hizo en mi galas / que a tal hora y tal vida sólo es triste / desechar cuanto amor tiene de penas".

el júbilo de ayer —amor y gozo.
Las tristes hecatombes, la discordia

vuelve a sonar a hueso y calavera.
mientras un eco puro en tu sollozo
que abrasa de piedad o misericordia.

3- "A VECES SE ME ACERCAN AÑOS EN ESQUELETO"⁵⁹

A veces se me acercan años en esqueleto.
Y voces o susurros con gargantas de piedra
se agarran a mis ruinas con su siniestra hiedra
de esfera preterida indemne al amuleto.

Sombra recarcornida de caserones muertos,
fantasma del ensueño tejido en telaraña
que vienen y murmuran sus quejas y su saña,
con gesto jorobado de pordioseros tuertos.

Años o campanadas de bronce melancólico
se acercan con su libro mayor a pedir cuentas
y anotan en columnas pasiones macilentas
partidas duplicadas de un recuerdo simbólico.

Acaso comerciantes de ayer por la mañana
me apremian a que pague con mi arrepentimiento
y acaso sólo esperan, con aire fraudulento,
cobrar misericordia de fecha ya lejana.

Mas un puñal o enigma de acerada certeza,
espada de penumbra fatal que me sonríe,
viniendo hacia mi centro levemente deslie
la máscara de tiempo que quiere ser corteza.

4- "ESCALONADAMENTE CENTINELAS..."⁶⁰

Escalonadamente centinelas
le salen al encuentro, el arma al brazo,
las sombras del silencio y el codazo,
las voces de los codos sacamuélas.

Con un fusil de trapo le amenazan,
echándole su perro de ¿quién vive?

⁵⁹ Ms. A, [20-21]. Sin fecha, sigue inmediatamente al borrador de "Triunfo, Homenaje a las Naciones Unidas en el Día de la Victoria" fechado en Buenos Aires el 2 de mayo de 1945, por lo que seguramente se trata de un poema de composición posterior, al igual que el siguiente que precede a éste.

⁶⁰ Ms. A, p. 24. Sin fecha, 1945?

Y el ojo siempre alerta se desvive,
buscando tras las puertas que acorazan.

Miope, nocherniego, invulnerable,
impunemente afrenta las garitas,
con un desprecio en flor y memorable.

Va respirando tiernas margaritas
o delicadas flores de obediencia,
y va sembrando lágrimas marchitas.

Avanza vegetal y su presencia,
en esa interminable galería,
se quiebra de dolor o de violencia.

LA LÍNEA DE FUEGO⁶¹

A Sagnier y Tanguy, Comandante y Comisario de la
Catorce Brigada Internacional, llamada *la Marseleses*.

¿Qué fue lo que dijimos aquel día?
Parados frente al mar, en una esquina
de España y de su costa catalana
—San Pedro Pescador, un pueblecito
de marineros rostros arrugados—
hablábamos y hablábamos y hablábamos
¿Qué fue lo que dijimos aquel día?

¿Te acuerdas, Sagnier? ¿Te acuerdas tú, Tanguy?
Aquella luz hiriente, como espina
de afilado coral, que se clavaba
de la mar en su lomo gris seda,
era la luz del adiós a mi España,
era el adiós a la Línea de Fuego.

Parados frente a frente y cara a cara
hablábamos y hablábamos y hablábamos.
¿Qué fue lo que dijimos aquel día?

(Nunca más he vuelto a ver
a la Catorce Brigada.
Si sus nombres he olvidado
nunca olvidaré su marcha.

A París fueron sus hombres,
a París el de mí Francia,

⁶¹ "La línea de Fuego", *Correo literario*, Buenos Aires, 22 (1 de octubre 1944), p. 3..

a luchar contra los mismos
enemigos de su España.

Su música de combate
"Marsellesa" se llamaba;
y hoy desde París me llega
su canción de barricadas.

Hoy en París, por las calles,
como ayer se vio en España,
junto a banderas francesas
se ven las republicanas.)

Como ayer españoles y franceses,
hoy guerrean franceses y españoles.
Ya lo sabéis. No somos enemigos
ni amigos solamente: somos hombres

Unidos por la muerte en la batalla,
Hoy se distinguen los hombres
Por una oscura línea de contacto,
Por cierta tensión alta establecida
De pecho en pecho en flor, por las naciones

La libertad es un pespunte
que cose los corazones,
y en línea los va bordeando
por el raso de la muerte.

La libertad es un reguero
de corazón que se inflama
como valiente pólvora ultrajada:
deslinda con su llama por los pueblos
y a sus hombres elige por descargas.

La lenta libertad es una hilera
de corazones dándose la mano.
A cordel tira una raya
entre asesinos y hermanos.

¡La oscura libertad es un misterio
que sabe a Línea de Fuego!

En Buenos Aires, por la liberación de París.

CICLO DE *GALOPE DE LA SUERTE*

1

OCTAVIO PAZ⁶²

A la orilla del mundo, en el centro
del río de la vida y de la muerte,
una pura mirada se convierte
en una voz que suena como a encuentro.

Volcán de Nueva España o epicentro
del puro terremoto de la suerte,
bajo una piel de niño sano y fuerte
un antiguo tatuaje lleva dentro.

Un sello, una señal probada a fuego,
no sé si de español con ojos verdes.

2

RESPONSO FUNERAL

ANTE LA TUMBA DE BAUDELAIRE EN UNA TARDE DE PRIMAVERA⁶³

Aquí yace un General, Embajador
de tanta Capital y Capital,
Gran Canciller de la Legión de Honor.

Aquí yace un magnífico señor.
Aquí yace un egregio funeral.
Aquí yace un efímero fulgor.

3

EL JUICIO

JACULATORIA⁶⁴

Equívocado, ciego, vulnerable,
Mi error era camino de sapiencia.
De luz era ya sombra tenebrosa.

⁶² Ms. B, p. 31, sin fecha. Sigue en el cuadernillo a la primera versión del poema "La cita", fechado en París el 17 de febrero de 1946, por lo que su composición parece posterior a esta fecha al igual que los siguientes cinco poemas. El presente poema a Octavio Paz está cruzado en Ms. B con dos trazos en equis, y el último verso está tachado. Octavio Paz había dedicado su poema "El barco" de *A la orilla del mundo* (1941) a Arturo Serrano Plaia, cuya primera publicación se produjo en *Hora de España*. XXIII (noviembre 1938), pp. 43-45, y que después recogió, con muchas variantes y con el título de "Los viejos", en *Libertad bajo palabra* (México, FCE, 1960, pp. 231-233).

⁶³ Ms. B, p. 32.

⁶⁴ Ms. B, p. 33. Aparentemente era el esbozo de un poema más largo titulado "El juicio-La Patria", con tres partes previstas: "Interrogatorio - Declaración - Sentencia", según se apunta en el reverso de la página 32.

Mi herida fue salud manifestada.

4- "SOÑÉ EN UN SUEÑO QUE ERA YO UN ESPEJO..."⁶⁵

Suñé en un sueño que era yo un espejo

*Millones de rostros veo,
y ninguno me ve a mí.*

Suñé en un sueño que era yo un espejo
y miles de pupilas me miraban,
buscando no mi rostro: su reflejo.

5

CÓMPLICE⁶⁶

Desde mi calabozo de familia,
te llamo libertad.
Desde mi sensatez y mi vigilia,
mi sueño te proclama.
Y toda mi virtud se reconcilia,
nombrándote mi cómplice

¿Será el tuyo mi cuerpo
del delito?
Tu cuerpo es ya mi cuerpo
del delito.

Ven en silencio, vamos a delinquir, amada,
con alevoso pozo de cautela.

6

LAS HORAS MUERTAS⁶⁷

Calla. Digo que te calles.

Esta noche o mañana voy a escribir alguna cosa en la piel de mi hijo. Con aguja, la escribiré con una aguja. La sangre parecerá tinta preciosa. Y muy original quizá me convenga patentar la marca para que otros escritores me plagien el secreto de mi buen gusto.

Calla. Digo que te calles.

¿Qué no, dices qué no? Tú no sabes lo que es un escritor. A lo mejor voy a un pueblo para desenterrar los huesos de mi madre. A lo mejor. Con un clavo, con un buen clavo que pueda escribir una hermosa dedicatoria. Quién sabe. Una noble dedicatoria para algún editor americano. Quién sabe.

⁶⁵ Ms. B, p. 39. Var.: "Veo millones de rostros/ ninguno me mira a mí".

⁶⁶ Ms. B, pp. 80 (dorso) y 81.

⁶⁷ Ms. B, pp. 92-88 (dorso, en sentido inverso de la paginación del cuadernillo), sin fecha. En la página 93 (dorso), se lee: "LAS HORAS MUERTAS [poemas en prosa]".

¿No estoy diciendo que te calles?
Te digo que a lo mejor voy a escribir un lindo poema en un testículo del Papa.
¿Te callarás de una vez?

¿Quién manda más, vamos a ver? ¿Jesucristo? Vamos a ver. ¿Jesucristo, la paloma?
Vamos a ver. ¿Jesucristo, la paloma o este armario? Vamos a ver.

Lo que estoy preguntando es que quién manda más.

Yo puedo meteme en este arcón y quedarme dentro hasta que mis ojos rezumen gusanos. También puedo escribir para las grandes rotativas necrológicas clasificadas por palabras. O ser eficiente, también puedo ser eficiente.

¿Pero quién manda más? Eso es lo que pregunto.

¿El casero, Mr. Truman o el lucero del alba? Vamos a ver, vamos a ver. ¿El impuesto municipal o la diadema? Vamos a ver. Yo sólo quiero que me digáis quién manda más.

¿Mis muertos, España, lo que debo? ¿Decís que lo que debo? ¿No será lo que me pagan? Porque yo también cobro, ¿no sabéis que yo cobro dinero?

Pero estoy preguntando que quién manda más. Eso es lo que pregunto: vamos a ver

¿Quién manda más?

*

Una vez, sin embargo...

Antes de ser desposeído en épocas remotas, yo fui rey. Una vez, era una vez, antes de ser desposeído.

Una vez, antes de mi caída, de la condena, antes de mi destronamiento, antes del patíbulo, *aquello* fue antes de morir sentenciado a vivir en el garrote vil.

¿Qué hice, Dios, qué hice, para morir en el patíbulo, para ser destronado por una horda de aristócratas muertos?

Entonces, una vez...

7

GENIO Y FIGURA
(GALERÍA DE RETRATOS)⁶⁸

⁶⁸ Ms. C, pp. 1-2, llevan respectivamente los números 1 y 2. No consta la fecha pero existe otro borrador de ambos poemas en Ms. A, pp. 1-2, que preceden al borrador de "Triunfo. Homenaje a las Naciones

I

MARTA BERTRAND

Esbelta, rubia, tierna y desgarbada,
con una gravedad de campesina,
nos mira tiernamente y adivina
la queja más oculta y recatada.

Se nutre de tres hijas. Y apurada,
al relatar su cuento, se ilumina,
y luego con su voz se desatina
y tiembla en su pudor, sobresaltada.

Tiene un poco de lobo en su materia
de pálida paloma. Y en su cielo
hay un misterio puro y delicado.

Aquí abajo, en la sangre, por su arteria,
circula caridad y terciopelo
y un pabellón de pueblo entusiasmado.

II

EDUARDO CARRASCO

La luz era nocturna y una tarde
llegó a mi casa un ángel educado
en un colegio inglés. Tendió la mano
y era su tacto pluma indescifrable.

Moreno, olvidadizo, ya en la calle,
me dio una bolsa y me pidió un centavo.
Se hizo un silencio que sonó a milagro
y luego vimos inflamarse el aire.

Envuelto en una túnica escarlata,
cubierta de remiendos mal zurcidos,
volaba avergonzado de sus alas.

Y ardiendo de fervor, hecho una llama,
me preguntó muy triste y afligido
en qué consiste el fuego y qué es la brasa.

8- "EN VÍSPERAS DE VIAJE FUE TU ENCUENTRO..."⁶⁹

Unidas en el Día de la Victoria" fechado en Buenos Aires el 2 de mayo de 1945, por lo que seguramente se trata de poemas compuestos antes de mayo de 1945. En el poema a Marta Bertrand, en *Ms. A* se lee la variante "un poco de tigre" en vez de "un poco de lobo". Sobre Eduardo Carrasco, amigo de Serrano Plaja conocido durante su estancia en Santiago de Chile, véase el epistolario con Rafael Dieste.

⁶⁹ En *Ms. C*, p. 19, lleva el número 13.

A mi hermano Carlos

En visperas de viaje fue tu encuentro
un símbolo de otoño, hermano mío,
el cauce de las horas, como el río,
para la sed de España, toro adentro.

Era como si España,
tras once años de ausencia,
malherida con saña,
se me hiciera presencia.

Poitiers, 30 de agosto 1947.

9-

UN CLAVO ARDIENDO PARA UN CRÈVE-CŒUR⁷⁰

A Louis Aragon por el envío de
Le nouveau Crève-cœur

Estoy viendo visiones, estoy viendo
el nuevo *Crève-cœur* con sus espinas,
rondando, fantasmal, por las esquinas
y digo —es un decir— que estoy viviendo.

A grito herido digo, estoy diciendo
que el río de la muerte se encarama,
se sale ya de madre y se derrama,
y vivo —es un vivir— medio muriendo.

Y digo y tengo dicho y lo estáis viendo
que en este breve libro cabe España,
con una muerte verde en su guadaña
y un préstamo de sangre por arriendo.

Oh perros que engordáis de nuestro tiempo,
porque es tiempo de duelos y quebrantos.
Oh campos de martirio, campos santos
del nuevo *Crève-cœur*, del Contra Tiempo.

Oh mudos, perezosos animales
que de algodón tenéis labios y boca:
el que a callar se obliga, se equivoca
y al fin son sus silencios funerales.

Oh zarza del amor, en tus espinos

⁷⁰ En *Mt. B.*, pp. 67-68, este poema lleva el número 24.

quien tiene corazón allí lo deja
y el hilo de su vida es la madeja
que vive de romperse en los caminos.

Para ese *Crève-cœur* o Santa Espina,
para esa muerte lenta que amenaza
tus versos, Aragón, con su tenaza
de invierno de dolor que se avecina,

para ese punzón, digo, estoy diciendo
que la esperanza vive de su tajo,
que un clavo saca a otro de su cuajo
y al nuevo *Crève-cœur*, el Clavo Ardiendo.

París, noviembre 1948

10-

EL DÍA MENOS PENSADO⁷¹

El día menos pensado será verde
y puede que nos pille bocabajo,
cansados del jornal y del trabajo
y de ganar la vida que se pierde.

El día menos pensado será verde
y habrá tela cortada y habrá tajo
para morder de golpe y a destajo
la deuda del vivir que nos remuerde.

El día menos pensado es una estaca.
El día menos pensado es un garrote.

11

LA CASA DEL ALBA⁷²

Choza fue de míseros labriegos,
lo que hoy es para mí refugio y lujo.

12- "EN EL POLVO DEL AYER..."⁷³

En el polvo del ayer
tengo enterrado el mañana
que ni puedo yo[ra] saber

⁷¹ *Ms. D.*, p. 23, sin fecha (1951?). Variante en el v. 7: sugiere "morder", "pagar" y "pastar".

⁷² *Ms. D.*, p. 24, sin fecha (1951?). Proyecto de cuento. La "Casa de Alba" fue el nombre dado por Serrano Plaça a una pequeña vivienda, situada en un pueblecito en la Ardeche, que compró para pasar los veranos.

⁷³ *Ms. D.*, p. 24, sin fecha (1951?)

si esto es vida o es desgana.

Con piedrecitas de ayer
voy construyendo el mañana
y hoy me contento con ver
lo que te da la real gana.

13- "TIRANDO, VOY TIRANDO, TODOS VAMOS..."⁷⁴

Tirando, voy tirando, todos vamos
tirando.

Hasta la muerte todos tiran,
todos vamos tirando de la vida,
todos llevan a cuestas ese saco.

Todos somos un poco escarabajo,
empuja que te empuja la pelota.
Seguir tras de su pena, desmorona,
querer frenar en seco, es un mal paso.

La bola de ayer y del mañana
que vamos empujando a todas horas,
la bola que nos nutre, nos devora
y a fuerza de empujarla, nos arrastra.

14- "ANOCHÉ VI UN CABALLO..."

Anoche vi un caballo
que era igual que mi tía.
Y hoy he visto un colega
que era igual que mi tía,
pero menos caballo.

Anoche era una noche con cara de caballo
que relinchaba entero, como un potranco en celo.
El mundo andaba a trancas de pálido jamelgo
y el cielo la pradera donde Dios paca estrellas.

⁷⁴ Ms. D., p. 25, sin fecha (1951?)

CICLO DE *LA MANO DE DIOS NO PASA POR ESTE PERRO Y DE LOS ÁLAMOS OSCUROS*

Los poemas inéditos del ciclo de *La mano de Dios pasa por este perro* (1965) forman parte de un grupo de cuatro poemas, escritos a máquina y sin fecha, que el poeta remitió a su hijo Carlos Serrano: "Bocazas. A pedir de boca", "Cristo. Borrón y cuenta nueva", "Ganapierde se lo apuesto a Jesucristo" y "Tarjeta de Navidad", de los cuales el primero y el tercero no fueron incluidos finalmente en el libro⁷⁵. Se reproducen asimismo otras dos composiciones aparecidas en revistas pero no incluidas por el autor en ninguno de sus libros: "Vogüé" (1960)⁷⁶ y "El autobús nº 1. Prosperidad, Cristo Rey, por Princesa" (1967)⁷⁷.

Los álamos oscuros era el título dado por Serrano Plaja a esa proyectada "autobiografía lírica" truncada por los motivos ya explicados. Recogemos un poema inédito, "Fuente nueva, fuente vieja", fechado en 1969 y facilitado por Ingrid Serrano, que forma parte de otros borradores mecanografiados de este ciclo si publicados con posterioridad.

1

VOGÜÉ

Un farallón, Vogüé, tajado sobre un río.
Un farallón, Vivir, al pie de la muerte.

* * *

Vogüé es la criatura acurrucada
en su regazo pétreo y maternosomoso
—y al pie corren los tiempos caudalientos
como un río de sueños empeñados
que van, ciertos, al mar como al olvido.

El pueblo mama piedra y sólo piedra
en la teta de peña cuaternaria
de una madre geológica que mira,
con ademán de vaca fatigada
de tanto pacer siglos,
junto a su ijar granítico, a su choto.

Y el choto apeñascado mama piedra
mientras lame a sus lomos una lengua

⁷⁵ Los otros dos cierran *La mano de Dios pasa por este perro* (*Calenu de blanco-spirituals para matar el tiempo como Dios manda*), Madrid, Ediciones Rialp (Adonais CCXXVIII-CCXXIX), 1965, pp. 92-97, con indicación al final de cada uno de ellos de los siguientes datos: "Minneapolis, [5-12-1963]" y "Diciembre, 63", respectivamente. "Tarjeta de Navidad (poema)" también se publicó en *Ínsula*, Madrid, 206 (enero de 1964), p. 16.

⁷⁶ Cuadernos para la libertad de la cultura, París, 45 (noviembre-diciembre 1960), pp. 50-52. Con un dibujo del rostro de Serrano Plaja de Zamorano.

⁷⁷ *Ínsula*, Madrid, 253 (diciembre 1967), p. 2.

de roca silenciosa, ya rojiza
al resplandor de ocaso,
de un rojizo canchal que mana siglos
por sus mormos de piedra,
por sus cuernos de piedra,
por su mugir de piedra.

* * *

Alzando ahora la voz y la mirada,
subiendo el corazón a lo más alto,
encaramado el alma hasta ese abismo,
te ves,
te reconoces,
te miras en Vogüé como en espejo.

En alto, con altura,
al pie de algún enebro; en los chanceales
que forman farellón sobre ese río,
un pueblecillo, visto desde arriba,
parece todo un sueño,
parece todo un mundo,
parece todo un mundo que sueña su esqueleto,
su historia, su vivir petrificado
al borde del abismo de la muerte.

Unas casas de piedra, son las cosas,
a vueltas de callejas retorcidas,
diarias, cotidianas: lo de siempre.
Una torre de vela abandonada
en el alto peñón de su orgullo ya inútil,
es tu orgullo —ya inútil.

Un castillo también,
el tuyo, tu castillo, el que fue tuyo,
tu castillo interior,
la morada feudal e inexpugnable
del tiempo, de tu tiempo, de Aquel Tiempo,
ya sólo es apariencia y dentro ruína,
quimera y sólo ruína
y en la ruina un fantasma: Aquel Tiempo.

Arriba, bien arriba, más arriba,
una triste capilla, acaso ermita,
un recuerdo ruinoso
invadido de ortigas,
una fe ya enzarzada
en su propio abandono
y en sus propias espinas.

* * *

En el silencio lento de este precipicio,
en la tajada altura de este abismo,
las campanadas del pueblo dan las horas,
dan,
las horas dan,
todas hieren y dan,
dan, dan, dan,
esperando la última hora que mata.
dan, las horas dan, dan.

Dar la hora es un río.
El tiempo es como un cauce.
La vida tiene orillas de rocas escarpadas
y allí abajo, tan hondo,
corre tan hondo el río
al pie de esta ciclópea muralla de granito,
que ya parece inmóvil
remanso cristalino,
y que la espuma blanca es sólo espuma,
bucle tan sólo, rizo, gracia, nada,
de un agua que se vuelve monumento.

Pero allí, bajo el puente,
en el recodo aquel por el que nadas,
encima de la roca lamida, a flor de agua, por el cauce,
Heráclito te espera con su traje de baño,
con su cara de griego,
con su ademán de muerto, pero griego,
y su río de siglos que corren y no corren,
para bajar la voz, para decirte:

Tranquilo, no te apures. Sigue nadando, sigue:
por más que corras, nunca,
jamás podrás nadar de nuevo en esas aguas,
jamás podrás volver a soñar lo soñado,
jamás a revivir la hora, ese dar horas.

Sigue nadando, sigue:
jamás te morirás dos veces en tu vida
porque una sola basta, si es la tuya,
para secar el río,
para beberse el tiempo,
para quedarte mudo, tieso, ya petrificado
como ese farellón rojizo en el ocaso,
testigo de sí mismo y de otro tiempo.

* * *

Se hace de noche ya, bajo a mi casa.
Mi casa está en Vogüé, que no en España.
Se hace tarde.

Perdona tú, mi madre, no te enfades.
Te lo digo en voz baja: mi casa es la Pedriza:
tú lo sabes.

Es tarde, se hace tarde. Ya no hay tiempo.
Por tí, ya lo sé yo. Como tú sabes.
Mas por Vogüé, si escucha, se lo digo:
si he de morir en Francia,
aquí está mi querencia.

Y tú tan quietecita,
envuelta en tu pelleja de toro de holocausto
me miras y me miras: ya me entiendes.

2

BOCAZAS A pedir de boca

¡Miserable de mí! ¿Quién me librará de este cuerpo de muerte?
S. Pablo, *Romanos*, VII, 24.

Señor yo no lo sé
Tú
te lo sabes.

he pedido más golpes pero ignoro
si llegado el momento tendré fuerza
costillas
tanto lomo dispuesto
tan buena rabadilla para el lique

he pedido más llanto
para llenar con lágrimas constantes y sonantes
siquiera un cacharrillo pequeñejo
en que poner todo un pensamiento
un sólo pensamiento morado y amarillo
para Tí
para cuando me llames
mas sabe Dios si Tú me das pañuelo
porque no tengo narices
que las tiene la cosa no te creas

porque pido más golpes para cuando
la estaca verde amague pero cuando
amaga bien la estaca por lo alto
por todo lo más alto

de la verdad y esquinas adyacentes
por todo lo más alto
de sufrirlo por Ti
se me arruga el ombligo
me llevo las manos y los pies a la cabeza
me subo los omóplatos al cráneo
y huyo el golpe encogiéndolo tras la sombra

así ha sido Señor por mi vergüenza
me veo hecho un bocazas a tus Ojos
que la boca de pedir de boca
se me ha vuelto boquilla
de pedir
de boquilla

pero Tú lo ves todo
y sabes que ahora mismo
aquí en lo más delgado
del alma del pulmón de las arterias
en un momento cumbre de mi vida palpable
sabes que te lo pido de rodillas
de corazón
de cuerpo entero
de codos al balcón de mi bochorno
del hombro derecho de mi fe al hombro izquierdo
de mi fe y esperanza yo te pido
de hombre a Dios mío Cristo hijo
te pido sufrimiento para ofrenda
y si Tú lo permites
valor para aguantar el sufrimiento
y Tú que lo veas

Si me dejas
me dejas de tu Mano
y dejado
traiciono
yo sé que te traiciono
más
mas si Tú lo permites
Señor
modestamente
pido más estacazos para encajar el golpe
para encajar
el golpe seco en la hornacina del dolor correspondiente

en el pecho del corazón
y si Tú no estás harto
de tanta petición y tanta nada
Señor
PIDO TAMBIÉN MI MUERTE

si tú me das licencia
para pedir tanto
y en Tu nombre

que venga Cristo y lo vea

3

**GANAPIERDE
SE LO APUESTO A JESUCRISTO**

Sí Dios es por nosotros. ¿quién contra nosotros?
S. Pablo, *Romanos*, VIII, 26.

Hoy Señor he venido para echarte una apuesta

sí a Ti a Ti te lo digo
Señor mío Jesucristo
y Te hablo de hombre a Hombre
cara a Cara
¿qué te apuestas Señor a que yo gano?
¿te apuestas el perdón de mis traiciones?

pues ahí va
vamos a ver
a ver quien gana

si yo puedo pecar
más que tu Tú me perdones
he ganado
—estoy perdido—
y si no
me has ganado Señor
porque he perdido

¿qué te apuestas Señor a que yo gano?

4

**EL AUTOBÚS NÚMERO 1
PROSPERIDAD-CRISTO REY, POR PRINCESA**

(Poema documental con ilustraciones - todas las frases
en bastardilla- -tomadas a la vista o al oído
por las calles de Madrid; se dan señas)

Yo Señor y con Perdón sea dicho
digo aunque me esté mal el decirlo
creo en Ti
creo
que iba pensando un día

por la calle de Alcalá de mi nostalgia
creo

*yo le saco noventa
y eso sin apretar
(Oído en Alcalá.)*

que iba pensando
en tu hermoso esqueleto de topacio
tan regalado y todo
con su color subido de amapola
cuando un autobús hecho y derecho
a poco me atropella por las buenas

*cooo-kacola cooo-kacola
refresca mejor!!
(Radio.)*

él era un autobús de siete suelas
enfático valiente y pizpireto
era el número uno
en plena capital de todo el reino
y además iba lleno

*compre usted un piso centriquísimo
en semiesquina
tres dormitorios señores
(“ABC”.)*

¿adónde irá con tanta prisa?
¿adónde irá a parar?

*Se prohíbe la entrada a este jardín
con perros y con pelotas
(Botánico.)*

Tú lo ves Señor mío no se puede
ni entrar
a este autobús
con perros, con más perros
pensamientos

*La bebida preferida, martini:
¡on the rocks!
(Radio.)*

y si no puedo entrar ¿adónde voy, Señor?
¿adónde vamos?
y así sin yo saberlo
resulta que me encuentro yo en tu Casa

*Servidor cobra mil pesetas
mientras que Moscú paga
religiosamente
ocho y diez mil a sus agentes
y además les da libros*

(Sermón de un "misionero franciscano" en Las Calatravas.)

y sin comerlo ni beberlo
ni tragarlo
pensando en la pobreza santa
y en la otra
me encuentro yo en la calle
otra vez en la vía
a ver pasar el autobús hispano
que no quiere parar
que no se para
en barras

Pregunto cortésmente:

— ¿Pasa usted por Retiro?

— No: por Retiro no: por Princesa

*Seminario para estudios de flamenco
("ABC")*

— ¿Pasa usted por la Puerta del Sol?

— Que no Señor, le digo
que por Princesa, que por
Princesa

— ¿Y por Luna?

*¡Hay que defender la zarzuela!
(Oído en un café.)*

— ¡Por Luna dice el tío!
¡En la luna está usted!

Me paro, me lo pienso
afino el tono

— ¿Y en Desengaño? ¿para usted en Desengaño?

— ¿En Desengaño?

¡Usted sí que está desengañado
desengañese usted!

¿No lo dice el cartel clarito y todo?

PROSPERIDAD-CRISTO REY
por PRINCESA
por PRINCESA ¿me entiende?
y voy a CRISTO REY

Y lo ves Señor mio adónde vamos.
Aunque si bien lo pienso
¿o lo he soñado?
¿o ya he soñado en Ti que Tú dijiste
"mi reino no es de este mundo"?
Pero ese autobús no se detiene
ni en sol ni en luna ni en nada,
que no se para digo
ni en barras
¿O estará el conductor equivocado?
¿No parará, tal vez,
en
DESENGAÑO?

5

FUENTE NUEVA
FUENTE VIEJA

I

(Fuente nueva ayer
hoy ya fuente vieja
tú ya estabas antes
y estarás después)

éstas son las fuentes de mi poesía
de mi dinastía de álamos oscuros
todas tan distintas y todas la misma

la fuente del caño gordo
la fuente de la teja
la fuente de los terreros —tenía dos leones—
la fuente de la bola
la fuente de la herrería
la fuente del batán —que tenía un misterio—
la fuente del zarzalón
la fuente del jardín de los peces
la fuente de las arcenitas—la más querida—
y la fuente nueva

todas tan distintas
y todas la misma
que mana en el escorial de mi memoria
y no puedo apaciar la sed de olvido

(fuente nueva ayer
fuente vieja hoy
tú ya estabas antes

y estarás después)

II

entonces
por los tiempos
de aquella dinastía de álamos oscuros
cuando la oscuridad era clara
certeza temblorosa
o segura obediencia de las hojas al viento
todo estaba en su sitio
y todo era a su tiempo

los domingos del sol
eran del padre
para cazar para cazar
y las tardes de lluvia
de la madre
para contar para contar

y el agua en las fuentes
de las horas muertas
canta que te canta que te cantarás
su canción de siempre
de nunca jamás

(fuente nueva ayer
hoy ya fuente vieja
tú ya estabas antes
y estarás después)

(Inédito, 1969)

APÉNDICE 2

ENSAYOS

Se reproducen a continuación una selección de ensayos, notas y reseñas de Arturo Serrano Plaja comprendidos entre 1932 y 1942. A través de ellos se pretende dar cuenta de su evolución política y artística desde sus inicios en el mundo literario hasta las primeras fases de su exilio en Francia, Chile y Argentina. Los criterios seguidos en la selección de estos textos han atendido básicamente a la especial significación que pudieran tener, tanto en el plano vital como en el artístico, a la dificultad de acceder a su lectura por su lugar de publicación y al carácter inédito de algunos de ellos. Se han priorizado los años republicanos anteriores a la guerra civil por ser el periodo más desconocido de la trayectoria del autor.

En primer término se recoge la serie de diez artículos que Serrano Plaja publicó en el diario *El Sol* de Madrid de febrero a octubre de 1932. De interés crítico desigual, se ha considerado útil su reproducción porque en ellos se encuentran las claves que resultan más accesibles para acceder a la formación estética e ideológica de su redactor. En ellos se nos muestra un autor algo vacilante y confuso en sus juicios, pero que, sobre todo, revela una enérgica voluntad de inserción en los principales debates literarios de la época: vanguardias, poesía pura, reinterpretación del romanticismo... son sólo algunos de los temas planteados. También hay espacio para la selección de sus principales querencias literarias, clásicas y contemporáneas, desde Jorge Manrique a Gustavo Adolfo Bécquer, desde Juan Ramón Jiménez a Rafael Alberti. Incluso en algunos momentos se deslía la dificultosa evolución ideológica, que pasa por las simpatías anarquistas observadas en su comentario de la obra de Andreiev o el embrollado comentario a las ideas fascistas de Giménez Caballero.

De la etapa de *Hoja literaria* se han seleccionado cuatro artículos. En el primero de ellos, "Gide y los intelectuales", de enero de 1933, Serrano Plaja evidencia ya su interés por otra comprensión del ejercicio crítico y artístico por parte del intelectual; el contenido político y la explicitación ideológica empiezan a ocupar el lugar central que pronto se manifestará también en el plano literario. En este mismo sentido se ha de situar "Recital en el Socorro Rojo" de abril de 1933, uno de los más tempranos comentarios, sino el primero, sobre la afiliación comunista de Alberti, de la que se informa mediante el comentario de esa nueva poesía política y su aplicación práctica ante un público

igualmente nuevo. El mismo Alberti que en el comentario sobre Gide también es citado como una opción que se empieza a ver como más válida que el anarcosindicalismo. El otro artículo, "Al borde Einstein", de marzo de ese mismo año, ejemplifica la dimensión de crisis personal que subyace tras la crisis de tipo ideológico, muy ligada a la cuestión de una visión del mundo de tipo religioso. Visión que aquí se supera mediante un aprovechamiento de los principios filosóficos de Nietzsche y de las innovaciones de la teoría de la relatividad de Einstein. Por último, "Poesía, arte de soledad y silencio", también de 1933, da testimonio de una crisis estética que, de entrada, se intenta resolver a través de argumentaciones donde, más allá de matices, en el fondo, si de algo son deudoras es de la poética simbolista y del purismo juanramoniano. La insuficiencia de estas premisas obliga a nuevas búsquedas, primero con la ruptura del sistema anterior que significa el "Homenaje a Juan Ramón" de mayo de 1934 y, segundo, a través de la reivindicación de un nuevo modelo estético que viene a coincidir con su afirmación en los círculos revolucionarios, de ahí su "Antonio Machado y el comunismo" de finales de abril de 1934. Los siguientes textos responden a esta afirmación, tanto en el plano estético — como demuestra su reseña a *"Donde habite el olvido"*, un texto poco conocido que apareció en marzo de 1935 en *El Tiempo Presente*—, como en el de la acción política. Esta última dimensión se comprueba en "Mapa de España regional. Misiones Pedagógicas. La literatura en los pueblos", texto incluido en el *Almanaque literario* de 1935 que ofrece el testimonio y análisis de la sociedad rural española desde su experiencia como misionero pedagógico. Ocurre lo mismo, pero desde la descripción de la lucha antifascista internacional, en "El mundo marcha. Thälmann. El sentido de la responsabilidad obrera", aparecido en *Línea* en diciembre de 1935, incluíble declaración de compromiso político. El último texto anterior a la guerra civil es el relato de una experiencia biográfica, fundacional en la adquisición de su nueva conciencia ideológica. "Una noche en la Dirección General de Seguridad", publicado en mayo de 1936, nos traslada a los días que siguieron a la revolución de octubre de 1934 y nos habla de la fraternidad compartida en una larga noche en las sórdidas cárceles de la represión política del bienio negro.

Del período de la guerra civil son bien conocidas y accesibles sus colaboraciones en *Hora de España* o *El Mano Azul*, muy especialmente la "Ponencia colectiva" de 1937. Se ofrecen aquí dos textos inéditos, uno de diciembre de 1936, "Dos mundos frente a frente", balance en las horas iniciales de la contienda civil de lo que cada bando en guerra significa y donde se nos ofrece el emocionante relato de la contribución popular, encarnada

en la figura del miliciano Emeterio Orgaz, a la defensa de la cultura. El otro texto lleva por título "Madrid en armas" y, escrito en febrero de 1937, conmemora y recuerda los días de noviembre de 1936, episodio trascendental en la biografía de Serrano Plaja y de hondas repercusiones en sus planteamientos estéticos.

De los primeros años de exilio se reproducen tres textos, los dos primeros inéditos. El primero, "El cuento de nunca acabar", da título a un ensayo no finalizado escrito en la fértil primavera artística de 1939 pasada en La Mérigote. Un ensayo que ambiciosamente, como demuestra el esquema que de él se ha conservado, se planteaba, tras la derrota y la ruina y bajo el auspicio de la caridad, la búsqueda de un "sentido fecundo" para la guerra de España y para su pueblo heroico que se acaban de dejar atrás. En el segundo caso, "Entre la espada y la pared", se trata de una presentación leída en 1940-1941 con motivo de una exposición de Arturo Lorenzo celebrada en Santiago de Chile, momento aprovechado por Serrano Plaja para exponer con amenidad y claridad la asimilación de la herencia surrealista. Una explicación que, como demuestra *Galope de la suerte*, anuncia el alcance de posteriores salidas poéticas donde la recuperación de esta vanguardia será fundamental. Por último, se ha escogido uno de los muchos artículos escritos por el autor en sus prolíficos años bonaerenses, "Universalidad y nacionalismo", publicado en junio de 1942. Con lucidez se plantea en él el precio a pagar por los participantes en la guerra, española y mundial; el fascismo y el nazismo son, en esta amarga descripción, una enfermedad que se expande cual virus infeccioso por los comportamientos y reacciones de todos, el tiempo de los héroes puros que dan sentido a la lucha está tocando a su fin. Sin ser aún plenamente consciente de ello, Serrano Plaja estaba advirtiendo con este artículo de las repercusiones que todo ello iba a tener en su vida y en su obra cuando, a partir de 1945, los peores presagios se cumpliesen.

INTERPRETACIONES. JUAN RAMÓN-TAGORE

Examinemos los mapas de Europa y Asia. Dos penínsulas, la India y España, se señalan al sur de cada continente.

Como dos penínsulas también, en el océano poético, avanzan dos nombres: Juan Ramón Jiménez y Rabindranath Tagore.

He aquí un mismo cielo para dos bosques. Juan Ramón y Tagore frente a frente, tienden un puente a la luna desde la alberca de Moguer hasta el asiático Xaddam. Y atravesando el espacio, silente, cruza el niño sobre Platero, a la luz de "La luna nueva", de Oriente a Occidente.

Dos bosques azules unidos por un lirio o por un rápido vencejo de la inspiración, que se mantiene intangible en los espacios. Hay, sin duda, un momento en esta trayectoria en que, para acentuar más su carácter de semejanza, se tocan y confunden en un punto. Es éste el "punto—tránsito—" de una traducción, de varias traducciones.

Más hay que tener en cuenta que la palabra "traducción" cobra aquí un sentido superior al que en general suele dársele. Traducir una obra de Rabindranath Tagore, como de Juan Ramón, significa un esfuerzo de asimilación bien semejante. Y el más ligero error —cuando es ésta la calidad poética de que se trata— puede conducir a insospechadas dilataciones de interpretación.

El conseguir dicha exactitud supone, desde luego, una proximidad intelectual, tanto mayor si la traducción, aunque supeditada, se convierte en una labor creadora. Tales son las traducciones de Zenobia Camprubí, en las que, por otra parte, y como cosa natural, el hálito de Juan Ramón aporta nuevos quilates al valor total de traducción: ésta, en ese preciso momento, deja de serlo para transformarse en una lenta transición de dos espíritus.

Más, sin embargo, observad que no son de un mismo palacio estas dos estatuas; la santa rebelión, en Tagore, son sus apostólicas barbas blancas, plácidas, despreciando el desprecio.

Un anhelo, un ansia de infinito refleja cada buen niño de Tagore; un oscilar de superación también.

A veces, lo que se podría llamar supersensibilidad filosófica en busca de un hálito celeste.

En Juan Ramón son realzados sus tilos amarillos por simbólicas anapolas de protesta.

Como sangrientas zarzamoras hispanas, las "Baladas de primavera", las canciones de "Regalo de amante", los desviados —a veces— gritos de la primera antología, señalan la escala cromática de su magnífico espectro.

Malva y plata es la casi constante tonalidad de su espíritu, siempre florido en color.

Juan Ramón es el color mismo. El color en blandos poemas, como el pan moguerño.

Como suaves gajos de naranja, las oraciones líricas de "Gitanjali", los anhelantes diálogos de Amal con su jardinero, esperando al cartero del rey.

Además, un nuevo valor acumulan estas dos figuras: un valor objetiva [sic] y puramente representativo; una dirección luminosa que abre paso a una posterior generación no española, no india: algo por encima de las naciones y de las razas, universal y magnífico, poniendo en contacto los más diversos tonos poéticos.

De este contacto ha surgido, sin duda, el chispazo renovador de una rebelde generación. Es su rebeldía nuevas maneras, nuevos horizontes: espíritu nuevo, en suma; destructor y creador, por consiguiente.

Representan, sin duda, el tono de un lirismo tan auténtico como exclusivo. Un lirismo *en las cosas mismas*, no sobre las cosas.

Se entiende: en las campanitas azules y blancas mariposas de Juan Ramón, como en las ajorcaas de Rabindranath Tagore, hay una esencia que escapa a las facultades investigadoras del análisis. Vibran en una plenitud de matiz conseguido, y complementario, se diría, en cada uno de ellos. Así, hay momentos en que, por una a simple vista paradójica asociación de ideas, vemos en Tagore momentos de un indudable andalucismo; andalucismo, desde luego, exclusivo de Juan Ramón, del mismo modo que algunos espasmódicos arrebatos de éste no son más que finos cambiantes de un puro crepúsculo oriental.

Sin embargo, y precisamente por esto, es necesario —indudablemente necesario—, para situar bien estas dos figuras, trascender a innumerables puntos de vista, colocándolos subjetivamente individuales, aunque una penetrante mirada totalizadora y abstracta haga presuponerlos como un solo dosel con dos facetas.

Observemos, pues, e indaguemos, si es preciso, en la calidad poética de cada uno.

Escuchad los silenciosos pasos de Tagore, seguido de los también callados pasos infantiles, que anhelan, ingenuos, perfección, superación y aun felicidad de filosófica renuncia, comprendiendo de antemano la única actitud posible en la vida: una quietud plena en desdibujados deseos, en pacíficas añoranzas de reposo, del puro reposo de la ingenuidad.

Pensad que un niño puede hacer feliz a un sereno deseando fervorosamente su linterna maravillosa.

Pensad también que, aunque un padre puede impunemente emborronar cuartillas de papel, no debe ser permitido cortar éstas en mágicos buques que, puestos en el arroyo, se irán alejando, alejando... ¡Quizá hasta el infinito! ¿Pasando, acaso, por debajo de aquel puente?...

Mirad, mirad este niño; contempladle bien: absorto en su infantil navegación, abismado también en su silencio, cuando el magnífico juego de los palitos, más divertido, sin duda, que el sordo aburrimiento del padre escribiendo a más y mejor.

¿No es acaso este niño toda una raza? ¿No late en sus venas todo el misterio del nirvana hindú, estoicamente brahamánico?

Esa es su vida y ésa es su fuerza: una quietud absorta en lo indecible.

Y estos son, sin duda, los espléndidos niños tagorianos.

Deteneos a contemplar ahora esta algarabía de colores, este ángelus maravilloso de flores que caen sobre nuestros hombros, sobre las campanas, invadiéndolo todo.

Qué gritos, qué alegría desorden cuando Platero, ¡el tonto de Platero!, apoya su tierna cabezota en el cristal.

Sí, sí; mucho tenéis que correr, dulces niños, para ganar el libro de estampas que, como premio, os ofreció el poeta; mucho tendréis que correr, porque al final, la gordezuela niña retrasada, entre risas y lloros de protesta, os arrojará aquella breva, y una blanda batalla —blanda de puro emocional— empezará entonces, acabando por envolver con vuestros ardientes proyectiles la cándida impasibilidad de Platero, que será entonces único blanco de vuestra cólera infantil.

Mucho tendréis que correr, porque, al ser hombres, un ideal de vacilantes prisas arrebatará vuestras almas con un fuego desconocido de fe en la llegada primero que nadie a la meta de una dicha soñada: mucho, para que nadie os la arrebate, aun cuando algo ingenuo y más torpe, sin querer casi, os gane el inútil premio de vuestra añoranza esperanzada.

El Sol, Madrid, XVI, 4536 (24 de febrero 1932), p. 2.

LA PICARESCA Y EL BOBO DE CORIA

La picaresca española, como escuela no docta, sino genuinamente popular, es algo sin correspondencia de paralelismo fuera de España. Dentro, es decir, en España, es también unilateral en cierto modo, puesto que es casi exclusivamente en literatura —y quizá también en pintura— donde se encuentra algo tan único, tan "sin par" como "La celestina", por ejemplo.

Sin embargo, en la pintura española, como en todo el arte hispano, se podría por otra parte señalar un valor íntegramente representativo, puro, intrínseco, siquiera fuese como espiritual esquema de un pueblo.

Así, en literatura, arrastran todo el más amplio sentido de una genérica definición figuras y creaciones sin cesar discutidas, y esta condición, la constante controversia sobre su esencia, es la cualidad —el hecho diferencial— que las sitúa como tal definición.

Por esto, precisamente, por esto, sí, por su discutibilidad, es por lo que, sin duda, alcanzan el grandioso matiz de símbolo que poseen; porque son una fe que —según Unamuno— necesita recuperarse y fortalecerse en ella misma mediante la triste vacilación de una duda. Sancho Panza se salva —si se salva— por su ascenderada fe, y por esa misma fe —con sus momentos de angustia— se salva, desde luego, Don Quijote.

Pero en pintura tal vez no se ha podido llegar a la minuciosa concreción de una figura. Entre otras cosas, porque quizá sean tantas las obras que pudieran ser "tipo", que en su abrumadora abundancia no se haya sentido la necesidad de reducir, desenmarañándola, esta enredada madeja de interpretaciones.

Por mi parte, no intento otra cosa sino pretender elevar, por lo menos a este plano —de revalorización específica—, algo que, quizá traspapelado, yace con el mínimo valor "de las grandes cosas secundarias": "El Calabacínillas" y "El bobo de Coria", de Velázquez.

¿Qué es el bobo de Coria? Ante todo, recordémosle sensacional, ocularmente: sentado sobre el suelo, triste, con el pretendido halago en su rostro de una muerta sonrisa de tragedia; una sonrisa que no supone la expresión de gozo en un alma, porque este alma no existe, sino recóndita, en las profundidades de una mente enferma; sin un hálito de vida en su mirar, que, por no ser, ni siquiera es mirar, pues se pierde en la vaguedad infinita del espacio, ópticamente desviada. Una frente de típico caso patológico, marcando, con un promontorio central, la inocuidad hidrocefálica tras él; las manos cruzadas —sin sentido— sobre su rodilla, y a su lado una expresiva calabaza; puños y cuello, de celaje, resaltan desproporcionados, con la tragedia de su dueño, que, insensible, no la percibe.

¿No es éste el mendigo que a las puertas de Toledo, junto al tenaz moscardoneo del pícaro, del truhán de leguas, solicita el mendrugo del viajero que, en la capota de una diligencia al galope, penetra en la ciudad, turbando su silencio de muerte? ¿No está ligado

este ya tópico valor de la harapienta mendicidad española a una vida de inquisición, de leyenda, de pura leyenda, en fuerza de ser verdadera de la "leyenda negra española"?

Si; este mal, como tantos otros, endémico en España —la inquisición, el absolutismo, los jesuitas, la Guardia civil, etc.— ; este mal, digo, de la mendicidad apicarada a veces, morbosa y enferma otras, y sucia y maloliente siempre, tiene un indudable exponente de significación en el "bobo de Coria".

Y tiene en él su índice de representación, por cuanto que en sí mismo resume la enervancia morbosa de toda una raza que se complace en hacer bailar —por un mendrugo— al infeliz tonto de todos los pueblos españoles, por igual razón que rememora y conserva —a fuer de castizo— el sangriento espectáculo de una corrida de toros.

¡El tonto del pueblo! Si, la debilidad en que confluyen todas las mofas, todos los escarnios que el pueblo —el tonto del pueblo—, en un sentido amplio, de masas, recibe a su vez del elemento no pueblo.

El tonto, como contraposición al demasiado listo, al pillo, que resume y compendia lo que más adelante, y alcanzando su más absoluta totalidad, debería producir como fruto uno de los mayores genios hispanos: Goya, genialmente analfabeto y él mismo goyesco. Aún más lejos —en la actualidad—, un supuesto y afrancesado surrealismo, que, sin embargo, tiene también su más sucio y puro entronque con este "bobo de Coria". Como sintomático, no como exclusivo, un nombre: Salvador Dalí.

Mas, para poder afirmar —como anteriormente lo hacíamos— que una obra tiene caracteres tales de generalidad como para ser exponente de todo un hampa, de toda una apicarada mendicidad, igualmente que de cualquier bloque de cosas que reúna determinados caracteres folklóricos, es preciso que en su realización misma responda a este concepto, que no puede ser sacado a la luz de un minucioso análisis sin que resulte como la firme trayectoria de todo un pensamiento, nunca como obra de excepción, aun cuando ésta sea maravillosa. Observemos cómo uno de los más consagrados pintores españoles "hizo" esta obra.

Veamos, pues, ante todo, el ambiente velazquiano en esta época, indagado por uno de sus más minuciosos bibliógrafos —Beruete— en su libro "Velázquez": "En ninguna parte —dice hablando de los retratos que Velázquez hizo de los bufones palatinos— se da el caso, con más intensidad que en Madrid, de profundizar tanto en el extravagante e inexplicable uso de entonces en honor de casi todas las Cortes europeas, y que consiste en rodear a los príncipes de seres disformes, de monstruos tales como cretinos deformes e hidrocefalos".

Y, en efecto, el mismo Velázquez se complació en trasladar a sus lienzos toda una serie de los que él llamó "hombres de placer": "Don Pablillos", "El inglés", "Don Juan de Austria", y, sobre todo, "El niño de Vallecas" y el "bobo de Coria", realizados ambos en los últimos diez años de su vida y que, en cierto modo, son el resumen, la "summa artis" de todo un concepto de suciedad racial; de entes trágicamente grotescos, que al propio Beruete hace exclamar: "¿No parecerían éstos nombres de personajes vodevilescos más bien que los de compañeros y dependientes de su majestad católica?"

No; no lo parecen, ni lo pueden parecer. ¿Cómo estas negras y precursoras siluetas de Goya podrían parecer en modo alguno frívolos personajes de un vodevil? ¿Cómo, si Velázquez —que además no en vano se llamaba Diego Velázquez— hubiera pensado que sus modelos eran pequeñas personillas de un mundo reducido y sin vital sentimiento, habría malgastado su tiempo en crearlos?

No, no. Lo que Beruete quiso sin duda decir es que estos "macabros hombres" más bien parecían bárbaros personajes de la más descomunal tragedia: de la tragedia de muchos siglos de harapos, de negrura, de suciedad racial. Pero por esto, si, por ser racial, no puede ser bien penetrado por alguien que no sea español; hay que sentir en nosotros mismos, en

nuestra propia alma, esta suciedad, este peso de morbosos deleites, llevados hasta la culminación, hasta que nos “duela España” en ellos, para poder comprender; sentir todo el íntimo contacto que hay entre esto y la quema de libros, que ya otro profundo y anterior español —Pedro Berruguete— había también expresado en sus lienzos para captar su sentido. Porque España es, sin duda, la del Cid y el Greco; pero también es, y quizá más, la de “La celestina”, “El lazarrillo de Tormes” y Goya “el Negro”, y en este sentido, Velázquez: el buen Velázquez, solitario y pintor de hombres de placer, es quizá más Goya que Goya mismo.

Y esto es, sin duda, lo que el mismo Beruete quiso reconocer cuando recoge la cita de Goethe: “El arte es noble en sí; el artista no teme lo vulgar ni lo trivial. Admitir tales elementos es ennoblecerlos; veamos también los más grandes artistas ejerciendo su prerrogativa soberana”.

El Sol, Madrid, XVI, 4562 (25 de marzo 1932), p. 2.

MATICES DE UNA GENERACIÓN ARTE NUEVO Y JOVEN POESÍA

En el “romántico clasicismo” actual se disuelven ya los anteriores postulados de arte, disgregándose en posiciones de matiz. La paradoja corre, consternada, a refugiarse en el microscópico campo que aún puede brindarte el “snobismo” y el trasnochado deseo de inventar originalidad.

Siguiendo un complicadísimo proceso de continuidad, el arte se corrige una vez más a sí mismo en su dirección y, sobre todo, en su posición. La actual búsqueda de una estabilidad gravitatoria sólo puede lograrse mediante el hallazgo de un reposo sereno, que es el único centro de gravedad verdadero.

Pero este reposo no podía conseguirse de repente; después de la vertiginosa carrera que el arte había emprendido, campo traviesa, en la postguerra, era imposible pasar, de una tan enorme tensión muscular —y nerviosa, por consiguiente—, a un estado de perfecto descanso. Era preciso —y así ha ocurrido— frenar fatigado, primero, y pararse a tomar aliento, hasta regular la respiración, después. Más tarde vendría la ducha sedante y la serenidad de una fortificante recuperación de la energía. Y ésta ha sido la verdadera sucesión de los hechos.

Allá, en el lejano y turbio horizonte que el furioso debatir del año veinte presentaba, sólo pudo rasgar este cielo tumultuario el cálido sol del postexpresionismo; templado mar de calma donde la vivificante brisa de un pleno hallazgo de quietud, de parar, fue motivo de una visión real y espectacularmente nueva.

El postexpresionismo fue una avanzada más, que, como “fuente única contra la representación extrínseca del mundo” —dice Franz Roh—, levanta el arte en un período durante el cual la misma tregua era la más violenta batalla que contra un encanijado realismo conceptuoso se libraba. Y desde este punto de vista, aún resulta paradójica la bélica paz a que está sometido.

Mas a partir de este momento se inicia en los espíritus una preocupación absolutamente creadora.

Se comienza entonces a profundizar en las cosas por sí mismas, en su propia alma, dejando a un lado el grito y la especulación que sobre ellas pudieran lanzarse como interesada perspectiva de grupo.

Brota entonces, como simbólico nexo que ha de enlazar este movimiento con una presente generación española, un grupo de poetas —Gerardo Diego, Pedro Salinas, García Lorca, Guillén, Alberti— que se dividen y subdividen hasta el aislamiento personal, ligando así, con su posición, el agonizante alentar del postexpresionismo, con una juventud que, despacio, comienza a penetrar el mundo estético.

No se puede hablar de "esos poetas", puesto que nada tiene que ver el andalucismo de Lorca con el silencioso homenaje que los ángeles albertianos ofrecen a Bécquer; en este homenaje, Alberti solo, independientemente de la situación, hizo más íntimo aún el contacto con esta juventud, en la que, de puro joven, ni siquiera se pueden señalar en ella nombres, aun cuando no sea más que por respeto al necesario y sacrosanto anonimato del primer aprendizaje.

En esta juventud, que recibirá sin intermediarios la emocionada vibración de un sincero sentimiento creador, no tienen ya sentido los anteriores ficheros donde encasillaría individualmente; son, sin embargo, tan diversos que tampoco será nunca posible definirlos como bloque. Pero esto, en cuanto a manera, en cuanto a forma; en el fondo de cada modelado, de cada pincel, de cada esbozo lírico, se eleva tranquilo, "reposado ya", incrementándose nuevamente, se diría, un aliento único de superación no conocida, en la que cristalizará la personal situación de cada uno.

Mas este silencio, esta absorción de la propia personalidad en la solitaria muchedumbre individual, no se interprete como reacción, como "volver", cuando ahora, más que nunca, es "ir"; caminar hacia adelante tan veloz, tan anheloso de arder en el propio fuego del sentir propio, que hace a cada uno ignorar en su marcha a los demás.

Sólo así, en un ágil desligamiento, individualizándonos, podrá Emerson "reconocernos en nuestra propia obra".

Marchando sin caminar: quietos. Quietud, sí, pero de éxtasis, que es la mayor dinamicidad. Parándose a cada instante nuestro cuerpo, para que nuestro espíritu se reconcentre; freno, pero sólo para el lastre material, que así vuela el alma más rápida; vistiéndose despacio esta generación, que tiene prisa, que se siente apremiada por su claro y concreto mirar; que odia el postrer retraso de un grito prematuro.

Esto en cuanto a dirección. Porque respecto a posición, tampoco es ya actual, ni frívola moda pasajera, la despreparación de la que haciendo bandera a modo de graciosa ironía unos, y vergonzando cautelosa, en el pecho de otros, ha servido para edificar el bloque de paralelos movimientos a figuras que, por inadaptadas a este bloque, destacaron.

Esto contribuye también a explicar por qué determinados módulos de arte han cedido tan leves al primer empujoncito: el típico surrealismo francés, en el que lo morboso tenía que ser elemento sustitutivo, de una carencia absoluta, no sólo de una racial cultura, sino de verdadera vibración emotiva.

El morbo sólo puede germinar en el espíritu por falta de ocupación mental, por intoxicación de sus fundamentales conceptos, por inexistencia más bien.

Por esto, sin duda, la más joven mozalbetes de ahora —en España— se siente desviada y repelida de esta corriente y marcha a buscar su fondo en los puros manantiales de una tradición, de una historia artística, que no por remota es imposible llegar a ella. El impulso es entonces directo: un poco primitivo, pero sincero. Mas repito que esto no supone volver a la tradición, sino tirar de ella, incorporándonosla, hasta que cobre, al contacto nuestro, el calor de nuestra vida; es decir, sin enterrarnos para estar a tono con la leyenda bajo el polvo de los viejos archivos tradicionalistas, sino reviviendo esta tradición con nuestra juventud hasta hacerla daño incluso; quizá tirando a nuestra historia de las

barbas, en las de nuestros bisabuelos, y llegando hasta ellas encaramándonos a sus nietos; arrancando si es preciso las barbas al 98, pero cariñosamente, queriendo aprender, aunque para ello tengamos que manchar a sus nietos —nuestros padres—, al escalarlos, también afable, infantilmente.

Así el arte cobra hoy un valor de silenciosa emoción, superior a la emoción ruidosa, aun cuando no sea más que por lo que axiomáticamente superior es el ruido al silencio, y este silencio es el del asombro ante la vida en el estudio histórico.

Por eso es ya sintomática esa cualidad: ¡una juventud silenciosa!

Silenciosa, sí, pero de recogido misticismo, no de moral inacción; silencio de calma y estudio, esperando sin impaciencia el momento oportuno para lanzar el grito victorioso, el "Eureka" final.

Dejemos, pues, a la bullanguera muchedumbre que nos rodea que chillе y se desgañite en estéril impaciencia. Al ruidoso trepidar opongamos la calma silenciosa; al grito de injuria, el gesto de desprecio.

Y entre tanto recemos nuestras propias oraciones, aunque no nos pertenezcan sus palabras; renovemos en cada instante nuestro sentir, aunque el sentimiento sea eterno, y acordémonos de implorar, como el viejo Baudelaire a nuestro Dios: "Y tú, Señor, Dios mío, concededme la merced de producir algunos hermosos versos, para a mí mismo demostrarme que no soy el último de los hombres, que no soy inferior a los que desprecio".

Que también el viejo Baudelaire es joven sin saberlo.

El Sol, Madrid, XVI, 4567 (31 de marzo 1932), p. 2.

RECORDATORIOS POÉTICOS JORGE MANRIQUE

*Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando...*

Recuerde, sí; recuerden —mejor— las innumerables almas dormidas en la España poética; las que no contemplan cómo hacia ellas se viene la muerte de un olvido, de una ignorancia. Recuerden estas coplas que, recordándolas, retomarán a España los de ella espiritualmente emigrados al impulso de "l'aire dernier de l'arts"; insignificante brisa ésta que pasará desapercibida al contacto del vendaval que la calma de cada meditación sincera, serena, tiene que levantar forzosamente en nuestras almas.

Porque en Jorge Manrique hemos tenido nosotros, los españoles, nuestro primer surrealismo; es decir, la superación de nuestra primera realidad, que es la muerte.

"El genio español —escribe Salvador Madariaga— es homocéntrico". Así, "en su preocupación por la muerte —añade—, es, pues, consecuente, ya que al considerar al hombre como el rey de la creación, por fuerza tiene que ver en la muerte un crimen de lesa majestad".

Pero sabido es que una preocupación deja de serlo cuando voluntariamente la provocamos; entonces, superándola, la convertimos en una complacencia. Y en este sentido es como Jorge Manrique supera la muerte, evocándola, hasta tener que "avivar el seso" para percibirla con mayor claridad.

Abandonemos, pues, el trasnochado "surrealismo parisién", y entremos en nuestro realismo y superrealismo; en el realismo de nuestra alma, que no es la realidad de las cosas: volvamos a nuestra vida, que es lo único que "va"⁷⁸, lo único que debe ir, dándonos lecciones emocionales de toda la inmensa tradición que reposa contenida en nuestros cortos años mozos.

Y "no se crea por esto —diría con Ortega y Gasset— que soy de temperamento conservador y tradicionalista. Soy un hombre que ama verdaderamente el pasado. Los tradicionalistas no le aman: quieren que no sea pasado, sino presente". Y por eso es por lo que saco a relucir este sol que la espléndida poesía manriqueña hizo brillar allá, en la azulada lejanía del cuatrocientos.

Mas por eso mismo, porque brilló en el cuatrocientos, no podía alumbrar nuestro camino del novecientos. Quiero decir con esto que tenemos que abandonar, sí, el sentimiento de los clásicos (más aún el de los actuales clasiquillos), mas no por sentimiento, sino por clásico: esto es, por ser de un clase que, como consecuencia del para nosotros remoto horizonte que ellos, los encarnadores de nuestra pasada tradición, encierran, tiene que ser necesariamente distinto del nuestro.

Es, por tanto, el sentimiento lo que en nosotros debe alentar; el sentir nuestra tradición, pero "nuestra", la que vive ahora en nosotros, en lo más recóndito de nuestro espíritu actual esperando ser sacada a la luz de la eterna tradición española que "al ser eterna --nos enseña Unamuno—, es más bien humana que española, es la que hemos de buscar los españoles en el presente vivo, y no en el pasado muerto".

Penetrándonos, incorporando nuestra vida al sentimiento de nuestro propio dolor, hasta hacer de él nuestra más ingenua y pura filosofía, como este capitán Jorge Manrique —capitán de poetas—, que en la muerte de su padre aprende su arte y su ciencia, su poesía y su filosofía.

Que poesía y filosofía no son más que simples adjetivos del dolor de vivir.

Y en este sentido, ¡hasta qué punto vive y se duele Jorge Manrique! El que, por más vivir, juega toda su vida, guerreando en cada instante y a cada momento cantando el dolor del mundo. Incluso cuando a las puertas aquellas rojizas, del castillo de Garcí-Muñoz, cae acribillado a estocadas, late en su seno, de sangre en borbotones anegado, un poema "cantando" el dolor del universo:

*¡Oh mundo! Pues que nos matas,
fuera la vida que diste
toda vida:
mas, según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida...*

Entonces, si: bajo aquel castellano cielo de tragedia, con el pie ya en el estribo para emprender "la partida", ¡cómo punzaría en el corazón del poeta el sentir de este cantar!

⁷⁸ Véase *El Sol*, del día 31 de marzo.

Que acaso no sea otro todo el valor de Jorge Manrique: el sentir hasta la vibración dolorosa la emoción de sus coplas.

Y eso es lo que de él podemos aprender; nada más que eso y todo eso: sentimos nosotros y de nosotros mismos doloridos.

De ahí nuestra repugnancia por la especulación y el equilibrio poético, porque brotan lucubrativamente en las mentes prostituidas por la elegancia y alguna nueva "pose", cuando nada hay más nuevo que nuestra constante emoción de asombro ingenuo, de dolor pro [sic] la poesía...

Que, en el fondo, no es otra cosa la poesía...

El Sol, Madrid, XVI, 4571 (5 de abril 1932), p. 2.

HACIA OTRA RETÓRICA NEOGONGORISMOS

Ha sido tanto lo que se ha dicho acerca de lo que en poesía significa la forma; tantos los embates a ella dirigidos, que últimamente el simple enunciado *forma poética* era sin duda expresión arcaica y putrefacta. Y tan ha sido así, que en los últimos años del siglo XIX se pudo llegar a una afirmación que no por absurda dejaba de tener un fondo de verdad: la forma poética —exclamaban— está llamada a desaparecer. Expresión ésta corregida y aumentada por los "dadaístas" y "vanguardistas" del año 10, los que con su iconoclastia coadyuvaron —siquiera sea inconscientemente— a la reconstrucción de la retórica que ahora, en estos precisos momentos, se está llevando a cabo.

Este fenómeno, como uno de los que corresponden a toda crisis, tiene en la Historia otro bien parecido, similar o antagónico.

Así, en nuestro siglo de oro, todos los valores, todas las nuevas formas, todos los hallazgos, en suma, cristalizaron en cuanto al tono poético en las "Soledades" de D. Luis de Góngora. Fue seguramente en este vértice donde afluyó todo el "gay saber" de aquel tiempo, y sin duda por esto, por su carácter exponencial de símbolo, es por lo que fue combatido tan duramente: poesía culta, "culteranismo", decían, queriendo expresar lo que ellos, en su miopía cerebral, veían de amaneramiento en aquello que tan fuertemente contrastaba con lo hecho.

Poesía culta, sí, siempre, la del espíritu culto, cultivado: la que nace de una sensibilidad tan afinada, que necesita superarse en cada momento, venciendo los innumerables obstáculos que su propio estudio intenta poner a su paso grande por la Historia.

Pero esto, cuando la cultura coincide con el gesto; que por disparatada que parezca esta afirmación, no son insolubles, ni mucho menos, estas cualidades. Cuando el saber se une al sentir; cuando el sentimiento se aguza estudiando; es decir, cuando ya supone un conocimiento anterior *a priori*. No se interprete que se puede ser poeta estudiando los viejos y empolvado manuales de "Retórica y Poética" que los sapientísimos e innumerables licenciados por Salamanca, los bachilleres, habían construido todo a lo largo del siglo XVII; que "aunque la mona se vista de seda, mona se queda". Murió, sí; desapareció la forma poética; pero aquella, la de entonces, que no la actual, si actualmente hay poesía. Y poesía, de siempre sabemos —Bécquer nos confirma— que habrá siempre. Y dicho se está que si hay poesía, tendrá su forma.

En España, desde los primeros atisbos de J. Ramón inventando en su "Platero y yo" una cadencia rítmica, una expresión poética en prosa, mas no como tal prosa, sino con categoría de buen verso, hasta la quintaesenciada forma de Alberti en "Sobre los ángeles", de verso atrozmente largo, no se había hecho nada más en este sentido.

Es ahora cuando renace —no en balde son unos instantes de renacimiento— ese afán de aunar el sentir bien con el bien decir. Mas este bien decir no corresponde, en cuanto al molde, a ninguno de nuestra pasada poesía.

Esto hubiera sido una resurrección, y como tal, sin sentido; cuando algo muere, ha cumplido ya su misión en la vida, en cuyo caso bien muerto está, o no ha dejado nada, y su resurrección sería de idéntica esterilidad.

Algo de este tipo fue el pasado intento, verdaderamente gongoriano, es decir, de imitación a Góngora; pero sólo en lo externo, en la gramática; de ahí la también prematura muerte de esta intención, que agonizó apenas iniciada.

Por eso la poesía que ahora nace no tiene nombre aún, y únicamente por salir a la luz acompañada de todo el fruto de una bien pulimentada serenidad, consecuencia de un cultural movimiento, es por lo que acaso, y como homenaje a dicho poeta, se podría decir neogongorismo; mas cuidando y midiendo esta palabra hasta la exageración; no vaya a confundirse y trastocarse el sentido puramente analógico en cuanto al espíritu, con una vuelta a los pasados alejandrinos de arte mayor o a los gongorinos sonetos, en su sentido estricto.

Neogongorismo no como resurrección, sino como creación proyectada en lo más remoto de nuestro horizonte: "hacia adelante", como de la tradición unamunesca dice en su interpretación mi entrañable amigo Sánchez Barbudo. Hacia adelante, sí, que el saber que hacia adelante caminamos implica que de vez en vez miramos el camino dejado atrás, en la Historia, que queda a nuestra espalda, reconfortándonos en la inmensa longitud del camino recorrido.

Neogongorismo en poesía: no de Góngora, sino nuestro, el que nosotros descubrimos. Poesía culta: mas de nuestra cultura, que no la del setecientos. Mas poesía culta, entiéndase bien, que no sabihonda: esto es, culta y popular, que no pedante y callejera; que tan lejos está la cultura de la pedantería como lo popular de lo callejero y soez.

Y esto es lo que afortunadamente viene ocurriendo en la "más joven poesía", que dijo "Azorín" hablando de un grupo en el que, si bien no estaban todos los que eran, tampoco, como ocurre siempre, eran todos los que estaban; esto es lo que ocurre, digo, al recoger todo lo que brota de la inagotable cantera popular para incorporarlo luego, tamizado en el estudio, a un tipo de poesía en el que la tradición aletea imperceptible entre los matices de la nueva retórica subjetiva; esto es, retórica sin más reglas que las que brotan —latiendo en el ambiente— del personal espíritu de cada uno.

El Sol, Madrid, XVI, 4588 (24 de abril 1932), p. 2.

DOS POETAS EL ANDALUZ Y EL GITANO

Para Waldo Frank, la andaluza luminosidad es algo que reverbera en su retina hasta deslumbrarlo; esta luz, sin embargo, no ciega nuestros ojos castellanos, aunque, fatigados a

veces, tengamos que entornar los párpados como si nuestro sol agosteoño, abrasador y terrible, brillase continuamente, quemando nuestra pupila.

Mas este poder lumínico quizá no fuera tan grande si no estuviera acentuado en cada instante por un jirón de airoso colorido que existe siempre en Andalucía; en el misterio límpido de su arábigo atavismo destaca, subrayándolo, el egipciaco misterio fuerte y armónico de su andrajosa gitanería.

Sin proponérselo tal vez, quizá sin darse cuenta, un fino andaluz y un gracioso gitano son acaso los más destacados poetas de su generación: Rafael Alberti y Federico García Lorca.

Ascendiendo por la escala de sus versos, estos dos poetas, nacidos ambos del materno andalucismo de Juan Ramón, unen en sus trayectorias los más apartados y lejanos matices de la andaluza poesía. Mas este punto de unión en sus caminos implica una separación anterior, que existe sin duda en ellos de un modo absoluto y radical. El azul cielo de Alberti se prolonga, vertiéndose, hasta dar cabida en él a los fugitivos ángeles de todos los países. El horizonte de Lorca se cierra, sin embargo, cada vez más en las negras y apretadas nubes de su gitanería jactanciosa y magnífica.

Se ha dicho acerca del nacimiento de estos poetas en la vida artística que ocurrió, efectivamente, en España; mas a su pesar. Que en sus versos corría sangre andaluza, aunque de vez en vez se inyectasen el morbo último que a través de los Pirineos nos llegaba.

Quizá no sea esto muy exacto. Ocurrió, sí, que su momento, como muchos anteriores, fue de tendencia típicamente francesa, y como consecuencia, se estableció todo a lo largo de nuestra Península una fuerte corriente hacia el Norte, en la que si ellos fueron arrastrados fue de un modo general y como partículas integrantes del bloque poético que se formaba entonces en España; porque a medida que, nadando intrépidamente, regresaban aumentaba forzosamente su conciencia españolizadora, y no podía entonces ser a su pesar, sino a su gusto.

Cierto es que más tarde hay en ellos gritos desorientados; pero éstos podrían justificarse pensando que son consecuencia de la crisis que agita los últimos años; esa agitación, que para la juventud que con ella iniciaba su trabajo significó el inmediato motivo de serenidad, para la anterior —la de Lorca y Alberti— supuso de seguro un remover bastante profundo en el alma de los en ella destacados, ya que para el poeta verdadero la más leve vibración repercute en su sensibilidad de un modo violentísimo, y cuando el poeta ya está formado, si es que alguna vez lo está de todo, un nuevo módulo de arte tiene que trastornar todo su anterior sentido, hasta que consiga adaptarse y cumplir la condición "que para encontrar el verdadero nombre de las cosas" supone Emerson que tiene que acatar el poeta; es esta: "someterse a la divina esencia que atraviesa las formas y seguirla".

Pues bien: por este someterse sin convencerse, por este seguir sin iniciar, por suponer "divina esencia" otra distinta de la que en ellos tenía que existir, es por lo que, a no dudarlo, hombres que, como éstos, tienen en su alma un fondo de absoluta potencia creadora han podido en algún momento desbordarse, anegando el infecundo campo de su emoción externa.

Mas indaguemos ahora con toda la emoción posible en la parte más pura de su obra, en la esencia de estos poetas, en sus momentos de serenidad.

Por un lado —el de Lorca— se alza gigantesco su "Romancero gitano". ¿Perdido y muerto tú, Antonio Camborio? No. Aun tienes tú que hacer muchas fuentes de sangre por los campos andaluces; aun tienes que portarte muchas veces como quien eres —como un gitano legítimo— con todas las mentidoras que hacia el río lo llevan, inventando en la noche su mocedad, aunque luego tengan marido; que ya nosotros sabemos, aunque tú, por

hombre, no las quieras decir, las cosas que ella te dijo; aun vosotros todos, sí, gitanos de verde luna, tenéis que oír toda la noche, toda la inmensa noche de vuestros harapos graciosos, el estallido de las negras rosas de pólvora con las que la Guardia civil caminera —calaveras de plomo; por eso no lloran— tiene que obsequiaros muchas veces.

Tus ojos, Federico García; tus ojos de gitano, de poeta gitano, te salvarán a pesar de todo, aunque los hacheros del tiempo en tu "Cancionero" vayan cortando los árboles de la poesía: eran dos, era uno, era ninguno. Que allá en el confin de tu lejanía —era ninguno— marchará siempre detrás de ti, dándote escolta, Pedro Domecq con tres sultanes de Persia.

Y ya en el cielo, los ángeles albañiles —andaluces ángeles de Alberti— construirán para ti un palacio; para ti y para tu harén, para Preciosa en el Aire, para la Niña del Bello Rostro, para Rosa la de los Camborios...

Escuchad ahora, oíd el suave aleteo que en su revuelo, asustados, causan todos los ángeles; los buenos, los crueles, los tontos, los sonámbulos...; más que otros, los ángeles colegiales, en su aprendizaje de martirio, porque allá, volviendo la vista hacia el colegio, "ninguno comprendíamos nada; ni por qué nuestros dedos eran de tinta china y la tarde cerraba compases para el alba abrir libros".

No; nada podríamos comprender, que el niño que comprende no es niño, y estos ángeles ¡son tan niños! Acaso se diría que son hermanos de los niños de Tagore.

Más también al ángel marinero que es Alberti, el otro marinero, el viejo lobo de nuestro mar poético, Juan Ramón, le había ya dicho: "Le voy a decir a "El Andaluz Universal" que adelante un si para que pueda lucir todavía en el aire ligero de esta goteante primavera la tremolante cinta celeste y plata de su *Marinerito*".

Y luego, cuando más adelante fueses huésped de las nieblas, ¡qué tres recuerdos tendrías del cielo! Sí; entonces, "cuando la luz ignoraba todavía si el mar nacería niño o niña", presentiste tú sin duda la tragedia de tus ángeles bajo ese sol tuyo del Puerto de Santa María; que aunque tus ángeles, por serlo, hayan volado disgregándose por el mundo, tiene allí su palomar y allí tienen que volver. Aunque no quede más que uno, porque en la batalla de tu tragedia "todos los ángeles perdieron la vida menos uno, herido, alicortado".

El Sol, Madrid, XVI, 4605 (15 de mayo 1932), p. 2

LA TRISTEZA DE TRES HOMBRES HAMLET, WERTHER Y PEDRO CRESPO

Triste y bien triste el sino de estas almas, aunque su tristeza, junto con el dolor de todos los hombres buenos, sea por infortunada paradoja el consuelo único que nos alivia. Tristes y no sensibleros, entiéndase bien, que quizá necesitemos todavía valorar estos vocablos. ¿Tiene acaso algo que ver Werther con el galán de film cursi que han venido haciendo a su medida todas las damiselas histéricas? No, Werther, como Hamlet, como Pedro Crespo, es también un hombre, y no puede caber, por tanto, en la envilecida mente --viciosa y empequeñecida-- de ninguna neurosis femenina.

¿Por qué tú, mujerzuela que te imaginas enamorada de Werther, no amas también a Hamlet? ¿Por qué no te sientes hija del alcalde de Zalamea? Dime, en secreto: ¿no te duele que se pegue un tiro? ¿No hay en tu fondo un anhelo de que *termine bien*, como cualquier alfeñicado galán de pantalla americana? Sí, sí; esto es lo que tú deseas.

Y sin embargo, Werther es un hombre triste; mas no de la tristeza que tú quieres, sino de la suya; de la tristeza de saberse, de la tristeza de comprender que terminar bien para él sería terminar mal, traicionarse en un perpetuo desasosiego consigo mismo. ¿Es

que acaso Pedro Crespo en su mocedad no habría también atendido a la petición que sin formular hizo Carlota a Werther? ¿Se hubiera acobardado Hamlet en modo alguno ante el fuero militar si un capitán hubiese deshonrado a una hija suya? ¿Y le habría temblado la mano al pálido Werther para hacer justicia al asesino de su padre?

La tristeza, en oposición al desenfado frívolo; el dolor de la vida, impulsaban a estos hombres ¿Creéis que hubieran sido menos infelices si las *casas* no los hubiesen puesto en este trance? ¿Creéis que Hamlet se hubiera podido soportar a sí mismo?

Hay sin duda algo en el vivir que nos duele, que constantemente nos punza, aun cuando no lo veamos o no queramos verlo. Y de este dolor es de lo que nacen los héroes; para intentar escaparse de él, para olvidarlo, para protestar. No importa de qué ni de quién: pero protestan.

Impotentes para comprender la vida, vierten ésta los espíritus de gran alcance en una continuada tristeza, de la que no pueden evadirse sino acometiendo grandes empresas. De ahí, repito, surgen hermanados el sentimiento heroico y el místico, el Cid y Santa Teresa.

De ahí también nacen Hamlet con su duda; Werther con su dolor de corazón, y Pedro Crespo con su sentimiento del honor. Y por eso son tres hombres tristes: porque duda, dolor y sentimiento no son más que tres formas de tristeza.

Y en esta tristeza quizá sea donde únicamente encontramos alivio al pensar como salvación que si la vida sólo es dolor, acaso llegue un instante en que aquél sobrepase nuestra capacidad de sufrimiento y se convierta en goce, aun cuando éste no sea otra cosa sino pequeños momentos de olvido que como tregua encontramos en el vivir; estos momentos, sin embargo, suman la vida entera para el que no mira, para el que no se oye la voz de su alma, que comprende que un continuo olvidar no es un continuo vencer: es embotarse en el placer corporal o en el rezo sistemático.

Con este valor de droga y no con otro es con el que salen al mundo todos los sentimientos religiosos. ¡Todos! Incluso los que no lo parecen.

Este impulso también es el que actúa sobre los hombres y sus cosas para romper, y salirse de él por un instante, el nimbo de dolor que los rodea. Y este mismo dolor es el que a nosotros nos sirve para emocionarnos con él y olvidar, también momentáneamente, el nuestro.

¿No es verdad, cuitado Werther? ¿Tengo razón, austero alcalde? ¿No es cierto, Hámlet, que en medio de todo fue buena para ti tu tragedia?

¿No es verdad que hubierais sido más desgraciados acaso sin esos momentos que vuestro mismo infortunio os deparó para perder vuestra propia conciencia un momento?

Ante tu hija deshonrada, Pedro Crespo, hallabas tú ante ti mismo un motivo de dolor *verdadero* que justificaba todo el tuyo anterior. Querías convencerte, Hamlet, de que todo tu infortunio databa del asesinato de tu padre, y así te abalanzabas sobre ese dolor tuyo de entonces con verdadera fruición: porque lo comprendías y lo hallabas razonable, en tanto que tu anterior angustia no podías precisar a qué obedecía.

¿Con qué fervor, Werther amigo, empuñaste la pistola de Alberto! ¿Ignorabas acaso que Carlota hubiera sido tuya al más leve anhelo de tu corazón? No. ¡Y sin embargo te suicidaste! ¿Que por qué? ¿No es acaso porque tratabas de convencerte de que su desamor era tu desgracia?

Lo que tú buscabas era, probablemente, una justificación a todo tu anterior padecer sin causa. Y por eso, si, acaso fue tu salvación el desvío que por la pretendida fidelidad a Alberto te mostraba Carlota.

EXALTACIONES HISTORIA Y PROFECÍA

Aun arden mis manos incendiadas en el contacto con este libro cálido, fogoso, del Sr. Giménez Caballero cuando cojo la pluma para trazar estas líneas.

Un libro éste¹ del que en momentos mana, llegando hasta el lector, "el estremecimiento del trance en la visión sagrada", que a su autor ha impulsado —afirma en el prólogo— todo a lo largo de su largo libro.

De trance, sí, de vidente, ha tenido que ser en momentos su mirada "genial" para poder descubrir —y destruir— a través de sus palabras, ciertos "tabúes" existentes en nuestra España. En esta España, que de ningún modo puede permanecer invertebrada.

Quizá más que sus verdades impresionen sus rumbos, su bien delimitada dirección hacia el descubrimiento de un secreto, del secreto que no posee la esfinge nuestra española. Llega hasta él, por el recto camino central, integrador de la verdad en nuestros instantes: ni por la derecha, ni por la izquierda, "¿qué endiablada división es ésa, de 'derechas' o 'izquierdas' en la estructura corporal de un país?".

¿Quién habla de derechas o de izquierdas en el 'siglo maximalista' de España, en pleno siglo XVI?"

Y, sin embargo, a pesar de "ese angustioso certamen de las manos en la política española, de tres siglos suicidas", se ha llegado a decir que es un libro de derechas.

¿Libro de derechas? ¿Por qué? Midamos las palabras; porque "cesarismo" aquí no quiere decir monarquismo en su sentido borbónicamente empolvado, de elegancia constitucional y democrática amabilidad de "derechas", sino algo con carácter de reconstrucción, ecuménico, que de ningún modo han tenido las limitadas derechas españolas. Ni las izquierdas.

España, cuando lo ha sido, fue ambidextra: derecha e izquierda, Oriente y Occidente.

Oriente y Occidente. Y Cristo: he aquí, afirma Giménez Caballero, los tres genios que encierra el universo. Moscú, Ginebra y Roma, las tres banderas que bajo el cielo de España ondean en una constante invitación. De su elección atinada o de su erróneo capricho depende el porvenir de España, su rehacerse.

De Ginebra, su espíritu —¡oh Francia! ¡admirable Francia, enemigo admirable!—, ya tenemos en España una continuada experiencia democrática de tres siglos, que ha culminado como lógica consecuencia en esta República. ¡Admirable Francia, enemigo admirable!

Sí, quizá sea éste el mayor valor del libro, hacer ver totalmente, cruelmente, con la crueldad del termosauterio, la inútil esterilidad de los pacifismos monstruosamente amados; hombre inglés, "de los derechos del hombre francés"; con sus derechismos e izquierdismos partidistas, divisionistas, escisionistas; con sus gritos —bastardos— en un "lao" y sus huevos en otro.

¹ *Genio de España*. —Ediciones de la "Gaceta Literaria".

Mas para que esto pudiera ser definitivo, postula Giménez Caballero, es preciso que, antes, caiga impulsado. Si Lenin triunfa "¡prepárese España a la vieja lección del Guadalete!". Porque el comunismo en España, ¡son otra vez los moros, la vuelta de los moros auténticos a España".

Giménez Caballero ve la solución en Roma. No en el fascismo, sino en el catolicismo.

Éste es el punto crítico del libro, porque, ¿se puede volver sin peligro la vista hacia atrás de cuatro siglos? Ahí está la duda, la terrible duda que nos atenaza. Porque ¿estamos seguros de que la historia se repite? ¿No será, más bien, que se reconstruye, que se recrea? ¿No habrá que crear en estos momentos un catolicismo remozado? Esto es, repitémoslo, la esencia medular del problema.

Mas por plantearle —por hacerlo plantear—, a voz en grito, rompiendo y destruyendo si es preciso hasta los más inasequibles "dioses", por poner, en definitiva, audacia y coraje de pelea en estos gritos, se hace acreedor Giménez Caballero de un respeto, de una mirada de simpática comprensión de los jóvenes que anhelamos no sentimos bastardos. De ver, ¡por fin!, puesto el dedo en la llaga de los males de España, que si de momento no es posible curarlos, bueno es saber de lo que padece, dónde le duele. El verdadero servicio ya está hecho.

En su amable dedicatoria me dice el Sr. Giménez Caballero: "...con la fe de que es un hombre de fe y dará pronto fe de ello..." "Que sean mis palabras —las de duda, las de vacilación— la mejor prueba que de fe puedo dar: de fe que se alimenta de dudas".

Y que no vean en esto los malintencionados, los que su incredulidad no los deja vivir, sino es para softar el veneno de su impotencia, el pago a una dádiva inexistente, si no la intención serena de un mirar desinteresado.

El Sol, Madrid, XVI, 4684 (16 de agosto 1932), p. 2.

LOS EVANGELIOS, LUDWIG Y ANDREYEV EL HIJO DEL HOMBRE

Uno en esencia y trino en persona. He aquí también un solo Cristo y tres miradas sobre su vida. Sobre este puro y único amor que es Jesús, tres miradas unidas por el mismo amoroso aliento, aun cuando las retinas que en ellas se impresionan son fundamentalmente distintas. Los Evangelios —su espíritu—, templados al contacto del Maestro, no podían tener en modo alguno el calor pasional de una idea que fosforece fija en la lontananza del mito idealista, ni la intelectual y aparente glacialidad de una serena interpretación. Mas no se imagine por esto el lector que no lee, el que no encuentra en los libros más que lo que se propone encontrar, que aludimos aquí a un cerrado y dogmático catolicismo en Sachka Yegulev, ni a un laicismo petulante en la biografía de Ludwig.

Para Andreyev, El Hijo del Hombre, en su sentido cristiano, mesiánico, no es, no puede ser otro que su bienamado Sachka Yegulev.

En la inmensa potencialidad creadora de Andreyev, ¿no es acaso Kolesnikov el bautista de Sachka, el redentor? Él, el puro, el bueno, ¿no abandonó también a su madre y hermanos, porque madre y hermanos y todo hallaría en los que le creyesen? ¿No es éste el

que viene al mundo a quitar paz y sosiego y a que por su causa "se alcen hijos contra padres, hermanos contra hermanos y en cada casa sean tres contra dos y dos contra tres"?

La misma santa cólera que inspiraba en momentos al Señor, y de la que el mismo Jesús —afirma Ludwig— se arrepentía en cada instante, es la que, sin duda, impulsa a Sachka, ciego, a disparar todos los tiros de su carabina contra el que abusó de una mujer en aquel incendio que el interno fuego de Yegúiev prendía en las moradas de los ricos, de los que Cristo profetizó la parábola del camello por el ojo de una aguja.

El dolor de Cristo, su martirio mismo, es en los Evangelios la conciencia de Dios hecho hombre y que de antemano sabe el trágico fin de su redentora misión. Para Ludwig, el infortunio de Jesús de Nazareth es el que Él mismo se impone para que en Él se cumplan las escrituras y poder así valorar en el ejemplo lo que en sus magníficas e inútiles por incomprendidas palabras no consiguió entregar al farisaísmo y a las gentes aquellas de poca fe.

Sachka Yegúiev sufre sin conciencia humana, actúa en un plano a un nivel tan extraordinariamente elevado, que solamente los limpios de espíritu, los elegidos, pueden comprender sin asombro, sin cariñoso escepticismo disculpador, la grandeza de sus violencias.

En los Evangelios brota el milagro a cada instante, como suma prueba de convicción que se hiciese necesaria para demostrar la divinidad de Cristo. Mas a Él, en Ludwig, le repugnaba esta taumaturgia burda y para ciegos con vista, para el que tiene oídos y no oye; Ludwig, en todo caso, razona el milagro como una consecuencia hipnótica del maravilloso poder espiritual de este "Hombre", que tiene que violentarse, impulsado por la gente que espera de Él el prodigio. Y tan avergonzado se siente de sí mismo —piensa Ludwig—, que necesita justificarse ante su conciencia pensando que Moisés y los demás profetas "también se habían visto obligados a efectuar milagros, a fin de que la muchedumbre creyese en ellos".

Mientras tanto, Sachka incendia y llora, mata y se aísla en su dolor, pero ni siquiera hace milagros. Tan divinamente convencido está de que lo que él hace es justo, que no necesita siquiera tratar de convencer a los que le siguen. Pero también él, como Jesús de Nazareth, como el Cristo, se siente incomprendido. También él se siente a la altura de su misión y desprecia a desprecio. No importa que le cuelguen el "inrí" de llamar a los bandidos, a sus falsos doctores, a sus fariseos, Sachkas Yegulevs. Él sabe muy bien que ante la grandeza de su misión esto es ínfimo; que ha venido a sufrir y padecer sin cuento, aunque algún San Pedro gubernamental e incapaz pretenda reservar para sí este trance — ¡aparta, Satán! —, que para él y sólo para Él puede estar reservado.

El Hijo de Dios hace su triunfal entrada en Jerusalén. Pero antes, recapacita Ludwig, Jesús de Nazareth ha buscado un asno para que la escritura sea cumplida. También Satanás ha entrado alguna vez triunfalmente en la Jerusalén de sus campesinos hambrientos.

Cristo encuentra a los mercaderes en el templo. A Sachka le piden el dinero producto de lo que sus fariseos consideran su trabajo; sus asaltos.

¡Dad al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios!

¡Qué próximo se halla vuestro fin! ¡Qué próximo se halla tu fin!

Sí, Señor; ésa era la voluntad de tu padre, que te lo había revelado ya antes de tu venida al mundo.

¡Qué cierto era tu presentimiento, Jesús de Nazareth!

¡Con qué pena llorabas, qué dolor el tuyo de tus últimos tiempos, Sachka! ¡Cuando volviste a tu casa a "despedirte" mentalmente de tu madre!

Y qué idéntica muerte la vuestra, como vulgares ladrones o asesinos ¡vosotros! que tanto amabais.

“Dios resucitó al tercer día”, dice el Evangelio.

Al tercer día buscaron el cuerpo de Jesús en el sepulcro y no lo hallaron, dando con esto lugar a muy diversos rumores, piensa Ludwig.

Apenas si reconocieron en aquel cuerpo acribillado a balazos al temido Sachka Yegulev.

“Cristo es Dios”, dice el Evangelio.

“¡Jesús es el Hombre!”, afirma Ludwig.

“¡Sachka es Cristo!”, exclama, sin decirlo, Andreyev.

Y en sus voces, un mismo amor, un puro amor, fluctúa entre el ideal y el desconsuelo, entre el dolor y la incomprensión.

El Sol, Madrid, XVI, 4717 (24 de septiembre 1932), p. 2.

ESTAMPAS ROMÁNTICAS BÉCQUER

Ahora, en esta época en que quizá por ser muy clásica se está muy al borde de un romanticismo o a la inversa, el hablar de un romántico puro como de un puro clásico ofrece siempre una doble faceta de confusión y recuerdo. De confusión al sentirnos verdaderamente confundidos viéndonos obligados a respirar su aire, su ambiente, y de recuerdo, en tanto que virtualmente tenemos que retrotraernos a esta misma atmósfera para revivir en nosotros su aliento.

En el caso concreto de nuestro romanticismo que en rigor no ha sido sino el filtro último donde recogieron los posos de una corriente ajena en absoluto a nosotros, sólo unas gotas —limpias, puras— consiguieron, a nuestro juicio, pasar diluidas, en la general decadencia, al claro líquido de la Historia. Bécquer, sin duda, es una de ellas.

En Bécquer se sublima ya, por así decirlo, la última chalina bohemia en España. La última, entendámonos, con calidad y jerarquía para ello.

Porque tú, pálido Werther sevillano, eras quizás quien con más derecho, con más justo título de sincero hombre triste, merecías el sonoro y romántico pistoletazo: por tu vida y por tu obra.

Por tu hermosa vida, que culminó en aquel tu suicidio viviente del monasterio de Veruela; de tu estancia desgarrada de melancólico joven tuberculoso en tierras de Soria con tu nostalgia de un brazo y tu dolor de otro, y por tu obra, que no importa, ya tú lo sabes, que haya rodado a través de orlado papel y escrito en maravillosa y monjil letra inglesa con florecitas al final de cada palabra, hasta llegar, garabateada y ortográficamente incorrecta, a la más inmunda cocina.

Tu obra en ti estaba también dedicada para “siempre a la minoría”. Únicamente el acaso de tu época, o tal vez la inmensa verdad de tristeza que lleva en su anhelo, pudieron hacerla trascender hasta una burda mayoría, que sí también se cree en posesión de “sus momentos sentimentales”, no lo está, a lo más, sino en la irritante de su gazmoña

sensiblería. Porque en ellos, “los cursis”, se pinta, cada vez que hojear tus “Rimas”, el íntimo sonrojo de suponer una “cursilería” lo que están haciendo.

No importa, repito, como tampoco importa que casi todos los eruditos, los sabihondos historiadores, afirmen que fuiste un imitador de Heine, porque ya nosotros sabemos —Unánime nos lo enseña— que tanto derecho tiene a llamar tuyas las ideas su padre verdadero como el que ruidosamente las prohija y adopta con cariño.

Y no es que Heine, en Alemania, fuese un mal padre de las tuyas; pero fuiste tú en España tal tutor, que con verdad puedes decir las tuyas; en tu emoción y sensibilidad nacieron, o en todo caso, renacieron.

* * *

En tu homenaje, lejano, querido Bécquer, ha entonado indistinta becqueriana, su instante la voz de Alberti:

Era la era en que la golondrina viajaba
sin nuestras iniciales en el pico...

Pero ya en esa era tu golondrina nostálgica, saeta de anhelos, había surcado el cielo de nuestra primera adolescencia. Había hecho, en su raudó vuelo silbante, que nos asomásemos al balcón tierno de nuestras primeras inquietudes a contemplar su inaprehensible curva.

Porque nos había revelado múltiples secretos; porque nos había enseñado que

Mientras sentimos que se alegra el alma
sin que los labios rían ;
mientras se llora sin que el llanto acuda
a nublar la pupila

nos conoceremos todos, y su halo de amistad sin palabras se elevará cubriendo a través de los siglos la quietud y soledad de nuestra muerte; cuando “de la triste alcoba se salgan, en silencio unos, otros sollozando, y nos quedemos bien solos”, entonces, Dios, seremos más que nunca amigos inseparables, porque “allí” son todos los ríos iguales y se confundirán en un mismo y único mar, que acaso sea el de tus lágrimas, que no has vertido.

Tú sabes bien que por tus lágrimas precisamente te recordamos en silencio; que tu dolor es casa nuestra en fuerza de amar su pura emoción, y sin embargo, algo —curiosidad malsana acaso— nos punza a —indiscretos— preguntarte: ¿Eran de verdad todas tus lágrimas? No te preguntamos que si eran verdaderas, si de verdad sentías tu dolor, que de sobra lo sabemos; pero dínos: ¿Tenía siempre ese dolor de tus versos un motivo real? ¿Radicaba de verdad en la realidad de la vida?

¿No sería mas bien que tus versos, nacidos en ese “sacudimiento extraño que agota las ideas” en fiebre de creación hacia ese dolor, le daban conciencia formal en tu alma?

Sí, sí; que no se pongan demasiado orgullosas las niñas que contigo se entusiasman de los sentimientos que una mujer pueda inspirar en su desdén, pensando de seguro que ellas no te habrían hecho sufrir. Que no se figuren demasiado bonitas, demasiado románticas, las aventuras amorosas. Porque a lo más fue una tu sola aventura de amor: la que quijotescaamente convirtió en cada momento tus múltiples Aldonzas Lorenzos en tu constante y única Dulcinea, la que latente vivía en tu alma desdeñosa e inasequible, preuelo de tu imaginación azorada, de tu tímido impulso amoroso.

Perfecto antidonjuán, las encuentras todas demasiado reales, demasiado imperfectas para verte en ellas.

De ahí, de ese conocer subconsciente que tú no ibas muy de verdad a conquistar, resultaste en tu vacilación soñada conquistado, y como consecuencia, gozándote en tu propio dolor de vencido. Eso sin contar que todo a tu alrededor te impulsaba a obrar de ese modo: un aire putrefacto de inaprensibles sonrisas, gentes apenas; un polvo de anacronismo que empezaba a cubrir todas las arpas vetustas; palidez de vinagre, búcaros con rosas desmayadas, hicieron de tu alma de poeta un poeta romántico. Sí, romántico; pero poeta y acaso el mayor de tu siglo en España.

Y siendo así, llevando, como llevabas, el genio en tu alma, ¿qué importaba que éste fuese triste?. Acaso sólo tú estabas destinado a llenar este hueco decadente y anodino que iba dejando en la auténtica lírica española el siglo XIX. Y además, es tan dulce para nosotros que tú hayas existido tal y como a nosotros llegas por la vibración de tus rimas, que bien pudiera ser esto un motivo más de tu existencia; para que, aun cuando no fuese más, Alberti te hiciera su homenaje, y unas cuantas almas cariñosas de tu recuerdo pudiesen con él y contigo sentir la emoción del entusiasmo.

El Sol, Madrid, XVI, 4728 (8 de octubre 1932), p. 2.

GIDE Y LOS INTELLECTUALES

Como sintomática, quiero recoger una noticia, que si no de actualidad, si me parece de suficiente trascendencia para hacerlo. André Gide se ha declarado públicamente comunista.

Voluntariamente renuncio a saber las razones externas que le han llevado a ello: no me interesan. Me interesa, sí, el hecho de que André Gide, siendo quien es, sea, acaso, el iniciador de un movimiento vital, humano, como el que significa todavía manifestarse comunista, en cuanto esto supone un abandono del especulativo campo intelectual.

Es hora ya de que los intelectuales se den cuenta, que no es el actual momento para permanecer friamente en su laboratorio, ante su analítica mesa de trabajo. Ya se ha hablado bastante de la crisis del mundo presente. Habéis analizado ya bastante su agónico retorcerse, y sabedlo: Es el instante de *sentir*, esa angustia crítica, de padecer, vitalmente, humanamente, ese agónico desasosiego predecesor de un nuevo acoplamiento. Sois del mundo, y no tenéis por tanto derecho a marcharos de él, a desentenderos de él, ni aun siquiera intelectualmente.

El mismo Gide, sin duda, había comprendido esto, antes de ahora: en su fobia barresiana hay, con seguridad, algo más que el rencor profesional, el odio bajuno de escritor a escritor; posiblemente Gide sentía ante Barrés, ante su desapasionada y fría grandiosidad, la irritación de saberla cierta, sí, de ver claramente el alcance de la especulación barresiana, mas sintiendo la irritación de verle permanecer fuera, situado externamente incluso de sí mismo. La falta de sinceridad, en suma, que supone la exaltación barresiana, conseguida casi por método, sistematizada casi. Algo de lo que también, intelectualmente, propugnaba Gracián.

Y por eso en mi momento actual me siento unido a Gide: porque yo, y conmigo todos los que sientan un anhelo de su propia bondad, un cálido deseo de conquistar su pureza propia, debemos sentir la irritación ante lo falso, y valorar, por tanto, este impulso magnífico que lleva a Gide al comunismo en lo que tiene éste de lucha, de necesidad de vencer hasta nuestra más oculta ironía.

Este grito de Gide yendo a la brecha —a una de las brechas— de pelea, debería resonar en todos los deshumanizados oídos de intelectual. A una de las brechas, digo del

comunismo, no queriendo suponerla exclusiva, porque aun cuando no pueda ni quiera ocultar mi simpatía hacia el movimiento comunista, en cuanto supone una verdadera integración, un verdadero frente de lucha, quiero admitir la posibilidad de llamada popular, por otro camino, por otra línea que la comunista. En España, acaso sea como ya ha subrayado —un poco intelectualmente todavía— Giménez Caballero, el anarcosindicalismo. Pero sentid esa llamada. Mejor, atendedla sinceramente, sin temor al prostituido sonrojo que aún pueda causaros vuestra propia bondad, vuestro propio anhelo de lucha, porque oírla, *sentirla*, si aún os queda algo de humano, si os queda un residuo, por pequeño que sea, de hombre, no de intelectual, el grito de Gide os ha tenido que herir en esa precisa parte.

También en España —en Madrid— ha sonado por las tertulias literarias la noticia de que un poeta —Rafael Alberti— está en el frente que forma el partido comunista alemán. No sé si es la posibilidad de que la noticia sea cierta, o mi anhelo de que lo fuese, lo que me hace recogerla con alegría.

Por él y por nosotros, incluyendo en este plural a todos los que conmigo sientan —sin demostraciones, sin literatura— esta verdad, esta ansia de humanidad,

Porque también os lo quiero decir con cariño, con odio, pasionalmente: que el mayor respeto que vamos a poder tenernos en este instante, es encontrarnos unidos, o frente a frente, pero encontrados. Y para ello es preciso que salgamos de la oscuridad del escondite a que nuestra vergüenza, nuestro íntimo sonrojo de sabernos quién somos, nos llevó en forma de escritores, de intelectuales.

Hoja Literaria, Madrid, 3 (enero 1933), p. 10.

AL BORDE DE EINSTEIN

Cuando hablamos de la matemática, solemos dar a esta palabra, el sentido concreto, limitado, que dio Kant a la posibilidad, a la capacidad *en sí* del número, como concepto necesario y a la razón práctica. De común, también sucede así en la física. Y es que nos referimos, en general, a la concepción puramente didáctica de estas disciplinas, sin controlar nunca en ellas —en torno a ellas, cuando menos— una posible trascendencia creadora, filosófica, ciertamente poética en su más alto grado.

Y esto, sin recurrir al tópico de “que toda *verdad objetiva*, encierra en sí un poema”, ya que esas verdades no son tales más que hasta un determinado punto. Así, cuando Giordano Bruno puede sin temor desplegar sus alas, surcando el cielo inmenso en busca de mundos infinitos, no importa que a lo lejos, en esa su lejanía que es nuestra einsteiniana actualidad, no sean *infinitos* esos mundos; basta que lo fuesen en él, para dar paso a su excelsa melopea magnífica, espléndidamente creadora.

Así, Einstein y su teoría de la relatividad, son para nosotros, ahora, un potencial de lírica conmoción, en cuanto ese crecer vivo que es su obra, en cuanto esa creación que lleva implícita toda obra incompleta, toda obra aún no incorporada al *sentido común*, nos punza a en ella recrearnos, al concebirla con nuestro esfuerzo creador.

Y decimos *ahora*, porque hasta *ahora*, Einstein no hace más que formular sus leyes de la teoría especial y general de la relatividad, y llegar, tras terribles destrucciones creadoras, a presentir, a prever la concepción de un mundo *finito* y, sin embargo, *no limitado*. Sin él mismo verlo, sin él mismo saberlo.

Sin paradoja: ¿creéis que Einstein con ser él —y trataremos de ver quién es— puede sentir del todo su física? ¿Qué late en él, no ya mejor, sino siquiera igual a la encarnación de su teoría que en cualquier inculto mediocre de dos siglos después? No ciertamente.

Einstein vitaliza su obra que, por serlo, ha de estar en él y en nosotros, que cuanto a posibilidad de ambiente somos él, forzosamente exenta del goce externo, plácido, de admirar lo creado. No puede verlo. No podemos verlo desde nuestra geometría, desde nuestra verdad infinita. Bastante hace, hombres lejanos, poetas inciertos, con regalaros ese mundo nada rígido, nada duro, humano y vital por excelencia, que es el mundo suyo.

Él, repetimos, no hace más que presentir ese metro vivo, ese *metro universal*, que es el metro moviéndose, el metro en el tiempo. Ya que ni el metro ni el segundo son tales en absoluto, aisladamente.

Considerad un momento ese ferrocarrilito de Einstein, juguete suyo preferido para demostraciones elementales; consideradle digo, como plano y sobre un plano moviéndose: por moverse, por tener velocidad, lo hace en el tiempo, ya que velocidad es relaciones espacio-temporal, y siendo así su representación científica, no deberá, no podrá estar hecha por las dos dimensiones del plano que se mueve, sino que le ha salido la tercera, el tiempo.

Si pues este tren, es de bulto y tras haber atropellado de modo igualmente fácil el metro y el segundo, abstractos, absolutos, se mueve, a las tres dimensiones de su volumen, habrá que sumarle el tiempo, con lo cual, el tren se hace de cuatro dimensiones y con él, el espacio, o mejor, el mundo que así será cuatridimensional, espacio temporal.

Ved este mundo ya extraño, sencillamente extraño e inintuible, y preparaos a contemplar otra deformación también fácil, monstruosa y subversivamente fácil. Porque esas cuatro dimensiones todavía tienen algo que ver con nosotros. Hablamos de movimientos rectilíneos y uniformes, o sea, representables por rectas y, por tanto, con validez la fórmula pitagórica, euclidiana, aún cuando haya entrado una cuarta coordenada. Pero ¿y si el movimiento no es uniforme? Por el hecho de ser uniformemente acelerado, su representación es una parábola. (¿No veis la cristalina y clásica parábola del chorro de agua de una fuente, cayendo en virtud de la gravedad, uniformemente acelerada?) Y si las aceleraciones no son uniformes, sus curvas representativas son cualesquiera y ya -dice Schlick en su magnífica exposición a la teoría de la relatividad- no es posible aplicar las coordenadas cartesianas ni considerar el espacio-tiempo como de estructura euclidiana. Es pues, preciso, en la teoría general de la relatividad, considerar el continuo espacio-tiempo como no euclidiano, esto es como no formado por planos y rectas, sino por superficies curvas.

¿Qué mundo es éste, retorcido bárbaramente y en el que ya ni siquiera me sirve para medítele, mi geometría verde, mi buena y verdadera geometría? Pues es, piensa Einstein un "mundo esférico" un "espacio esférico" como propiedad conceptual de ser *ilimitado* y, sin embargo, *finito*. Este es, sin que la comparación con la superficie esférica -aclara Schlick- nos induzca a confundir en la representación esférico con lo que tiene *forma de esfera*, pues una esfera está limitada por su superficie, y está separa la esfera del resto del espacio como parte del ismo, mientras que el *espacio esférico* no es una parte del espacio infinito, sino que no tiene en absoluto límites. Y más adelante: El espacio existe en cuanto que la materia existe, porque el espacio en sí no es sino un producto de la abstracción. Si desde un punto cualquiera trazo líneas rectas en todas las direcciones, estas líneas empiezan alejándose primero; pero se acercan luego para volverse a encontrar al fin en un punto.

Esta es la humana verdad. Con inmensa alegría, y sin embargo, con dolor inmenso, llegamos, por fin, a esta conclusión. A este apartamiento, en nuestras posibilidades, de un infinito angustioso y salvador a un mismo tiempo.

Física esta vitalista, en la que por contraposición a la newtoniana, tridimensional, no hay que apelar a un infinito, puesto que este infinito no existe. Todo suceso físico, físicamente de revertir en este mismo universo donde se engendre, aunque para ello tengan que curvarse y doblarse a las más duras aristas. He aquí la física que hubiera convenido

a Nietzsche. Lo que espiritualmente, la metafísica que propugnó Nietzsche: con toda su grandeza y toda su morbosa locura: amar a la tierra, no hacer de nuestra debilidad salvación religiosa.

Idéntico sentido físico y metafísico tienen esas rectas trazadas por un punto en diversas direcciones volviéndose a juntar, que aquel "morir a tiempo" que gritaba Nietzsche. Igual orgullo y sano egoísmo tienen de salvarse a sí y por sí mismo: sin despreciar la tierra.

Sí; igual sanidad. Igual enfermedad ésta de excluirnos para siempre a Dios, al infinito matemático; sin dejarnos tener la valentía de ser cobardes en los momentos de inexplicable angustia, de acudir a ese infinito inexplicable que es Dios, para salvarnos. Sin dejar que nos salvemos; planteando, para ello, el problema a una luz, en un ambiente, en el que no hay lugar a ello, en el que no tiene sentido la salvación, porque no hay de qué salvarse, no hay "esfera cristalina" a la que llegar.

Porque ya en este mundo einsteniano, y con aquella moral terrestre que nos dejó Nietzsche, somos tan exactos, tan superhombres, que hasta de ese último rayo luminoso del crepúsculo, máxima idealidad, podemos controlar el peso.

Hoja Literaria, Madrid (marzo 1933), pp. 3 y 5.

RECITAL EN EL SOCORRO ROJO

A beneficio del Socorro Rojo Internacional, Rafael Alberti, dio un recital de sus últimos poemas.

Bajo el título común de *consignas* hace Alberti una serie de sincera y elementales confesiones de su nueva fe: revolucionario comunista. La noticia en sí, no nos sorprende puesto que hace ya tiempo se venía hablando de ella; mas lo que no deja de asombrarnos en cierto modo, confesémoslo, es la valentía y sinceridad con que este poeta, aún no hace mucho tiempo incluido oficialmente grupos de minorías esteticistas, no vacila en afirmar su verdad nueva, en la forma más categórica posible: dando, en público, un recital de sus poemas revolucionarios.

El autor de *Sobre los Ángeles* demuestra, con estos poemas, algo, para nosotros, de excepcional interés: su anhelo verdadero, cierto, de un nuevo orden de cosas, de una estructuración posible y creadora de nuestro universo y, lo que es quizá, más fundamental, que lo anhela de verdad, muy sinceramente, no siendo la suya, postura de señorito, al implicar, con sus poemas, un verdadero sentido de renuncia en el trastrueque íntegro de su anterior dirección poética ya que con suficiente fuerza para mantenerse, de haberlo deseado, simple y puramente por inercia, y emprender una tan desconocida, tan áspera, que todo en ella, hasta su primer paso, ha de resultarle plenamente insospechado.

Más he aquí que el poeta puede prescindir de todo, menos de su calidad esencial: su personalidad poética. Así, Alberti, queriendo hacer sencillas *consignas* comunistas, no puede por menos de imprimirlas un giro propio, un matiz de su *propia* personalidad, que trasciende, sobre todo, en algunos de sus poemas: *Abajo la guerra imperialista* y *Campesinos de Zorita* romances de exaltación, como muestra de lo que dentro de "que toda literatura es de partido", según frase de Lenin recogida por Alberti en la cabecera de todos los poemas, se puede hacer. Y *Aquí y Allí* recuerdo de los niños rusos y extremeños, y *Salutación al ejército rojo* con un sentido emocional, íntimo, capaces, sin embargo, de

transcender a la masa, como así se pudo comprobar en las cerradas ovaciones que subrayaban en todo momento la voz del poeta.

Hoja Literaria, Madrid (abril 1933), p. 10.

POESÍA ARTE DE SOLEDAD Y SILENCIO

Entre la filosofía y la mística, está la poesía, oscilación perenne y latente, que nos sugiere, de continuo, la trascendencia de una a otra. Así pues y sin que suponga, en modo alguno, definir lo que en nuestra intuición percibimos indefinible, tal vez pueda decirse que es respecto a la primera puro éxtasis, en tanto que, con relación a la mística, se nos muestra como penetración psicológica.

Esta doble relación crea un sujeto, el poeta, al que sola y únicamente es dado, captar el verdadero sentido de la creación poética; ya que el investigador, si no siente palpar en sí mismo la capacidad de trance que le transforme, al menos momentáneamente, en auténtico poeta, no podrá ver, en poesía, más que un simple descanso a su abstracción especulativa, puesto que la viva creación que implica todo poema es de tal naturaleza que no es posible hallarla por análisis, sino, solamente, calando en sus propia y viva esencia. Y al místico, al ascéticamente pura, ya ni la poesía, como pureza, "le mueve para querer a Dios", para salvarse queriéndole.

Porque esto debe ser la pura, la verdadera y buena poesía: un melancólico sendero que nos conduzca a una congoja de redención y arrepentimiento; un camino de perfección que nos sitúe ante nosotros mismos para salvarnos. Que el mito de la belleza en sí como objeto exclusivo de la poesía, es algo superfluo, vano, y además, en rigor, indeterminado, porque, ¿qué belleza es esa? ¿la de un juego o la de una pasión de grandeza?

La primera, sin sentido, o con un sentido frívolo no debe interesarnos; la segunda nos atrae, es cierto, como una emoción, como un anhelo; en suma, como un deseo inconcreto de aprehender la salvación instantánea, la nostalgia que sentimos ante la belleza que nos conmueve, que nos punza a una superación. Y en este sentido, sabido es, que puede ser belleza incluso la más morbosa fealdad.

Belleza de muerte, belleza sangrante y agónica: he aquí el sentido y belleza de una honda poesía: que cada poema sea un morir de su creador; que cada estrofa sea como ardiente y noble puñalada que asestamos, asesinándole, al poeta que fue, para que de la herida nazca, purificado en sangre de holocausto, el nuevo poeta redivivo y tierno.

Agonizando en cada instante, sí, que el continuo vivir desbordado de sucesos supone, para el poeta, la "muerte lenta", la capacidad de perduración ante una vida en que el suceso, en fuerza de su monotonía, pierde la capacidad de perturbación, de vibración extraordinaria. Y el poeta, si de cierto con esta jerarquía, es flor de pronto a perecer; breve promesa de vida, por cuanto de extraordinaria y magnífica, improdigable, y amante de su propia muerte. De su propio "finalizar a tiempo" y en el tiempo de su más cálida promesa de vitalidad. Porque si no es una promesa cumplida, esto es, malograda, en la grosera transmutación de valores al perder su posibilidad intangible, para trocarse tangible y odiosa concreción.

Así pues, un poeta que vive, no ha cumplido más que la mitad de su destino, no ha sabido encauzar su propia perfección y, en rigor, a su pesar, ha muerto de *verdad* en tanto que, conceptualmente, desvirtúa su verdadero objetivo al contrasentir, al resentir su vida ya imposible si obedece a su norma.

Más éste morir del poeta en cada creación, en tanto que el hombre continúa viviendo, podría parecer, sería de hecho una nueva especulación, una nueva fórmula, si como tal se pretendiese practicarla. Solo como un morir verdadero, esto es, ignorante de sus propia resurrección o, en todo caso, con una fe en ella de verdadero vidente, tiene validez. Como una norma religiosa --en su más amplio sentido-- que llena su vida con el puro presentimiento de la muerte; salvándola con ello, al implicarla, cuando menos, este sentido: vivir anhelando la muerte. Que quizá sea ésta la más estricta representación de la vitalidad: actualizarla valientemente, supuesta, incluso, como cierta e inmediata su total extinción.

Pero toda religión lleva consigo, debe llevar, una capacidad de ascetismo, de sobriedad y renuncia para hacer palpable, de este modo, su grandeza al bastarse a sí y por sí misma. Y si la creación ha de ser para el poeta su religiosidad, debe también cumplir estas condiciones. Y la mayor sobriedad en el poeta es la soledad, y también su mayor renuncia, puesto que significa para él, en este instante, sobrepasar su yo externo, que es su pecado y, por triste paradoja, su motivo más fuerte de creación y arrepentimiento.

Porque la gloria debe ser para el poeta su motivo y su arrepentimiento. Esto es: algo que le haga sentir se altura como producto de su capacidad y arrepentirse al mismo tiempo de esta capacidad.

Por eso es la poesía un dolor, porque, moralmente, no es nada definitivo, nada con carácter de permanencia, sino una sugerencia, una senda apenas dada, que oscila entre el bien de una anhelo y el mal en que este mismo anhelo puede trágicamente convertirse, al delimitar, al concretar sus dimensiones en el espejo perceptible de su sensibilidad.

Por eso también el poeta *realizado*, el poeta que nos es dado ver, *saludar*, supone, de común, una lamentable decepción, porque solo cuando a través de su obra le proyectamos sobre nosotros, le vemos muriendo sangrante y heroico, incluso en su misma decadencia; en tanto que al realizarse, al actualizarle en nuestra presencia, se concreta, limitándose, su afán de ser, en una posición equívoca, sin controlar, al faltarle la *superposición* de su dolor, de su arrepentimiento por la situación ante nosotros, ante el mundo conseguida. Ante nosotros, en quien su imagen poética, su alma, se nos diviniza entre las manos.

Y es la falta de silencio, el cascabeleo de su gloria, lo que le pierde, porque entonces la poesía deja de ser un medio de salvación para transmutarse en un fin de vanagloria.

De aquí, únicamente, que cuando el poeta en silencio siente, percibe su soledad, es cuando comienza a trascender en él, el sentido místico de una mayor pureza y cuando, por paradoja, su gloria, su verdadera gloria, toma un matiz cierto. Inconsciente pero ciertamente, es entonces cuando su personalidad se afirma.

Cuando el poeta, en el sentido teresiano de la frase, ignora "la cárcel de su cuerpo" para caminar, sola y candorosamente, hacia su alma perdida. Cuando solo y en silencio llora esta pérdida que es la de su vida y al llorarla, al saberla para siempre perdida, de nuevo late en él un breve segundo.

Que eso es la poesía, la tierna y verdadera poesía: un arte de soledad y silencio, que en su angustia del mal, crea, durante un segundo único e irreconstruible, el bien apacible e inmaculado.

ANTONIO MACHADO Y EL COMUNISMO

“¿Cabe una comunión entre hombres que nos permita cantar en coro, animados del mismo sentir?” En unas declaraciones que, “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia”, ha publicado la revista *Octubre* en su último número, Antonio Machado plantea, con la anterior pregunta, algo que, de hecho, se halla latiendo en nuestro tiempo.

“Juan de Mairena” estima para ello necesaria la existencia “de una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales, en las cuales éstas pudieran conulgar”.

Porque si no es así —piensa “Mairena” en otra parte en su dialogado monólogo con “Meneses”— no le quedaría nada que hacer al poeta, ya que, “desde el declive romántico”, la lírica se ha convertido “acaso en un lujo, un tanto abusivo, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta —continúa— exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus caballos, sus queridas”.

Y es por la hasta ahora carencia de “esa realidad espiritual” de que antes hablábamos por lo que la poesía llega hoy a tal extremo. La poesía, la lírica, si es, es sentimiento individual de un contenido de destino amplio, grande: universal. Al quebrar el mundo ese destino, al vaciarse de ese contenido que le es dado —para que sea tal— desde los más diversos puntos de vista, es cuando el individuo falto de una común empresa heroica debe recluirse, debe revertir su heroica capacidad hacia dentro, hacia su yo más recóndito, para escapar de su angustiosa soledad.

Y es entonces —afirma “Meneses”— cuando “el sentimiento acorta su radio y nos trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo; cuando acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete”.

El poeta no puede encontrar una auténtica vena lírica, una *lírica comunista*. Sólo como afirmación del prójimo en su propia afirmación, podría hacerlo. Únicamente como “cordial comunión entre los hombres, parecía latente en la literatura rusa prerrevolucionaria, de inspiración evangélica”. En esta literatura, que era una reencarnación y depuración del cristianismo frente al católico fariseísmo romano. Pero ¿tenía sentido esta reencarnación? ¿Era, sobre todo, posible en nuestro tiempo? Probablemente no.

“Hoy Rusia abandona los evangelios, profesa a Carlos Marx y habla de una arte proletario”. Con ello sorprende extraordinariamente “a cuantos pensaban que el ruso empieza, precisamente, donde acaba el marxista”. Deshace el ya tópico pensamiento de que el marxismo ruso es cristianismo. Cuando, en todo caso, lo que hace la Rusia marxista “es volver del Nuevo al Viejo Testamento”.

Y estriba en esto, quizá, lo más importante de cuanto Antonio Machado expone mediante su “Juan de Mairena”.

“La visión de Carlos Marx —dice— es esencialmente mosaica: la prole de Adán, repartíendose los bienes de la tierra”. ¡De la tierra de promisión, hacia la cual conduce Moisés a su pueblo!

Y esta tierra de promisión es la de Rusia, la de esa Rusia marxista que ya hoy “trabaja para emancipar al hombre, ¡a todos los hombres!, de cuanto es servidumbre en el trabajo”.

Siendo así, “hay razones más que suficientes para no esperar de la Rusia actual el arte comunista de inspiración cristiana” que hubiera podido pensarse. Quizá porque este arte ya ha existido y aun recorrido un ciclo total de evoluciones es por lo que se hace preciso encontrar hoy otros motivos de “comunión fraterna” que aquellos que sirvieron para la realización de este arte común que pudo, no obstante su comunidad de motivos,

individualizarse en tantas facetas como individuos sensiblemente capacitados percibieron la universalidad del cristianismo.

Es, pues, preciso recrear formalmente este objetivo de agrupación para los pueblos. Este objetivo que late constantemente en el hecho de la misma vida, como categórico imperativo consustancial con ella, y que sólo en pasajeros tiempos de absoluta decadencia puede diluirse hasta quedar reducido al individuo.

Pero si no es la "inspiración evangélica", si no es el sentido cristiano de la fraternidad el que puede en nuestro tiempo triunfar del individualismo, ¿será posible encontrar la lírica comunista, el sentido poético universal que anhelaba *Juan de Mairena*?

Y es entonces Antonio Machado, el mismo Antonio Machado, quien, dejando situado en su tiempo a *Juan de Mairena*, encuentra la solución al problema que sólo las almas universales pueden atreverse a sentir: "Para triunfar del 'solus ipse' (una fe metafísica como otra cualquiera y precisamente la propia de la sociedad individualista que vive hoy escudo al brazo enfrente de la Rusia soviética) será necesario una fe comunista —no nos asustan las palabras— que puede engendrarse en el seno de la fraternidad laboriosa".

Y con esto queda también dado, sin duda, el sentido último del marxismo: una fraternidad laboriosa deviniendo puro sentir poético, una fraternal voluntad trabajadora como punto de partida para una valoración poética del trabajo mismo.

* * *

Sin duda para muchos van a ser estas palabras de Antonio Machado motivo de sorpresa horrorizada, cuando no de juicio contundente, sobre una posible decisión alocada y de última hora en que el poeta incurre al hablar de esta manera.

Desde aquí hemos de tratar de salir al paso de seguros remilgos ñoños o asustadizas gazmoñerías.

¿En qué consiste, cuál es la esencia poética de Machado? Se habla de la rudeza de su poesía, del sentido elemental que, entrañable y sencillamente, pone en las cosas.

Pero Antonio Machado ¿es rudo, elemental? Acaso sea Machado uno de los poetas más cultos de España, y, desde luego, el que más *sabe* vitalmente, si saber y cultura son cosas diferentes. Y entonces ¿de dónde proviene su rudeza poética, la serie de sensaciones elementales que en nosotros despierta su "élan" poético?

Indudablemente, puesto que él no es rudo ni elemental, de los elementos objetivos que entran a formar parte de su poesía. Sin embargo, esta poesía de Antonio Machado no es objetiva, realista, naturalista al modo zolescos, aun cuando se hallen de continuo en ella referencias naturales.

Y ocurre que el campesino, la mula, el campo, son para Machado símbolos naturalmente cordiales de su vivir. La desolación del campo con la desolada miseria de los campesinos españoles, no son, para él, signos retóricos, sino entrañables frases de su contenido poético. Movimientos sentimentales, —en el más hondo sentido de la palabra— de su espíritu que implican constantemente el sentido poético común y consustancial a los campesinos.

Entonces su ya antigua preocupación poética de una lírica común con los hombres que naturalmente están en su corazón, es perfectamente consecuente con todo su anterior proceso de poeta humano, de magnífica y formidable humanidad poética.

Y al patentizarse en el mundo este anhelo de comunidad y su posibilidad de realización inmediata en Lenin, "en el modesto y gigantesco Lenin", el modesto y gigantesco Antonio Machado no podía ignorarlo.

Y un día, tal vez no lejano, mientras

La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga,

quizá pueda él cantar con todos los que han pedido esta llamada de humanidad, con todos los que hemos sentido esta humanidad, "en coro, animados de un mismo sentir.

Luz. Diario de la República, Madrid, III, 721 (27 de abril 1934), p. 8.

HOMENAJE A JUAN RAMÓN.

Cuando Zarathustra hubo de separarse de sus discípulos, les ordenó tiernamente, con toda la ternura de una roca o de un mar embravecido:

"Ahora me voy solo ¡discípulos míos! También vosotros partiréis solos. Así lo quiero"

Y hallaba la razón de esta doble y voluntaria soledad en que "mal se recompensa con agradecimiento a un maestro cuando siempre se sigue siendo un discípulo".

Y ferozmente tierno, con el amor y la sincera ternura del rayo, añadía: "Y ¿por qué no queréis hacer trizas mi corona?"

El más hondo sentido del aprendizaje se nos muestra en todas las anteriores palabras. Y también el más leal, el más legítimo orgullo del maestro. En esa invitación a hacer trizas su corona, late la más absoluta seguridad en sí mismo, en la intangibilidad -a pesar de todo- de ésa su corona, de esfuerzo creador.

Y traemos todo esto a cuento, al hablar de Juan Ramón, que anhelamos para él un verdadero homenaje: apasionado, cálido. No como elemental bobalicona veneración, sino como auténtica fidelidad a su destino en el nuestro. Un homenaje por dentro, un *intrahomenaje*.

Si se exceptúa a Antonio Machado, cuyo inmenso y formidable valor está por completo en otra línea, que no hemos de analizar ahora, Juan Ramón Jiménez es, indudablemente, el mayor valor poético que se ha producido últimamente en España.

Su voz, recogiendo el eco de la becqueriana —único punto de engarce con la poesía española de categoría, a través de todo el siglo XIX—, ha resonado profundamente en todas las generaciones posteriores.

Juan Ramón Jiménez, dentro de la lírica española, es no sólo un poeta, sino un estilo.

Dentro de él significa, seguramente, su último movimiento, una superación última: una plenitud.

De ahí que esos discípulos, no hayan alcanzado la categoría de voz correspondiente a su significado: discípulos. No han sido, no han podido ser en su mayor parte, en virtud de su ciega *veneración*, más que alumnos.

Y no han podido serlo en tanto que la línea que seguían había llegado ya a su máximo: Juan Ramón.

Y si es así, Juan Ramón, más que un poeta, es una categoría. Un punto final, que, si bien es verdad que puede ser de partida -para la "solitaria partida" que recomendaba Zarathustra a sus discípulos, a través de un vital devenir histórico- no puede, por ser final, ser continuado en su misma esencia. Del mismo modo que en un momento *universal* hay la necesidad de abandonar ---en cierto modo--- el concepto pictórico de Velázquez para

encontrar el de Goya, hoy es quizá preciso *abandonar* el poético concepto de Juan Ramón. Por no haberlo hecho, por haber pretendido seguirle una parte de su generación inmediata, es por lo que no *cuenta* en un proceso histórico de la poesía española. Porque se da el paradójico caso que hoy, la juventud que se proponga un nuevo concepto de la poesía, debe apoyarse, para abandonar conscientemente el anterior, no en su inmediato y a su anterior precedente, sino que, saltando por encima, ha de ir a parar nuevamente a Juan Ramón.

Por ese le debemos los jóvenes este homenaje.

Y quizá también por eso, por tener que volver a él, para empezar, quisiéramos incluso reaccionar lentamente contra él, hasta llegar, en nosotros, en nuestro más último sentido de la poesía que busquemos, a poder "hacer trizas su corona".

No para satisfacer un resentimiento vengativo -que constantemente se trocaría en profunda humillación-, sino para, *de verdad*, podemos sentir como viviente homenaje a su poesía, y, al mismo tiempo, como su leal *continuación* histórica al asentimos "discípulos suyos".

Su poesía está ahí, dejadla:

No tocarla más
que así es la rosa.

Su poesía es la rosa y con la perfección de la rosa. Su momento, su circunstancia, es la posibilidad de la rosa. (Entiéndase bien que, al decir la "rosa", no queremos en absoluto aludir al "color de rosa" del siglo XIX, al búcaro, ni a la desmayada damisela, sino a la *otra*, a la auténtica y buena flor, que Juan Ramón supo y pudo encontrar a través de su poesía.)

Pero hoy todas las flores han sido arrancadas, y con ellas, una manera, una forma de poesía; una poesía como una flor.

Hoy, es un día de sangre y ruinas. El poeta tiene que percibir la flor, que siempre es la poesía, a través de ellas. Tiene que presentir una flor como *sangre* en su poesía. Para lo cual es preciso sentir primero la sangre y la batalla. Y no sólo la batalla, sino la necesidad de ganarla, la necesidad de, a través de las ruinas actuales, ansiar un campo donde la flor sea posible.

Y sabiendo que la batalla es obligado paso anterior a la victoria, preciso es no considerarle como tránsito que desmoralice, sino moviéndose en ella con toda libertad, aceptándole con alegría: sabiéndola, en suma, como suceso de un destino en marcha.

Sentimos hoy la poesía en pie de guerra. Destructiva si es necesaria, puesto que toda destrucción lleva consigo un nuevo construir.

Más no se suponga por esto que anhelamos, como *nueva*, la poesía de la destrucción, la llamada poesía *demoníaca*. Baudelaire, Rimbaud, el mismo Nietzsche, han sido demasiado grandes, han llenado demasiado bien el contenido histórico de su momento, para que nuestra jactancia quisiera continuarlos.

Muy al contrario, la poesía que perseguimos no es contra *algo*, no es, en su esencia, negativa, sino de afirmación. Es, sí, afirmativa; pero *desde* la negación.

Es una poesía que, desde la ruina en que vivimos, implique necesariamente la construcción. Una poesía que, sangrienta y en plena batalla, sino el último sentido de la paz. Una poesía, en fin, que *desde* el caos más anárquico, cante y luche por una ordenación universal y activamente humana.

Esta poesía no puede solamente ser poética, sino que han de estar en ella latentes valores de historia y de humanidad.

Y no puede, por tanto, emanar solamente de una sensibilidad poética por grande que ésta sea, sino que está en la calle, en la peor suciedad y en la mayor barbarie, latiendo proyectada hacia un horizonte claro y limpio de su propio y heroico destino.

Queremos volver a la humanidad como íntimo suceso de nuestro vivir. Filosóficamente, ya se ha criticado y analizado bastante; ahora queremos *hacer*. Poéticamente, también nos hemos aislado suficientemente y nos *hemos sentido*, más que demasiado.

Queremos salir, queremos sentir a los otros y que esos *otros* nos den, sin saberlo, una nueva poesía, aunque nos la entreguen manchada, sucia, de sangre y miseria.

Pero estos *otros*, a quien queremos unimos; esta humanidad a quien queremos entregarnos, no son todos los otros, no son todos los "hermanos católicos", ni siquiera toda la "humanidad", todo el "pueblo" tolstiano, sino que es una clase de hermanos, una parte de esa Humanidad.

Desde ella queremos darnos cuenta a los otros y que estos *otros*, corriente den, sin saberlo, una nueva poesía, aunque nos la entreguen manchada, sucia, de sangre y de miseria.

Con ello le rendimos —ya *desde* aquí— el más doloroso homenaje: el homenaje de querer sabernos sus verdaderos discípulos y abandonar, romper y "hacer trizas", por tanto, su corona poética en nuestro interior, ya que en torno nuestro se está construyendo para todo los valores universales una nueva y más amplia: la inmensa corona que actualmente construye el proletariado universal en pie de guerra.

Frente Literario, Madrid, 3 (5 de mayo 1934), p. 6.

MAPA DE ESPAÑA REGIONAL. MISIONES PEDAGÓGICAS. LA LITERATURA EN LOS PUEBLOS

Seguramente al crearse las Misiones Pedagógicas nadie pensaba en una posible e inmediata eficacia para decidirse a ponerlas en marcha. El impulso, sin duda, era más nobel. El hecho de limitarse de antemano y conscientemente a "divertir y alegrar un momento en la vida de los pueblos" era una patente lealtad única en España, donde cada proyecto reviste siempre caracteres mitológicos. Y así, suelen quedarse de común en verdaderos mitos o, peor aún, en ficciones burocráticas.

Claro está que esa alegría, esa diversión que pretendían llevar las Misiones Pedagógicas a los pueblos eran algo más, intencionalmente, que pura "alegría", que simple y trivial "diversión", aunque tampoco fuese la famosa panacea —enseñar deleitando— el objetivo concreto que perseguía.

No importa que hayamos visto a algún campesino emocionado escuchando un poema de Juan Ramón Jiménez o un romance clásico; ni que un grupo de mozos, en algunos pueblos, haya asistido rigurosamente día tras día a escuchar con profunda y atentísima curiosidad las explicaciones del Museo Ambulante.

La pintura, la música, la literatura en sí, quizá no interesen a la gente de los pueblos. Tal vez ni las mismas cosas que los misioneros, en el tono más sencillamente cálido y entrañable, procuran decirles. Lo que no enturbia para nada su entusiasmo por las Misiones, como queda bien patentizado en las aglomeraciones que, muy comúnmente, se producen en los reducidos locales de los pueblos.

Y ocurre, con seguridad, que su propia y formidable aptencia de "ver cosas", de "oír cosas", les impide recrearse en las cosas mismas, los incapacita para de verdad verlas y oírlas. Y solamente formas de expresión tan vivas como el cine y el teatro —siquiera sea el guiñol, dirigido hasta ahora por Rafael Dieste, con que cuentan las Misiones— consiguen de la gente que se olvide de que quieren ver y vean.

Para todas estas causas quizá resulte desproporcionado hablar de la "literatura en los pueblos", en los pueblos españoles, donde desde hace cuatro siglos todo, para ellos, toma un matiz ciertamente literario.

En estos pueblos que desde hace cuatro siglos esperan, quizá no conscientemente, pero que mantienen viva la esperanza de poder dejar de esperar, de poder hacer, olvidados de lo que persiguen en fuerza de vivirlo, acaso sea excesivo y cruel tratar de medir hasta qué medida repercute en ellos la literatura.

Más téngase en cuenta que el hablar así no expresamos en modo alguno el insulto soez, chabacano e hiriente para los pueblos, de aludir solamente a su "tripa", a su problema económico. Muy al contrario, anhelamos que los pueblos puedan leer y pensar. Más para ello es necesario que se olviden, hacerlos olvidarse que tienen hambre. Y seguramente para conseguirlo es el camino más sencillo que comen. Y que al mismo tiempo sepan para qué comen, para qué viven. (Si es que es posible saberlo).

Sin embargo, resulta verdaderamente conmovedor ver cómo estos pueblos, estos campesinos españoles escuchan, a pesar de todo. No se dan por vencidos en la triste y monótona lucha que significa su vida, y aún tienen fuerza suficiente, alma suficiente para intentar una verdad. Una verdad en la que no pueden creer, y sin embargo, en virtud de su magra dureza de leños sarmentosos, todavía creen. Mejor: todavía crean en su esperanza iluminada y llena de fe.

Quizá es por esto por lo que a veces nos hemos sentido culpables al verlos escuchar tan extáticos, tan llenos de respeto. Porque su irrespetuosidad, su posible jolgorio chabacano, acaso pudieran darnos pie para desconfiar de ellos, para dudar de su alma, que, de otra manera, silenciosa, tensa, anhelante, nos da la medida de nuestra propia responsabilidad. Y al mismo tiempo, de la eficacia, parcial si se quiere, pero indudable de las Misiones Pedagógicas. El hecho de poner esa tensión, ese anhelo en el ánimo de las gentes que al verlas se pensaría hundidas para siempre, es una prueba —dolorosa tal vez— de que están vivas. Y eso es lo que, cuando menos, hacen las Misiones: comprobar que están vivas, avivarlas.

Mas esa prueba quizá resulte dolorosa, decimos, si no se siente apoyada sobre algo más que su propio esfuerzo. Las Misiones suelen declarar en su actuación por los pueblos, que sin ignorar en modo alguno el cruel y angustioso problema material de casi todos los pueblos españoles, no está en sus posibilidades resolverlo, y así se han de limitar a su actividad propia. Esta conciencia de su propia limitación, por así decirlo, manifestada abierta y lealmente, constituye un punto más que se establece, siquiera sea momentáneamente, con los campesinos. Pero acaso no baste.

Los campesinos al ver que por una vez se les habla sinceramente, con el corazón y la inteligencia, acaso se sientan más dispuestos que nunca a tener fe. Mas si se quiere que esa fe se mantenga, es absolutamente necesario no defraudarla, no permitir de ningún modo que se trueque en un desconsuelo, tanto mayor cuanto que por un instante se ha sentido injustificado.

Y esto es lo que no pueden conseguir las Misiones. Las Misiones han sido y son una verdad, pero una verdad transitoria, se dirá. "Aceptad esto, parecían significar, aunque no sea todo". E implicaban al decirlo como una seguridad de lo demás.

Pero si es así y las demás soluciones no llegan a todos los pueblos, serán las Misiones —en su espíritu— las primeras que se sentirán defraudadas, ya que en su generosidad contaban implícitamente con la generosidad de todos aquellos que tengan conciencia de su propia responsabilidad.

Con intención al menos, el hecho de las Misiones Pedagógicas ha sido único en España. Y siendo así, ¿cómo es entonces posible la falta de atención, la casi total ausencia

de una colaboración crítica, ya que no activa, de una mayoría de los intelectuales españoles autorizados para ello?

Sin que esto suponga un derrotismo, creemos que en estos momentos España debe parecer una casa de locos. Y acaso sea uno de esos momentos aquél en que se piensa la enorme distancia, cada vez en trance de hacerse mayor, que hay entre los intelectuales y el pueblo. Entre los que deberían ser directores y los que "no son" dirigidos.

Como síntoma, esta despreocupación, cuando no burla, que casi de un modo sistemático se hace de las pocas cosas que con un impulso de generosidad se producen en España.

Quizá por esto cuando alguna vez nos acercamos tímidamente, con un ademán de culpa, a los campesinos, encontramos en ellos un gesto que es un consuelo. Porque él, el campesino, aún está en su sitio y con su dignidad.

Pero ¿bastará? ¿Consolará esto a la larga?

Almanaque literario, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 273-275.

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido es en contraste con sus dimensiones especialmente reales, un río grande, inmenso. Y, en momentos terrible. A veces, la suya, es casi una voz de otro mundo.

De un mundo, "ya sabéis", doblado hacia el olvido. De un mundo implícitamente abarcado con leves e incisivas alusiones, que nos asombra y nos hiera en nuestra propia herida.

Poema —todo el libro, toda la obra de Cernuda es un solo poema— absolutamente subjetivo, absolutamente íntimo, trasciende, sin embargo, cruelmente, se diría, a lo que todas las almas de nuestro tiempo tienen de soledad, de abandono impuesto por nuestra época, que el mismo Cernuda, con ocasión de un recital de sus poemas, ha calificado de policíaca.

En esta sociedad de presa en que vivimos, de negación y especulación de todos los valores auténticos, el poeta, privado inevitablemente de todo contacto con los más entrañables valores de tradición y de pueblo, se hunde dolorosamente en sí mismo, fiel reflejo superior y sensible de toda una civilización.

De ahí la agudización dolorosa, la sensibilidad a flor de piel de toda la poesía actual —hablamos de la que tiene verdadera dignidad de poesía— y la desproporción, la paradoja que se observa en muchos de nuestros mejores poetas, Cernuda entre ellos, en los que la comprensión intelectual de otro mundo, de otras coordenadas poéticas, no basta para redimirlos (¿será posible emplear la palabra redimir?) de una sensibilidad poética en la que vitalmente están integrados.

Por eso, a veces, e inconscientemente, quisiéramos culparlos, hacerlos responsables de una sangre que ni brota de nosotros es porque no estábamos curados, porque la herida tal vez se había cerrado en falso y bastaba un ligero movimiento brusco para que se volviese abrir. Entonces nos damos cuenta exacta, percibimos con claridad lo que sucede, sin caer en el error —o en algo peor que el error— de pensar que eso, todo lo que pasa en el libro de Cernuda por ejemplo, es resentimiento, o malhumor o algo de este tipo que algún crítico ha dado a entender.

Valía la pena de que se hubiera parado a pensar con más seriedad, con más gravedad, porque lo que hay en *Donde habite el olvido* es mucho más grave, o en todo caso, mucho más serio. Es sencillamente: terrible.

Es un alma que se encuentra sola y que, acaso, no tiene ni fuerza ni gana para dejar estarlo: tal es la profundidad de su desesperarse lento, sin desesperación siquiera. No encuentra el gesto para el abrazo y se hunde, se hunde...

Por eso quisiéramos, si algo anterior y difuso, si una voz misteriosa no nos lo prohibiese, reaccionar violentamente contra lo que representa la poesía de Cernuda. Quisiéramos. Pero tendríamos que empezar por la que aun hay en nosotros mismos de esa angustias, de esa grieta que se abre hoy en el mundo. Tendríamos que estar curados del todo para poder, abiertamente, aconsejar la salud.

Donde habite el olvido es una voz indistinta, fácil al parecer —esta sabiduría— que nos envuelve, que nos rodea, que nos empuja a su propio abismo, como una invitación.

Como una invitación, claro es, que quisiéramos no aceptar, pero que tampoco es posible eludir.

Dentro de este tono general hay aun, para mayor definición de su contorno, momentos de acentuado patetismo que subrayan como un capitel, como una columna, la profundidad de perspectiva puesta en la totalidad de su plano.

Esto en cuanto a espíritu del libro, del poeta, del hombre. Porque en cuanto a forma, en cuanto a emoción poética de las formas (no cometeremos el error de destacar un verso que no sólo no sería representativo sino que resultaría fundamentalmente desquiciado) hay puesta una tal maestría que es difícil, si no imposible, hacer referencia a ella. Invitamos simplemente a leerlo, a ver como las palabras se construyen con valores insospechados, como se apoyan unas en otras de un modo absolutamente inédito. Están, van trazadas sus líneas con una tal firmeza y personalidad, como sólo una mano de poeta, ya con un pulso cierto y certero, una mano de poeta en plena posesión de su destino puede hacerlo.

Y es que —hora es ya de decirlo si es que no se ha dicho— Luis Cernuda, junto con otros dos poetas, tres quizás, es todo lo que va a quedar de lo que se ha llamado su generación, esto es, los poetas que aparte de Unamuno, Juan Ramón y Antonio Machado, figuran en la antología de Gerardo Diego.

Lo que no sólo no es poco, sino realmente extraordinario.

El Tiempo Presente, Madrid, 1 (13 de marzo 1935), pp. 15-16.

EL MUNDO MARCHA. THÄELMANN. EL SENTIDO DE LA RESPONSABILIDAD OBRERA

El sentimiento de la solidaridad define muy frecuentemente el sentido de la responsabilidad.

Socialmente y en los momentos críticos para el mundo, para los hombres, la solidaridad es algo "definitivo". Los irresponsables, los que van a la deriva, los que se mueven obedeciendo a una motivación inmediata y confusa, no pueden solidarizarse con nada ni con nadie, y sólo personalmente reaccionan de un modo grosero y alocado a las groseras necesidades.

Sólo los que saben dónde van, sólo las clases históricamente capacitadas para asumir su destino, tienen conciencia de él, se sienten responsables ante la historia y se produce en ellas la más profunda y tenaz solidaridad.

Reducido esto a un adecuado esquema de la política española, se nos manifiesta con una asombrosa transparencia. Mientras los proletarios, mientras la clase trabajadora, que se sabe en posesión de un destino, el suyo, manifiesta constante y fervorosamente su solidaridad para todo lo que con ella se refiere, la burguesía, a la desesperada, juega sus diversas cartas a la derecha o a la izquierda, al fascismo o a la democracia; y tan pronto como utiliza una insatisfactoriamente, la tira, la arroja, se queda sin más preocupaciones que buscar apresuradamente otra para ir tirando. Mientras Largo Caballero, a quien la clase trabajadora estima en este momento como un símbolo y expresión, se ve asistido, incluso en los más terribles momentos de la represión más terrible, por el apoyo que significa "solidaridad" de muchos, de cientos, de miles de hombres, basta que L. Erroux sea ya inútil, ineficaz como instrumento de la burguesía, para que la burguesía misma, encarnada en Gil Robles, sea la primera que contribuya a hacer público el viejo secreto a voces del "Straperlo" y compañía.

En su desarrollo internacional, vemos exactamente lo mismo, sólo que ampliado a unas mayores proporciones. En un momento la simbología que pudo referirse a Von Papen y Dimitroff. Hoy tal vez a Thaelman y Largo Caballero de un lado, y cualquier Gil Robles caído o a punto de caer, por otro.

El caso Thaelman es, en este sentido, magníficamente demostrativo de la mutua solidaridad entre el proletariado y sus líderes. La solidaridad prestada por TODOS los proletarios del mundo y expresada en protestas y apoyo moral simultáneos, y al conducta heroica, responsable, con la que a ese apoyo respondió Thaelman.

Apresado en marzo del año 1933, sin proceso, antes de ser oficialmente ilegal el Partido Comunista alemán, Thaelman sufre constantes traslados sospechosísimos sin una vacilación. Después, en la primavera del 34, los "nazis" intentan el llamado sarcásticamente "Tribunal del pueblo", para evitar, en lo que sea posible, el verdadero juicio del pueblo —alemán y extranjero: el Embajador alemán en España debe saber algo de esto, por cuanto en su momento hizo pública una nota en la que se afirmaba textualmente que no había peligro para Thaelman y que debía, por tanto, cesar la campaña que se venía haciendo—, que ya antes, con Dimitroff, había universalmente expresado su verdadero juicio, consiguiendo su absolución.

Los "nazis", repetimos, no quieren jugar nuevamente a la publicidad del proceso vistos los resultados, y se preparan a juzgar a Thaelman en este Tribunal del pueblo secreto, integrado por funcionarios "nazis", y que sólo publican sus sentencias después de haber empleado "sus métodos" y cuando ya está cumpliéndose. Este Tribunal del pueblo lleva decretados ya más de cuarenta muertes, y contra él se dirige en este momento la protesta de los trabajadores de todo el mundo con Thaelman, del que desde hace ya varios meses no es posible saber absolutamente nada.

Esta solidaridad segunda, potente, responsable, que se hizo expresión simbólica cuando en el Séptimo Congreso de la Internacional Comunista fueron proclamados miembros de honor Thaelman y Largo Caballero, por serlo, por tener conciencia de lo que en sí mismo significa, vuelve a tomar en España un empuje formidable. Pasados los momentos en que debía manifestarse de un modo casi exclusivo en planos nacionales, vuelva a hacer de Thaelman, por lo que Thaelman tiene de legítimo representante de la clase trabajadora en el mundo, objeto de su violenta protesta contra todo cuanto significa arbitrariedad y monstruosa injusticia.

Porque al decir "Thaelman", la clase trabajadora española sabe muy bien, entre otras cosas, que están implicados en ese nombre los presos políticos de España, los

hermanos de clase, las voluntades de triunfo, símbolo a su vez de la única voz que podrá contestar ante la historia: la de la clase trabajadora conquistando heroicamente su destino.

Línea, Madrid, 5 (31 de diciembre 1935), p. 6.

UNA NOCHE EN LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD

Habían transcurrido unas ocho o diez días después de la Revolución. Debió ser a finales de octubre de 1934. Eran los días del resentimiento, los tiempos del desprecio — como define Malraux los de Alemania—, sólo que estos eran tiempo y desprecio españoles y después de una revolución aplastada.

Se había por fin restablecido el orden.

En un cine de Madrid se anunciaba un "film" al que la crítica había concedido especial interés.

En la pantalla se disputaban ya una carrera los caballos de todos los noticieros. Poco después desapareció con gran sorpresa por nuestra parte un reportaje sobre la revolución de Asturias. Recuerdo una primera escena en que las tropas gubernamentales bombardeaban un puesto de los revolucionarios. La escena fue subrayada con una ovación frenética en el patio de butacas. Después el general López Ochoa entrando en Oviedo. Y, por fin, donde el resentimiento más envilecido se manifestó de manera más repulsiva y confusa fue en la última escena que me es dado recordar del mencionado reportaje y que era la concentración de una verdadera reata de mineros, ya que se veía a unos cuarenta hombres atados unos a otros por las manos y que para mayor escarnio era constantemente golpeados para obligarles a andar como si de reata, efectivamente, se tratase. La ovación con que se la enseñoritada plebe subrayó esta escena puso en sus gargantas macizos de histerismo y espasmo sexual ante el que de un modo completamente inconsciente e instintivo reaccioné furiosamente golpeando el suelo con mis pies en señal de protesta ante tan nauseabundo espectáculo. A partir de este momento, nada recuerdo de lo que tuviese pleno discernimiento, es decir, recuerdo con toda precisión los hechos, pero no me parece que fui yo el testigo, mejor, el objeto de ellos, sino que como en las novelas, me parece que lo he soñado, que ha sido una monstruosa pesadilla.

Alguien me preguntó por qué protestaba; cinco cabezas de ojos desorbitados, en la semi-oscuridad, me increpaban, arriba cundía mi protesta y el "pateo", como se dice, era fortísimo. Se encendió la luz. Al griterío de alguien que me insultó le dió o quise dar un puñetazo. Alguien habló de apaciguarse y por un momento, creí que la cosa no seguiría adelante. Recomenzaba la proyección y yo me encontraba excitadísimo. De pronto, en lo más inesperado de la oscuridad, sonaron varios gritos y numerosas manos me señalaban: "Ese, ese". Me sentí arrancado materialmente del asiento y comenzaron a caer sobre toda mi cara y cuerpo numerosísimos golpes y empujones que me obligaban a salir de la sala, mezclados a toda clase de insultos que partían de los guardias y de los más valientes espectadores, y, además, según luego pude enterarme, denunciaban también, en nombre de España, sin duda, a una de las señoritas que me acompañaban, insultándolas groseramente por haber secundado mi actitud.

Ya en el *hall* fui sometido a un pretendido registro que consistía, principalmente en que cuatro o cinco guardias continuaban los culatazos y los insultos. Uno de los golpes, un culatazo en la espina dorsal, me hizo caer al suelo, y otro en la nuca me hizo herida, de la que aún guardo cicatriz.

Claro está que si toda esta escena no hubiera tenido un testigo y un testigo de mayor excepción por cuanto que hoy es diputado, D. Luis Barrena, diputado por Unión Republicana, no podría yo contar esto hoy sin temor a pasar por calumniador. Pero es el caso que para suerte mía acertaba a entrar en el cine en aquel preciso momento dicho señor a quien desde aquí renuevo la expresión de mi agradecimiento por la noble y decidida actitud que supo mostrar en medio del silencioso servilismo que presentaba la escena, y , según más tarde pude enterarme formuló en la Comisaría una denuncia que, por lo demás, nunca se llevó adelante.

Allí en la Comisaría, después de la declaración, pasé al calabozo. Este no era otra cosa que una reducidísima habitación sin ventilación de ninguna clase, sin luz y con el suelo encharcado en sus tres cuartas partes de agua. Allí permanecí como una media hora, al cabo de la cual, y como de la herida de la nuca no cesaba la pequeña pero constante hemorragia que tenía, se lo hice saber así a un guardia, que acudió a los golpes que yo daba en la puerta, para que se lo comunicase al Juez o a persona de autoridad en aquel lugar. Poco después estaba nuevamente ante el Juez, quien me trataba ahora muy cortésmente y no con la odiosa e irónica reticencia que lo había hecho antes, en el interrogatorio, lleno de irritante incredulidad burocrática. A mis reclamaciones me manifestó que iba a ser trasladado a la Dirección, donde estaría mejor y donde "le pondrán en libertad inmediatamente". Ahí tiene usted la declaración para que me haga el favor de firmarla, añadió, aunque no sea más que un trámite puramente formal... Créame que lo siento, etc., etc. Por mi parte, permanecía asombrado.

Tomé la declaración y, según creo, después de firmarla, aunque no puedo asegurarlo, se me ocurrió incidentalmente enterarme ligeramente del contenido. Recuerdo perfectamente la ola de indignación que me acometió después de ver que no sólo falseada, sino totalmente inventada, me adjudicaba una actitud falsa en absoluto.

En el automóvil que me conducía, el policía que me acompañaba me hizo interesantísimas confidencias, previa advertencia de que si yo las invocaba él las reputaría como falsas acerca del cambio de actitud del juez. Me hizo saber la denuncia del señor Barrena, que me aclaró todo, y se manifestó muy conforme con ella "porque esa gente, la gente eran los guardias- se está poniendo imposible".

En la Dirección mi acompañante murmuró a la persona que nos recibió algunas palabras, de las que sólo pude percibir "Barrena", pronunciada con cierto temor, y después me trasladaron al nuevo calabozo.

En el igualmente sucio, maloliente y de atmósfera irrespirable que el anterior, solo que un poco mayor, había unas catorce personas. De ellos todos, excepto tres, eran verdaderos personajes de novela: chulos, tahúres, vagabundos, borrachos, etc. Todos estos, al saber el motivo de mi detención, no disimularon en modo alguno su hostilidad, y alguno de ellos hubo de expresarla con las siguientes palabras: "Otro comunista. ¡Estamos buenos!". Y un gesto de marcadísimo desprecio subrayó esta frase. Su disgusto, por lo demás, era muy lógico, ya que, como después me enteré, el crecimiento incesante de detenidos políticos y sociales repercutía en el régimen de prisión sobre los delincuentes comunes habituales en aquellos lugares. Sin "nosotros" —como nos designaban despectivamente— hubieran tenido más sitio, menos vigilancia, menos declaraciones, menos rigor, etc.

De todos ellos recuerdo a un viejo tullido, borracho, que obstinaba en contarme "lo suyo" en un idioma del que yo apenas si podía entender alguna palabra. La inmovilidad casi absoluta a que el dolor del culatazo recibido en la espalda me reducía la aproveché este tipo para contarme toda la noche lo mismo. Creo que lo habían cogido borracho, cosa de la que él vagamente quería justificarse, por cerca de un cuartel, le habían dado una feroz paliza, que le había producido, creo, la rotura de un tobillo, y llevaba en aquel calabozo

tres días. Otro de los detenidos era un muchacho medio bobo o entontecido de terror, al que también habían cogido y apalcado sin más delito que andar por los desmontes del Cuartel de la Montaña con una prostituta. Aseguraba con aire compungidísimo que "a él a buena hora otra vez lo cogerían".

Los otros tres eran dos obreros socialistas de la construcción, y otro metalúrgico, comunista, que me acogieron llenos de cordial emoción y me contaron la serie de provocaciones que habían tenido que sufrir por parte de los guardias allí mismo. Me previnieron contra ellos para que no se repitiese lo de la noche anterior, en la que otro camarada había contestado en un momento de ofuscación y habían oído durante más de una hora sus gritos mientras lo apalcaban.

A la mañana siguiente me comunicaron que debía pagar 500 pesetas o ingresar en la cárcel. Me disponía a la segunda solución, y alguien, lleno de generosidad, había y apagado la multa de carácter gubernativo. Me despedía de todos, y uno de los comunes me sorprendió con el siguiente consejo: "A corresponder y currelar" más otra vez", indicándome que tuviera más cuidado. Los tres camaradas y yo nos abrazamos, y después, de descartes buena suerte, su voz, llena de alegría emocionada por la mía, traspasó mi pecho con un solo vocablo pronunciado sobriamente: "¡Salud!".

Ayuda, Madrid, I, 7 (1 de mayo 1936), p.4.

1936-1939

DOS MUNDOS FRENTE A FRENTE

Todo en este final de año sugiere el análisis. Todo en la vida española ha sufrido tal cambio que forzoso es, aún en medio de la lucha, pararse un momento, mirar mundo atrás, historia atrás para comprender lo más hondamente posible lo radical de nuestra guerra.

Naturalmente esta mirada ni puede ni pretende, tampoco, detenerse más del tiempo necesario para escribir estas líneas. Pero estos instantes bastarán, tal es la intensidad de nuestra actualidad, para ver que hoy a cada uno de los lados que en las trincheras combaten.

Y dentro de estas líneas generales, quiero recoger hoy un dato que aún más que los anteriores, es sintomático y definitivo de nuestra lucha, porque más que ninguno demuestra quiénes *son ellos* y quién es *el pueblo*. Transcribo una carta recibida en Cultura Popular en la tarde de un día que por la mañana hubimos de visitar uno de nuestros frentes y en él hablar *de la cultura* con nuestros milicianos, dentro de las trincheras:

"Estimados camaradas: por un hotel situado en... (aquí una dirección que no interesa transcribir) que debió habitar el poeta Vicente Aleixandre he hallado estos versos que supongo inéditos.

También un poema de nuestro querido García Lorca, vilmente asesinado por las hordas fascistas, y una carta del mismo dirigida a Aleixandre en la que manifiesta claramente su tendencia a revolucionar la poesía. Al enviaros los mismos creo que hago un bien a la cultura del pueblo, de este pueblo que tan virilmente se ha levantado para defender su libertad contra los opresores de siempre que querían arrebatarla.

Ahora una iniciativa: en la mayoría de estos hoteles (hay que aclarar para la mejor comprensión de esta carta que se trata de hoteles deshabitados y situados en plena línea de

fuego) existen bibliotecas con valiosas colecciones expuestas a ser destruidas por los obuses (y la incultura de algunos milicianos, los menos) ¿Por qué no nombráis una comisión que venga a rescatarlos? Espero que así lo haréis.

Con saludos revolucionarios: Emeterio Orgaz. 4ª Compañía de Asturias. 1ª Brigada Internacional”.

He aquí quién es la “canalla roja”. Frente a los bombardeos del Musco del Prado, del Palacio de Liria, de la Biblioteca Nacional; frente al monstruoso y envilecido crimen de Federico García Lorca, nuestro camarada, verdadero stajonovista en la cultura, recoge cuidadosamente un montón de papeles, tan fáciles de perderse, y que resultan ser valiosísimas aportaciones a la cultura: poemas de Aleixandre, de Miguel Hernández enviados a aquel y por fin una carta y el poema que con el dibujo reproducimos del mismo Lorca.

Federico puede haber sido asesinado por los bárbaros, por los odiosos bárbaros que invaden nuestro suelo. Pero su vida poética y popular, su misma esencia no puede morir porque hoy el pueblo hace de ella bandera para luchar, consigna para vencer.

En esa emocionante carta se pone bien de manifiesto el espíritu de nuestra lucha, el sentido de nuestra epopeya frente a la frialdad destructiva y bestial de nuestros enemigos. En la misma línea de fuego y durante un rato de descanso, la mano de Emeterio Orgaz, de la 4ª compañía de la 1ª Brigada Internacional, envía un paquete cuidadosamente preparado con varios poemas, con una carta recomendando recoger las bibliotecas abandonadas y con un sobre aparte que dice: “Poema de nuestro querido e infortunado poeta Federico García Lorca”.

Después de esto, los asesinos del poeta, que disparen sus cañones, que asesinen mujeres y niños mientras puedan, que se debatan en la furia de su desesperación. Pero que no hablen. No pueden hablar. Sólo el silencio vergonzosamente triste pueden entonar.

Y esperar. Esperar lo que puedan, lo que nuestros milicianos, esos mismos que lloran a Federico García Lorca, reciban orden de ataque, de venganza definitiva de este crimen que es todo un símbolo.

Diciembre 1936. Texto inédito conservado entre los papeles de Carlos Serrano, manuscrito de dos páginas.

MADRID EN ARMAS

8 de febrero. El número señala los tres meses: 8 de noviembre-8 de febrero. Pero número no es, claro, más que cifra, lenguaje abstracto, situado, sólo con honda significación para los que conocen —para los que hemos tenido la suerte inmensa de conocer— lo que hay bajo ese arco pitagórico que marcan los dos signos numéricos.

Y lo que hay es el hombre en su purísima significación. El hombre continuando su vida historia de conquistas alcanzados con esfuerzo, de clara concepción de su destino libre y responsable.

¡Noventa días! Qué corto plazo, si pensamos en la extensión, para lo que se ha conseguido y qué largo, si pensamos en la intensidad, para ser mantenidos. Pero eso justamente es el hombre cuando de verdad alcanza a serlo, a existir viva y totalmente:

intensidad mantenida, tensión prolongada; no ligero arrebató ni mezquina perpetuación artificiosa.

Y Madrid, Madrid en armas señala, en su intenso patetismo de cada día en ruinas y cada nueva noche con un sabor de pólvora caliente por sus calles de profundo latido con que vive. Y a lo largo de esos días, ya noventa, mantenidos a pulso, peligrosamente, heridos por agudas incisiones de hábrara rebeldía turbulenta acredita y marca un rasero de permanencia en el esfuerzo.

Madrid en armas ha olvidado su deje de frívolo casticismo endomingado y en esta hora de verdades, su pueblo, el pueblo madrileño, se ha manifestado con la entera incisión que hoy lo define como tal pueblo, como el mismo pueblo que otras veces fue. Las más difíciles victorias, esas que no admiten el roce diario de la banalidad, han resucitado en Madrid por gracia y en gracia de sus esforzados defensores. Y si un combatiente del Parque del Oeste, de la Ciudad Universitaria, etc., pronuncia hoy las palabras: libertad, hombre, vida, un escalofrío entrañable nos dice mejor que el pensamiento, la diáfana calidad con que se muestra el vocablo antes tan pegajoso, tan falso, tan inútil.

Porque le da crédito ese crujido agrio de cristales pisados por las calles tan inadvertido ya. Porque está respaldado por esos edificios sinicstrados, esas ruinas, esas aquellas gentes, mejor, que marcaron una etapa del asedio a Madrid, con su estancia en las estaciones del metro, con su emigración de unos barrios a otros cargados de entrañables enseres que fueron otro tiempo tranquilidad casera: colchones, mantas, etc.

Y porque se hace verdadero cada día, sobre todo, el estampido de los cañones que ya no solamente inquietan a los madrileños, sino que les dan la medida de su propio rigor seguro, dueño a firmar.

Hoy, ocho de febrero, el fascismo frente a frente con Madrid ha necesariamente aprendido su inolvidable lección del heroísmo. Y aquellas plumarejas de escritorzuolos serviles que un día hicieron fácil su salario con brillantes teorías de lo "nacional-heroico" lo pueden apuntar porque su memoria no lo borre. "Los *nazionales* poseídos de su alto patriotismo avanzan victoriosamente. Los 'rojos', la *canalla marxista* sólo guiada por torpes y groseras reivindicaciones huye". Este era aproximadamente, el lenguaje de la traición y de la hipocresía halagadora en aquellos días en que se las prometían tan felices. Este era el escenario que, sobre la falsedad de una presupuesta igualdad de condiciones en la pelea, montaba la más vergonzosa y vergonzante de las traiciones para deducir una mejor calidad humana de su parte con qué halagar al señorito —y señorita— que con una confusa turbulencia sentimental, hablan de la patria y contratan legionarios, se dicen cristianos enfervorizados y abandonan la custodia de su fe en manos de los moros y hacen teorías del heroísmo merced a los soldados de la Reichmanh.

"¿Qué quieren los rojos?" se preguntaban entonces los misma aludida pluma llena de un supuesto y reconfortante asombro. Y querían lo que no tuvieron hasta después de aquellos días angustiosos. Lo que hoy no es necesario nombrar porque nos excusa de hacerlo su voz propia, que fuerte y alta, con un deje de pólvora violenta contesta con la muerte a la pregunta.

Pregunte, pregunte hoy el escritor de marras por qué pelean los rojos; haga teorías de patria y heroísmo y busquen la conclusión de ellas en las puertas de Madrid donde veinte mil huesos en las propias trincheras le abrirán los ojos a la verdad más honda.

Y entre tanto nosotros, camaradas, para que su recuerdo nos mantenga pensemos en aquellos primeros días del asedio, cuando la traición pensó rendir Madrid con el terror y eran las calles llamas, el aire metralla y la muerte furia sorda o cólera callada. Fuego en la Puerta del Sol, en Vallecas, en Argüelles, en Atocha... Madrid era un lívido esplendor vertiginosamente mantenido. Yo recuerdo en Atocha un racimo de ocho casas ardiendo y el clamor de confusión de los sólanos cercanos, donde bajo las hóvedas, casi a oscuras,

goteando humedad [ilegible] transmitían los gritos de una muchedumbre clamando inútilmente unos por otros: las madres por los hijos, los hijos por los padres y hermanas. Al descender por la escalera de los diversos sótanos era siempre el mismo espectáculo de lamentos y llantos. Se daba el nombre de la persona buscada y en aquel mar de mujeres y niños y ancianos apretujados en medio de una sofocante atmósfera viciada, como una ola se iba alejando de grupo en grupo, se hundía en el fondo oscuro, impenetrable del sótano, como un sordo rumor y el eco, creciendo, regresaba inútil. Y así una vez y otra y otra.

Entretanto, la lucha proseguía. Madrid en llamas se mantenía dignamente libre y su estrella, como esa de Francia que hubo de cantar Walt Whitman en el año 1870-1871, seguía siendo el:

Astro de terror para el tirano y el *prêtre*
Estrella crucificada, vendida por los traidores,
Estrella palpitante sobre un país de muerte, heroico país,
Extraño, apasionado, reidor, frívolo país...

Y que al final, con la victoria indudable del pueblo, de nuevo

En la paz celeste más pura, más radiante que nunca brillará inmortal.

Madrid en armas. Sí, escuchad bien esas palabras que palpitan en nuestras calles, nuestros hombres, nuestros corazones. Madrid en armas, asume y resume hoy la historia del hombre. Si alguna verdad queda en el mundo es la patética y alegre verdad del pueblo madrileño en armas luchando por esa verdad liberadora.

Madrid en armas, el pueblo en armas, la verdad en armas tiene un signo que las distingue. La Junta de Defensa de Madrid, nacida de la lucha y en el día más crítico de la lucha, es la marca que proclama ante el mundo el indeleble anuncio de victoria.

Todo el pueblo madrileño se siente libremente representado y más aún, expresado, en las decisiones de la Junta de Defensa de Madrid. Y ante ella, que el pueblo la siente su cabeza, se organiza espontáneamente toda la energía popular llena de confianza, sin reservas, totalmente. Razones de vitalidad hacían imposible que el pueblo perdiera la cabeza, se desangrase, en un momento tan supremo de la historia. La Junta de Defensa de Madrid ordena hoy el ritmo heroico del heroico pueblo madrileño. Las organizaciones, como músculos del gran cuerpo que hoy se agita y hace temblar el mundo, obedecen sin notarlo, espontáneamente, sin fatiga. Y todos juntos *como un solo hombre*, las organizaciones, los hombres y la Junta de Defensa, reaccionan, se levantan unidos, acordes, conscientes y decididos para aplastar al fascismo. Como un solo hombre, como un solo cuerpo, Madrid con su cerebro y con sus puños, serenamente, se emplea con implacable voluntad a la destrucción de la destrucción. Serenamente, Madrid, hace en cada combate la historia, dirige al hombre destrozando al enemigo, al fascismo, a la traición, a la mentira.

Y en ese esfuerzo tenso, medido y consciente; en esa rigurosa ordenación del esfuerzo, las organizaciones de cultura, Altavoz del Frente y la Alianza de Intelectuales Antifascistas, participan, se integran, se suman y hoy, al servicio de La Junta de Defensa de Madrid, os dirigen su palabra que intenta en su medida ser la palabra de Madrid, del pueblo de Madrid que hoy no habla aquel lenguaje mucho más eficaz, mucho más culto, sobre todo, de las balas.

Porque sabedlo, hombres libres, hombres cultos: el porvenir de la cultura y de la libertad hoy no está en vuestros escritores, en vuestras bibliotecas de trabajo ni siquiera en

vuestros cerebros por más claros que sean. En España, en Madrid, cada disparo de fusil hace hoy tanto por la cultura como Shakespeare, como Cervantes.

Si nuestros milicianos, estad seguro de ello, van a salvar al hombre, ¿cómo no habrían de salvar lo que es del hombre, su pensamiento y su sentimiento, su dignidad? Madrid en armas os habla. Y sus partes de guerra, de inmediata victoria, valen tanto como los diálogos de Sócrates. Escuchadlos con emoción y con fiesta.

(1937). Texto inédito conservado entre los papeles de Carlos Serrano, manuscrito de seis páginas.

EL CUENTO DE NUNCA ACABAR⁷⁹

Y si repartiase toda mi hacienda para dar de comer a
pobres y si entregase todo mi cuerpo para ser quemado
y no tengo caridad, de nada me sirve.

San Pablo⁸⁰

La guerra de España, esa guerra nuestra llena de angustia y congoja, aplomada en su desolación y ruina no puede por menos de tener un sentido altamente fecundo y creador al lado mismo, brotando, mejor, de su más pequeña miseria. En su propia flaqueza puede el hombre fortalecerse y hasta en el mismo yerro encuentra aprendizaje si mantiene despierta su vocación de verdad cuanto más en la muerte, en *la muerte viva*, elegida y mantenida libremente en el corazón.

Yo sé muy bien que esa fecundidad y ese engrandecimiento encontrarán su expresión. Estoy demasiado seguro, fraternalmente seguro, de muchos de mis amigos como para no saberlo. Pero si, por mi parte, pudiera añadir algo, un simple matiz de esa dramática y aterciopelada luz que a todo el mundo ha iluminado España con su incendio, sentiría el enorme alivio de saberme participe no sólo en la intención, sino en la expresión del acontecimiento que, sin duda ninguna, ha de ser como el eje sobre el que ha de girar toda la vida que aún me reste.

Entre otras cosas, quizá la esencial para nosotros, españoles, hemos aprendido a saber que España ha dejado de ser una esperanza para nosotros: porque hoy es la más viva y ejemplar realidad que nos traspasa. Con su dolor nos ha descubierto la soberbia en que muchos incurrimos al *esperar* en ella, el *creer* en ella sin verla a nuestro lado temblando de verdad y de pureza. Quizá soñábamos, satánicamente oscurecidos, con añadirle nuevas virtudes con perfilar matices, cuando su labor nos ha marcado para siempre con su ejemplaridad sufrida perfilando en nosotros, por el sólo hecho de ser españoles, un destino cabal y adecuadamente redimido por la mejor vía de conocimiento: el sufrir.

Pero no quisiera que estas palabras pudieran entenderse como una concepción que un pensador riguroso llamaría *lirica* en un sentido doblemente despectivo para lo lírico y para lo conceptual. Quiero decir que, mi emoción aporte la universalidad potente de la

⁷⁹ La primera página parece reproducir el plan de trabajo del ensayo que a continuación se inicia: "El cuento de nunca acabar // *La caridad según San Pablo*". Al principio, tachado, se puede leer: "La alegría de los desesperados: Desesperación del mozalbete y locura de la violencia. // Nuestra guerra y sus consecuencias". Tras ello sigue el plan de trabajo: "La alegría en la guerra. // Desesperación del espíritu del hombre disociado y apelación a lo material. La eficacia y la verdad: la eficacia *pura*, ineficaz: eficacia de la verdad. // Sobre la violencia: en nombre del hombre. // ¿Es fácil morir? ¿En nombre de qué? La generosidad difícil (la muerte atea) y la fácil inconsciencia (la religión esgrimida). // Sobre el héroe: los valores eternos. // El héroe comunista y la apelación de Negrín. // *Motivos morales y razones de lucha*. // ¿Caridad cristiana y compasión humana? // El amor y la muerte. // La política y el hombre. // Acuerdo del hombre consigo mismo". En dos apartes, separados por una línea, se anota: "*El mito de Afrodita* (ensayo poema) y "Grandeza y miseria de la fe realizada (plegaria a Hitler y los luceros de F.E)".

⁸⁰ San Pablo, *Primera Carta a los Corintios*, 13 Himno a la caridad, 3. Al margen también se apunta "y 11 EC", probablemente se refiere a *Eclesiastés*, 11, 1-2: "Lanza tu fortuna sobre las aguas, porque mucho tiempo después la volverás a encontrar. Da una parte a siete y aun a ocho, porque tú no sabes qué desventura puede venir sobre la tierra"

sangre española es, justamente, lo que me mueve a escribir estas líneas. Porque en España, por lo que provisionalmente llamaré su *vocación* se ha realizado, se ha ejercitado, y no solamente *planteado*, el problema, la cuestión, mejor de nuestro tiempo.

Todo el complejo histórico y social, económico, sentimental y de pensamiento, vital, tal vez, habría que decir, se ha manifestado en España con más angustia, con más sentido dramático y por lo tanto más real y humano, que en parte alguna. Las oposiciones más violentas y las más categóricas afirmaciones han tenido en España, creedlo así los que leéis estas líneas, su expresión más definitiva y acabada.

Si se ha podido escribir un "Tratado de la desesperación" para caracterizar lo que pasa, lo que nos pasa, nada más deserrado, ningún caso más angustioso, más agónico, diría Unamuno tal vez, que el desesperado caso español.

De la alegría en la guerra

Porque es tan grave esa universal enfermedad, desesperada por desesperar, por no contra esperar por haber perdido la esperanza, por haberse el hombre desdoblado en dos opuestos desacordes, que incluso en nuestra España (entiéndase bien que hablo de España y no de Italia y no de ninguna colonia) y en ese maravilloso momento donde la angustia ha estado a punto de brotar en flor, de convertirse en transparente pétalo, ha llegado a mordernos.

Y se ha manifestado, para mí, en una como en lo querida *alegría juvenil* que, inadecuada en dimensión con la grandeza no sólo histórica y social sino humanamente individual de la guerra, ha perdido de hecho la perspectiva fundamental de su tiempo, ha perdido el tiempo.

Porque ¿no es extraño, desconcertante —íntimamente yo diría descorazonador— que en ese momento, precisamente, cuando los españoles caminaban de nuevo a la muerte, al sacrificio heroico, se hablase de alegría, felicidad e, incluso, bienestar?

Claro está que su enfermedad, que ese germen de desesperación soberbia y terrible, no ha pasado de ser un brote siempre reabsorbido dramáticamente en la vivísima y trágica realidad de la guerra. Y así, a través de muchos meses de guerra, *afortunadamente*, jamás he tropezado con ese soldado, es decir con ese *hombre alegre* por definición, feliz.

He encontrado, eso sí, explosiones de alegría, la mayor, la más pura, la que sólo puede sentirse como oposición, los momentos más dramáticos. Es una especie de júbilo gozoso, de unción purísima del hombre parecida tal vez a aquella que Dostoievski, después de haber sido indultado de la pena de muerte, manifestó al saber que sólo tenía una condena de diez años de trabajo forzado en Liberia!

Porque es tal la condición de la guerra, de la muerte en la guerra que con no matar, perdona, regala y torna inocente al corazón que lo ha sentido acercarse a él y que ve cómo se aleja, y cuando de nuevo vuelve, cuando con gesto dilatado de animal perseguido se le siente cercano, no es la muerte solamente *la muerte*, sino algo acusador, tormento merecido, que crea la conciencia de culpabilidad por su sola presencia, pero que al mismo tiempo integra, en su fuerza terrible, la voluntad del hombre con su destino en la naturaleza, restituye al yo su dramática elementalidad única, en la cual el hombre no sólo no se resiste a morir sino que, comprendiendo la muerte, la quiere, la desca como algo que acabará con su terrible debatirse entre la vida y el temor a perderla.

En este sentido la guerra nuestra asume y resume uno de los aspectos de la actual congoja ya que al ser el de hoy, un mundo en lucha latente, su expresión en guerra abierta dibuja ese sentidote eternidad que justifica una lucha.

Es decir, crea el heroísmo, la virtud, entendida, no sólo en su acepción castrense, sino como la más alta del hombre. Porque el heroísmo por definición supone riesgo, peligro, gravísimo peligro. Afrontar el instante más decisivo de la vida del hombre, su

muerte, sin esa conciencia no tendría valor alguno y colocaría automáticamente al héroe al héroe en una actitud de loco irresponsable. Pero es conciencia, ese saber ir al encuentro de la muerte —porque en principio también está condicionado el heroísmo a una actitud que implique, antes que nada la muerte y después, como lejano, el posible triunfo glorioso para tener validez moral— debe crear y crea, de hecho, un estado de ánimo consecuente, dramático, patéticamente purificado, grave como su mismo corazón.

(En un sentido que tal vez podríamos llamar metafísico, ese heroísmo es el que lleva a Nietzsche a formular la actitud moral del héroe de Marx. Es decir, al renunciar a otros motivos para afrontar la muerte que aquellos puramente humanos, los susceptibles de ser conquistados al *conquistar la naturaleza marxista*, que son los que definen en Nietzsche la voluntad de morir, el *morir a tiempo* sin la almohada cristiana de una vida posterior para poder soportar esto. Es decir, aceptando incluso con la voluntad la muerte entera, sin paliativos ni apoyos que serían como una droga, como un *opio del pueblo*.)

Porque el héroe está animado de motivos del espíritu objetivamente ciertos, objetivos, pero íntimamente revalidados, afirmados en su corazón en esa como confluencia equilibrada, tensísima, a punto siempre de saltar, de su miedo y de su voluntad moral, mortal, de superarle.

El héroe tiene, y ahí radica su condición sublime, más miedo que nadie. Y es más héroe cuanto más miedo tiene, porque al someterle a su albedrío, al dominarle, al vencer al instinto, el hombre se califica como tal, como conciencia moral en posesión libre de su vida, de su muerte. Todo el mundo puede dar su vida, pero muy pocos la dan, la entregan generosamente, conscientemente, en nombre de algo cuyo valor está, para el héroe, por encima de su vida misma.

¿Cómo puede, pues, aconsejarse alegría para asumir y resolver este conflicto terrible que el hombre, por serlo, alcanza a plantearse? Porque puede haber, si, no una alegría, sino un sentimiento de diaphanidad purísima como consecuencia de ese triunfo que lo mejor del hombre, su espíritu, consigue sobre su sordidez doméstica, demoníaca, que le corroe sin cesar con el ácido de la falsedad, de la inutilidad de lo noble, con el óxido del escepticismo (una especie de realismo encanallado: el vivo al bollo y el muerto al hoyo).

¿Pero en nombre de qué? No hay que dudar, no se puede dudar —sería la traición más vil que podría hacerse— del heroísmo de nuestros soldados. A través de dos años de vida regular en el Ejército, los he visto, los vuelvo a ver ahora, tan llenos, tan conmovedores con sus rígidas y gruesas botas, con sus cucharas, con sus montes con sus ojos encendidos de pasión sencilla, purísimos y nobles.

Cada uno de esos campesinos, de esos hombres profundamente españoles que luego realizaban los actos maravillosos que se producían cada día, marchaban al combate y concentrados, serios, profundamente serios, sin que nada en ellos pudiera delatar frivolidad o inconsciencia.

La alegría, en este caso, sería borrachera (“alegría, alegría” es el tópico de la típica y tópica juerga de nuestros señoritos) o simulación. Y en todo caso algo bien triste, como narcótico para afrontar “el trago” de Jorge Manrique, la muerte sin altura, si darse cuenta, sin querer dársela, circunstancia que haría de nuestros héroes, locos, muchedumbre de borregos que no son.

Claro está, que si sólo se tratase de definir el alcance de la palabra alegría, todo esto no tendría sentido, sería retórica pedantería puntillista. Mi intención no es la de precisar el alcance y la acepción de un vocablo sino de avisar, de llamar la atención, en la medida que me sea posible hacerlo, sobre un concepto grave, grave a no dudarlo, que, junto a otros

igualmente significativos, forman todo un mundo por lo menos de expresión, una imagen en general suficientemente importante como para permanecer pasivamente entre ellos⁸¹.

“El cuento de nunca acabar” se incluye entre una serie de poemas inéditos compuestos en la primavera de 1939 en La Mérigotte, fajo de hojas numeradas de 1 a 63, salvo tres hojas sueltas a máquina, pp. 42-48.

⁸¹ Tras esta sección se anuncia la segunda, “Sobre la eficacia”.

ENTRE LA ESPADA Y LA PARED

El arte, cualquier arte, aparece siempre indefenso o en una defensa difícil y arriesgada por su propia esencia. Nada como el arte está sujeto a la crítica y a la falta de respeto. Todo el mundo opina sobre este profesionalismo y no sobre otros. Y está bien que así sea porque a todo el mundo va. Pero eso es lo que le hace estar *entre la espada y la pared*. Todo el mundo atrás y hay una pared, la del empeño del artista, que no permite retroceder.

Las pintura, mucho más y literalmente. Entre la espada visual que todo lo penetra, queriendo buscar intenciones incluso donde no las hay y suponiendo motivos que no existen, y la pared: materialmente. ¿Qué hacer?

Esta exposición ha sido tachada —reparad en el sentido peyorativo con que empleo la palabra—, tachada, digo, de surrealista. Y aún de pre-surrealista, ha llegado a decir cierto crítico de esos súper informados, algo así como un *stuka* de la crítica, un crítico en piedra. Surrealista. Antes de seguir, permitidme un inciso. Lorenzo tiene 26 años; quitadle tres de guerra y uno de emigración y os quedan 22 años. Y además es de Paracuellos del Jarama. Exactamente de ese pueblecito madrileño. ¿Que qué tiene eso? ¿Pero no lo estáis viendo? Más claro agua, la del Jarama, pongo por caso.

A ver si nos entendemos. El surrealismo es algo así como el hijo menor de un hombre: Picasso. (No, no. No me atropelléis porque como español tengo yo más interés en defender el surrealismo que muchos; fijaros que el manifiesto, la *revolución* surrealista iba firmada por dos nombres españoles, Dalí y Buñuel, y apadrinado por otro: Picasso). Y la tal revolución, una especie de tormenta en un vaso de agua. La primera afirmación las sostengo diciendo que sin Picasso, el genial Picasso, no hubiera podido existir el surrealismo. ¿Os imagináis un salto entre el impresionismo último, el puntillismo francés, y las miniaturas abstractas, deliberadamente frías —pictóricas y psicológicamente— de Dalí? ¿Qué aberración!

Para mayor claridad, veamos la otra afirmación: la del vaso de agua. Y por ello, otro inciso: una amiga, al terminar de ver *Un perro andaluz*, me dijo: “Esto lo hacen para fastidiar a la gente”. Y en su inocencia crítica había dado en el clavo. Porque todo el contenido revolucionario del surrealismo consistió en eso, solamente, pero hecho en serio, como actitud metafísica: *fastidiar a la gente*. Lo que en aquella época, en que la gente, las postguerra, estaba tan satisfecha, ya era mucho.

“Fastidiar a la gente” era el programa de acción: confundirla, molestar al burgués desconcertado y encima insultarle. Muy bien. En cuanto al contenido ideológico, la construcción filosófica —no metafísica o física del surrealismo— ¿en qué consistía? Toda revolución se ha hecho con una filosofía: el renacimiento, con humanismo; la Revolución francesa, con la libertad, etc.; la rusa, con el materialismo dialéctico. Y se ha apoyado en pueblos. La revolución surrealista se ha hecho en la minoría, en la élite de París, a bofetadas e insultos, y el grupo surrealista se ha disuelto en un periodo de diez años. ¿Cómo es eso? ¿Qué revolución?

Tomad *Nadja*, la novela de Breton que fue como la biblia surrealista: es algo así como la boca de un perro... sin perro. Leed el prólogo y luego, cuando os frotéis las manos preparándoos para algo bueno, resulta que leéis un reportaje sobre París y las costumbres de algunos parisinos: Robert Desnos. Los famosos “textos oníricos” son malas aplicaciones dogmáticas de las estupendas tesis de Freud a la revelación espectral, onírica de los sueños.

Entonces, ¿el surrealismo no ha dado nada? Las creaciones de Aragon, en la novela, Dalí, en la pintura. O Eluard, en poesía. ¿No son nada? Y, en efecto, son tres nombres prodigiosos pese al surrealismo. Como tenía que suceder: un movimiento que

sobre la atomización individualista del mundo moderno, en que no hay ideales comunes cuajados, en que el artista se encuentra aislado, le atomiza aún más llevándole a un callejón sin salida: el inconsciente suelto, sin tendencia creadora y su contemplación como simple fenómeno metafísico sin contenido moral. ¿La prueba? ¿Qué ha sido de los surrealistas? Unos, con René Crevel como nombre más importante, se han suicidado. Otros, como Aragon y Eluard, sobre todo el primero, buscan su revolución estética en su revolución moral. Y reaccionan contra el individualismo mezclándose a su antítesis: lo social, la lucha social de los pueblos. Otros, en fin, como Dalí, se dedican, tras de haber abandonado sus excepcionales dotes de pintor, a servir de decoradores a los tenderos de Nueva York. Y finalmente, Breton, el único que se dice ser surrealista, llegó hasta aceptar ¡una cátedra de filosofía!... ¿Hay algo más surrealista?

Volvamos pues a Paracuellos del Jarama, a las tranquilas aguas de la pintura de Lorenzo. Nada de lo expuesto aparece en su pintura, emocionada, pintada sin prevención, sin agresividad. Lo onírico, el material soñado —o poético— viene a Lorenzo por otras vías muy distintas al inconsciente: de la experiencia íntima y archiconsciente. “Las escenas de un éxodo” tienen todas un calor, no morboso e impreciso del sueño, sino el ungido y misterioso del recuerdo. En los paisajes del sur hablan ante todo la ternura, ternura de pintor, ante una naturaleza generosa y llena de piedad. Los retratos quieren ser, ante todo, retratos: esto es, expresión ceñida, íntima, del retratado. ¿Por detrás de algunos de sus lienzos se translucen las aportaciones de Picasso o incluso Dalí? Pero quién se hubiera atrevido a insolentarse con Velázquez hasta el punto de suponerle tan necio que ignorase lo que había hecho el Greco? Naturalmente que Picasso y Dalí están tras de Lorenzo. Y Velázquez y el Ticiano y toda la pintura realizada. De la misma manera por tras de cada uno de nosotros, de cuantos seamos en proceso de estar vivos, hay toda una tradición imponiéndonos. Toda creación, por serlo, presupone antecedentes. Y el que pretenda la originalidad absoluta o es un loco o un tonto. Velázquez, y era Velázquez, fue a Italia a aprender. ¿Se atreve nadie a pedir a un pintor de 26 años que no tenga influencias?

Precisamente en la medida en que Lorenzo los tiene, demuestra que es capaz de superación. Y mucho más cuando vemos que tales influencias no son mimetismo sino que aparecen ya organizados en un como plan de asimilación. Por ejemplo, la abstracción surrealista, con las innovaciones técnicas de creación poética, son incorporadas por Lorenzo para narrar algo tan concreto como el hombre, los hombres, en un campo de concentración. Fijaros si hay diferencia. Tanta que —realizada enteramente o no— por el momento casi podría decirse que es igual a la que hubo entre los pintores primitivos al pintar según se tocan las cosas, en una perspectiva geométrica, a pintarlas según se ven en su atmósfera, en su luz, y con las deformaciones que Velázquez introduce en la pintura universal para hacerla más real.

Para no abrumar a Lorenzo con el tamaño de la comparación, quiero añadir solamente que este proceso de incorporación del surrealismo abstracto para un nuevo realismo candente y emocionado, no es obra exclusiva de él: un grupo de pintores españoles, jóvenes y por tanto muy ignorados aún, viene trabajando en este sentido desde hace ya varios años. Rodríguez Luna, Prieto, Gaya, Pontones, E. Vicente, Lorenzo, etc., son otros tantos nombres. estoy seguro que habrán de continuar la pintura española, la mejor: imaginad lo que quiero decir con eso.

Esos nombres, como por casualidad, nos pertenecen. Quiero decir, amables oyentes, que *nos pertenecen*, esto es: a vosotros americanos, porque les habéis dado hospitalidad en vuestra tierra; a nosotros, españoles refugiados, porque todos ellos, sin excepción, comparten con nosotros el destierro por las mismas causas y con la misma esperanza.

Presentación leída en 1940-1941 con motivo de una exposición de Arturo Lorenzo celebrada en Santiago de Chile. Manuscrito de tres páginas, escrito en el reverso de uno de los cuentos inéditos e incompletos conservados entre los papeles de Arturo Serrano Plaja, folios numerados 25, 21 y 22 respectivamente. Texto escrito en el sentido inverso al texto del cuento y tachado por dos aspas.

UNIVERSALIDAD Y NACIONALISMO

Lo más horrible de ciertas enfermedades y hasta de ciertos venenos no es solamente su capacidad destructiva, sino su condición contagiosa. Es decir, su especie de saña diabólica por no contentarse con destruir aquello que ataca sino de convertirlo a su vez en potencia destructiva.

Así, el fascismo en general, la contemporánea peste humana, no sólo es peligrosa por su agresividad sino por el morboso contagio que necesariamente provoca. La exaltación nacional o racial de "una" nación o de "una" raza exclusivamente, sobre ser una monstruosidad grotesca, tiene la detestable potencia, casi fatal, de provocar la secreción del mismo patológico humor en las glándulas nacionales o raciales de aquellos pueblos a quienes ataca.

No podría ser de otra manera, dada la condición del hombre. En el fondo, algo hay en todos nosotros dispuesto a manifestarse como calderonianos alcaldes de Zalamea. Pero en este caso, con todos los mismos síntomas de patológico resentimiento que caracteriza aquello que nos muere y ataca. Y así, muchos pueblos que habían superado el atavismo de afirmarse en la agresión, la hacerlo por vía de integración universal, tan pronto como se sienten picados por esa víbora ideológica, reaccionan con el mismo furor ancestral y atávico. Normalmente eran pueblos posiblemente dispuestos al diálogo cortés, al entendimiento civilizado; atacados febrilmente, viendo que se les arroja la silla de la sinrazón imponente, no pueden menos de reaccionar echando a rodar la mesa de la violencia.

Pero además, en muchos casos la fiebre pasa de ser una simple reacción defensiva del organismo, un aumento de temperatura nacional para abrazar el virus, y aparece con todos y cada uno de los caracteres de un ardor incesante, de una comezón venenosa, rabiosa, que no sólo busca su salud, su cura, sino que se quema en sed de venganzas y se inflama estérilmente en fiebre de agresividad insensata.

Así, viendo y sintiendo en lo vivo de su carne de hombre en lo vivo de su conciencia, la picadura fascista, ¿quién no se ha visto arrastrado alguna vez a la ceguera de condenar al pueblo alemán en masa? ¿Quién no ha sentido la tentación de hacer, por lo menos alguna vez, una broma de mal gusto en cuanto al "cráneo alemán", el "cogote prusiano", etc.?

Es cierto que nadie más que los turbulentos nazis alemanes son los responsables directos del mundial resentimiento popular contra el pueblo alemán; es cierto que ellos y sólo ellos son los culpables de esa tremenda injusticia. Pero no es menos cierto que la injusticia está, más que latente, activa; y que en su día, el veneno hitleriano causará más de una víctima inocente en el mismo pueblo alemán.

Ved sino la reacción que este otro venenillo, el franquismo inoculado en el cuerpo orgánico de España, en el estado español, ha provocado en muchos de sus órganos vivos, en muchos de sus españoles.. En muchos casos, el soldado aquel maravillosamente purísimo que en las trincheras de Madrid tenía conciencia diáfana de su universalidad, de su heroica lucha por la causa misma del hombre, de todos lo hombres, ha sido sustituido

por le contaminado, por el resentido de franquismo, que al dolerte España le duele con dolor agresivo, rabioso, mezquino y enfermo.

Ése, en vez de reivindicar de nuestra lucha lo mejor, lo más alto, aquello que en un momento sirvió para diferenciar a España —con respecto a un triste momento del mundo— por su calidad heroica, el fraude que se cometió con nuestro pueblo le lleva a negar a los demás pueblos, y con ello a negarse a sí mismo, al traicionarse traicionando la universalidad de nuestra guerra santa. Porque lo que caracteriza a un héroe es, ante todo, su propio heroísmo generoso y desinteresado y no la posible consecuencia villana de su enemigo o sus cómplices. Y por eso es tanto más héroe aquel que tiene menos motivos para serlo, y lo es con mayor independencia de la calidad moral de su adversario: Don Quijote de zapatetas de locura y despecho amoroso sin causa, “en seco”, para que Sancho vea lo que aquél sería capaz de hacer con motivo, “sobre mojado”. Porque de otro modo, si el héroe tuviera demasiados motivos para serlo, “su caso” entraría de lleno en lo jurídico y legal, en la legítima defensa o algo parecido, lo que sí es más normal y ordinario, por eso mismo es menos extraordinario.

Muchos de los españoles que andan mordiendo resentimiento, masticando furia y recóndito júbilo por los desastres de algunos de los países que “entonces” no supieron ver la causa de España, se colocan en el mismo plano de villanía que aquellos a quienes inculpan. Con la agravante de que si aquellos eran cómplices “entonces”, sin haber sufrido en carne propia la enfermedad destructora, nosotros, de hacerlo, lo haríamos ya vacunados y con los peores síntomas de la recaída mortal en una enfermedad que nadie como nosotros diagnosticamos: que nadie como España supo ser entonces medida de su honra.

Eso, claro está, no puede ser otra cosa que la fiebre producida por la enfermedad de España, por el franquismo. Pero en algunos casos “es” enfermedad, y peligrosa, la de haber renunciado a la universalidad aquélla por este turbio nacionalismo “fuera de madre” que parecen padecer hoy algunos de los españoles. Y mucho más cuando se piensa que lo más español (queremos decir lo “mejor español”) es, a través de toda la historia de España, eso, ese saber ser olvidadiza de sí para darse por los otros; ese hacer bien sin mirar a quién; ese purísimo quijotismo que algunos contradicen al querer afirmarle con rencor, con rabia y como contra alguien, cuando Don Quijote es “para y a favor del hombre”. Esos tales, decimos, que hoy parecen querer de España monopolio y piedra arrojadiza, y de la República, negocio exclusivo y excluyente, son, paradójicamente, los que más se oponen a España y a la República. Y conscientes o no, los que más traicionan aquello que dicen defender, los que más falsean y deforman aquello por lo que tantos y tantos supieron morir sobriamente.

España republicana, Buenos Aires (6 de junio de 1942), p. 6.

APÉNDICE 3

CORRESPONDENCIA DE ARTURO SERRANO PLAJA Y CLAUDE BLOCH CON RAFAEL DIESTE Y CARMEN MUÑOZ

Se reproducen a continuación treinta y siete cartas, mecanografiadas y manuscritas, de Arturo Serrano Plaja y Claude Bloch a Rafael Dieste y Carmen Muñoz⁸². Nos ha parecido oportuna su reproducción en este apéndice, no sólo por su valor particular en el caso de Serrano Plaja, también por ser testimonio de la profunda amistad y solidaridad mantenidas entre ambos escritores. Testimonio que debe hacerse extensible, tal y como demuestran varios trabajos de Manuel Aznar Soler o Xosé Luis Axeitos, a otros componentes del grupo *Hora de España*⁸³.

La primera carta que se recoge está fechada el 25 de junio de 1937 y en ella Serrano Plaja se dirige al “camarada Rafael Dieste” para darle cuenta de algunos detalles en relación con la organización del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en cuya organización tan activamente estuvo implicado. Sobre las veintidós primeras cartas de este epistolario que corresponden al período chileno del exilio de Serrano Plaja, la primera de ellas escrita en Santiago a mediados de enero de 1940 y la última el 23 de diciembre de 1941, ya se ha dado cuenta en el apartado correspondiente de

⁸² Agradezco al profesor Xosé Luis Axeitos, así como a Carmen Muñoz, su amistad y su generosa amabilidad al facilitarme la consulta y reproducción de este material que permite la reconstrucción pormenorizada de episodios claves en la biografía de Serrano Plaja entre 1940 y 1951. La primera carta que recogemos, de junio de 1937, fue facilitada por Manuel Aznar Soler, al cual hacemos extensible nuestro agradecimiento.

⁸³ Manuel Aznar Soler, “Los escritores españoles republicanos y la solidaridad internacional (Poitiers 1939: cartas de Rafael Dieste, Juan Gil-Albert, Antonio Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja a Jean-Richard Bloch)”, Apéndice 2 de *Literatura española y antifascismo (1927-1939)* [1987a, 419-431] y “1939: ética y estética de la solidaridad”, *Anthropos. Documentos A*, 1 (enero 1991), pp. 32-36. Xosé Luis Axeitos ha dedicado numerosos trabajos a la cuestión de la fraternidad epistolar de estos autores, véanse, entre otros, los siguientes: “Historia e mito nos epistolarios do exilio”, en AA.VV., *Sexenta anos despois. Os escritores do exilio republicano. Actas do Congreso Internacional celebrado na Universidade de Santiago de Compostela, 16, 17 e 18 de marzo de 1999*, edición de Xosé Luis Axeitos y Charo Portela Yáñez, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1999, pp. 269-287; “Literatura e vida no epistolario de Rafael Dieste”, en AA.VV., *Xornadas sobre Rafael Dieste*, A Coruña, Edicións do Castro, 1999, pp. 140-151; “Cultura y comunicación en el exilio gallego en Buenos Aires”, en AA.VV., *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, edición de Alicia Alted y Manuel Luísa, Madrid, UNED, 2003, tomo I, pp. 118-128; también la interesantísima serie “Documentos” que ha ido publicando en el *Boletín Gallego de Literatura*, 5, 6, 7, 8, 10, 14, 19 y 55, que recoge fundamentalmente cartas de este grupo *Hora de España*. Y, por descontado, Rafael Dieste, *Obras Completas Epistolario*, edición de Xosé Luis Axeitos, A Coruña, Edicións do Castro, 1995. Todas las citas del epistolario de Dieste remiten a esta edición.

esta tesis. Tras su estancia en Buenos Aires, Serrano Plaja y su familia retornan a París. Desde la capital francesa, en junio o julio de 1946, escribe su primera carta tras un periodo de silencio que, como se encarga de justificar, no ha significado olvido: "Quisiera yo que tú supieras, cómo, a pesar de mi silencio, que acaso algún día te explique yo, o te expliques tú solo, sin necesidad de que yo diga nada, me acuerdo de vosotros y en cierto modo cuento con vosotros, como si estuviésteis presentes y cómo esa presencia, comprensiva, generosa y recatada sin embargo en su probada amistad, me sostiene y me conforta". La "emoción fraternal", como le dirá en otra carta, que le produce el envío de *Viaje, duelo y perdición* de Rafael Dieste es el ámbito desde el que va dando cuenta de sus impresiones. Al hilo de ellas se desgranán temas recurrentes de esta amistad: comparación entre los respectivos proyectos literarios, recuerdo de experiencias pasadas desde los ya lejanos de las Misiones Pedagógicas, ayuda en proyectos futuros como ese intento de Serrano Plaja para que María Casares se interese por la obra de su amigo o para que Dieste le comente obras que por entonces Serrano Plaja está escribiendo (como su novela inédita *El otro mundo*)... Muy pronto da cuenta el poeta también de su decepción política, las esperanzas que se habían creado tras el fin de la Segunda Guerra Mundial se ven pronto frustradas. Así en carta de octubre de 1946 le comenta a Dieste:

Ocurre con lo de España lo que tú sabes: porquerías y más porquerías. En esa situación, si ahora en la ONU no pasa nada, como mucho me temo, creo que será una victoria indiscutible de Franco ya que de rebote "legaliza", en cierto modo, su situación y ya no queda espada de Damocles alguna amenazando sobre su cabeza. A partir de ese instante, el asunto español puede resolverse pasado mañana o dentro de quince años; con una solución verdadera o por medio de algún enjuague, tipo Grecia, en el cual todo nos esté vedado. Bueno. En ese esquema (siempre que entre tanto no se produzcan nuevos datos) yo no sé lo que haré, pero me parece probable que mi situación aquí se haga insostenible materialmente, ya que todo cuanto en principio podía hacer —que se traduzcan mis libros— ya está hecho, y de eso he vivido, aunque estrechamente como te imaginas, pero sostenido por esperanzas españolas y otras realidades apremiantes.

Posteriores cartas nos informan de este ansioso seguimiento de las relaciones de la comunidad internacional con la España franquista, por ejemplo la carta escrita entre mayo y junio de 1947 en la que se nos participa de una reveladora conversación con Negrín sobre este tema. Ello, se añade a la amarga constatación del papel que les hubiera correspondido representar si la historia hubiese sido otra. Como escribe en la carta de octubre de 1946:

Bueno, ahora voy a intentar contestar tu carta. En primer lugar, todo cuanto me dices acerca de *Don Manuel del León* ya te imaginas la alegría que me ha dado. Y de rechazo, la pena o lástima que he sentido, de pronto, por todos nosotros al imaginar que esos libros nuestro, los que nosotros queremos, están apareciendo no donde queríamos ni acaso donde más nos quieran; y, por tanto, nacen a la vida pública un tanto distintivos y, lo que es más grave, si alguno de ellos llegase a valerse por sí mismo, creo que por el momento, al menos, contaría para sí mismo y no para el conjunto español, para España, como sería su deber y, al mismo tiempo, su derecho. En fin, quizá de nuevo se le derrame de nuevo a Don Quijote la melancolía por el corazón y vuelva a preguntarse adónde le llevan todos sus esfuerzos. Esta digresión nace de considerar cómo los escritores de aquí que, en conjunto, me parece que no hacen lo que nosotros todos podríamos hacer en España, vuelven a contar internacionalmente y vuelven a contar, cada uno de ellos, con los méritos de todos y a poner de manifiesto, por una solidaridad ni siquiera buscada, sino dada, como de añadidura, un perfil que será mejor o peor pero que es el de su país, porque en él trabajan y viven y piensan y en él reclaman, con la autoridad de ser parte de él, su puesto en la vida pública, y así hacen patria, como decía Unamuno, y así su patria les hace a ellos. Lo mismo digo de escritores y artistas de otros países europeos que aquí se ven y que individualmente, si no estuvieran a la sombra de sus naciones, apenas se sabría quienes son. Todo ello me hace pensar en el triste destino de los españoles de hoy que, sin jactancias, creo que de estar en España hubieran podido dar y tomar el lugar que dejó la generación del 98; y por andar desparramados por el mundo entero, lo que cuente, en el mejor de los casos, conseguirá contar individualmente y nada más.

Todas estas circunstancias le deciden a retornar de nuevo a Buenos Aires y otra vez la solidaridad de Dieste será fundamental para la buena consecución de este empeño. Las siguientes cartas son testimonio de un segundo laberinto de trámites burocráticos varios que Serrano Plaja ha de superar. Una solidaridad que identifica al conjunto del exilio republicano y que se manifiesta en este epistolario cuando se alude a la necesidad de conseguir ropa de abrigo y zapatos para otros compañeros que, en peor situación, andan repartidos por la diáspora del exilio, como Juan Miguel Romá en Perpignan o Ángel Gaos, quien tras siete años en las cárceles franquistas está de paso por Francia rumbo a México. Antes de la partida a Buenos Aires, el epistolario aún nos da prueba de los intentos de continuidad cultural de la intelectualidad republicana. En carta de marzo o abril de 1947, Serrano Plaja informa del proyecto de Celebración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes y de una exposición del libro exiliado que con la excusa de éste se ha pensado (véase la posterior información que se anota). También hay lugar para explicar hechos tan trascendentales en lo personal como el reencuentro en un pueblecito de la frontera franco-suiza con su hermano Carlos, "única persona que queda de mi familia y a quien no había

vuelto a ver desde el día de antes de estallar nuestra guerra, en el que se marchó a Galicia de vacaciones" (carta de septiembre de 1947), reencuentros que se repetirían en el futuro en otras localidades como Hendaya (carta de 1950). La carta treinta y uno de este apéndice corresponde a septiembre de 1947, poco antes del segundo viaje emprendido por Serrano Plaja a Argentina el 26 de ese mismo mes a bordo del ya conocido buque *Desirade*. Las esperanzas depositadas en esta nueva estancia sudamericana no se vieron cumplidas, pues apenas un año más tarde estaba de regreso en París. De esta manera daba noticia de este retorno a Francia el diario bonaerense *Clarín* del que era colaborador:

Arturo Serrano Plaja nos deja. Se marcha a París, donde dictará un curso de literatura castellana en una de esas viejas fundaciones del espíritu que han hecho posible aún la gracia de la inteligencia y de la belleza en un mundo perturbado por los azares cruentos de la historia y nuestra propia desesperanza de hombres que hemos podido sobrevivirnos. En sus *Versos de guerra y paz*, que escribió entre nosotros en 1945, ese drama contemporáneo está patente, adquiere resonancias muy hondas y abre un camino de recóndita luz a la fe que enaltece la condición humana. También *Del cielo y del escombros*, romance de 1943, llevaba ya el mismo acento de dolor que quiere recobrase sobre la perspectiva de un destino angustioso, cargado de presagios funestos. Pero un viaje a París; mejor dicho un retorno a París, porque Arturo Serrano Plaja conoce ya la imagen perenne de la ciudad luminosa, es un tránsito de vida, de andar hacia rumbos más ciertos y amables. Ojalá recupere él el París entrevisto y otra vez vuelvan a serles plácido los días y promisorias las noches que el duelo caído sobre la patria amada —ni lejana ni ausente; viva en él, como sabemos— cubrió de muertes innumerables hace ya tantos años. Se va, pues, Arturo Serrano Plaja, poeta de altos méritos y compañero nuestro de *Clarín*. Nos deja, pensemos que no por mucho tiempo, quizás. Aquí le aguardaremos, con la ancha e inalterable amistad que él honró tan delicadamente en las horas de trabajo común. Cuando el "Croix", que ha de conducirle a Francia, se aleje de nuestro puerto, en la ruta le alcanzará todavía el calor cordial de nuestra despedida, como un augurio de épocas mejores. El augurio de la humanidad que hay en su poesía, que es clara vibración de la España libre⁸⁴.

La correspondencia con Rafael Dieste y Carmen Muñoz, claro está, no se interrumpió con este retorno a París, como dan fe las últimas cartas reproducidas, la última de ellas del año 1952. Por ejemplo, en carta de mediados de 1949 se habla de un posible reencuentro en París durante un viaje de los Dieste a Europa. Pero la prolongación de esta amistad se produce en un contexto donde la situación del exilio republicano ha cambiado

⁸⁴ "Viajará a París Arturo Serrano Plaja", *Clarín*, Buenos Aires (16 de junio 1948). Más información sobre este periodo en López García (1998b).

ya sustancialmente. Así lo confirma otra carta, de diciembre de 1949, en la que Serrano Plaja apunta:

He visto, en todo caso, porque me lo envió mi hermano, una parte grande del ensayo de Barbudo en *Ínsula*, en primera página. Hoy me han dicho que Baeza abandona la UNESCO, regresa a Buenos Aires y luego va a España. En fin, todo eso empieza a sonar —y quizá está bien que tenga ese sonido, no lo sé— a liquidación por derribo de la emigración y de su actitud. Yo, por mi parte, cada cuarto de hora tengo una nueva idea sobre el asunto, de manera que, en esas condiciones, ya veis lo fácil que me resulta todo.

Aunque no se han conservado más cartas de Serrano Plaja, sabemos por el epistolario publicado de Rafael Dieste que el contacto se mantuvo más allá de esta fecha de finales de 1952. Por ejemplo, en carta desde Monterrey, fechada el 29 de enero de 1953, el escritor gallego alude a su despedida en la estación parisina de Saint Lazare y le da cuenta de su viaje a México, la llegada a Monterrey, el reencuentro con viejos amigos como Altolaguirre, Prados, Cernuda (de paso por la ciudad mexicana), Sánchez Ventura, Moreno Villa, Souto, Luna, Prieto, León Felipe, Juan Rejano (a quien conoce entonces)... [Dieste, 1995, 419-421]. Es más que probable que estas noticias, y otras recibidas por distintos conductos, fueran en parte responsables de algunos de los proyectos imaginados por Serrano Plaja cuando empieza a barajar la posibilidad de irse de París, a medida que su situación allí se le hiciera, material, pero sobre todo emocionalmente, insostenible. En otro cruce de cartas, en este caso con Max Aub, encontramos en el año 1954 la siguiente proposición de un Serrano Plaja que imagina, desde la brumosa capital que retrata en sus poemas del ciclo de *Galope de la suerte*, unas condiciones algo idealizadas de los exiliados en México: "Y ahora, en reserva, yo te haría una pregunta un tanto *futurista* —quiero decir para el futuro problemático— y que por lo tanto no deseo que trascienda ya que aún no he tomado, ni sé si seré capaz de tomar la decisión de hacerlo: si yo cayese por ahí ¿eres tú que podría 'defenderme' materialmente?"³⁵. No es extraña esta actitud a tenor de lo que, de

³⁵ La carta, sin fecha, corresponde a antes del verano del año 1954 [Archivo-Biblioteca, Fundación Max Aub, Segorbe (Castellón), C 13, 42: 10]. En la Caja número 13, Carpeta 42, del archivo de la Fundación Max Aub se conservan diecisiete cartas cruzadas entre Arturo Serrano Plaja (trece) y Max Aub (cuatro). Al estar la mayoría sin datación, el orden de la numeración del archivo es inexacto, pero gracias a los datos contenidos en las misivas se puede restablecer la cronología con bastante precisión. La primera de ellas, catalogada con el número 5, corresponde al mes de diciembre de 1952. En relación con la pregunta de Serrano Plaja acerca de la posibilidad de este viaje a México, no sabemos en qué términos contestó Aub. Si conocemos, gracias también a este intercambio epistolar, que, muchos años después, Serrano Plaja visitaría México cuando se desplazó allí desde California junto a su nueva esposa, Ingrid, para pasar unos días de vacaciones. Precisamente, la última de las cartas conservada corresponde al 2 de julio de 1972, manuscrita sobre un folio con el membrete del hotel Beverly México (en el número 301 de la Avenida Nueva York del D.F.), donde

nuevo Dieste, confiesa a Antonio Sánchez Barbudo, en otra carta desde Monterrey del 30 de enero de 1953, cuando le pregunta acerca de su situación profesional y personal en los Estados Unidos y comenta hechos como la prohibición ejercida sobre Ramón Gaya cuando en su viaje a Europa quiso entrar en España. "El mundo está hecho un lío. Pasan cosas gravísimas y desconcertantes. Hay que pensar, hay que pensar, a ver si se encuentra algún suelo firme para el futuro bien sentido. Estoy hablando vagamente. Sólo en conversación podríamos concretar. En París, con Arturo, hablamos mucho. Está minado —aunque humorístico— por muy honestas dudas, e incluso terrores... No sé si me expreso bien. Su fervor fundamental subsiste sin desmayo. Más aún, creo que ahora es más desembrollado y puro, más auténtico. De ahí, justamente, el laberinto" [Dieste, 1995, 423]. Ese minado Serrano Plaja, ese laberinto interior anunciado por Dieste a principios de 1954, es al que se dará salida a finales de esa década tras su profunda crisis ideológica y espiritual que tendrá como resultado su heterodoxa conversión religiosa. Un periodo éste, ya en los años sesenta, en donde el alejamiento de sus anteriores premisas conllevó también, en muchos casos, el alejamiento de antiguas amistades, incluso la de alguien tan clave y afín en su vida como Rafael Dieste. Así lo sabemos por otra carta del escritor de Rianxo a Sánchez Barbudo del 12 de octubre de 1963, ya escrita desde su villa natal:

Hemos recibido últimamente algunas cartas de Claude sumamente simpáticas. La correspondencia surgió a partir de unas líneas de Carmen en que le encargaba unos libros. En la última nos habla nada menos que del próximo casamiento de Carlitos... Había prometido, muy espontáneamente, venir por el verano a Rianjo, pero al fin no pudo.

Serrano Plaja informa a Aub que está en la ciudad y que se pueden encontrar en los próximos días. Desconocemos si dicho encuentro finalmente se produjo [C 13, 42: 17]. El resto del epistolario con Aub aporta datos muy interesantes sobre las intenciones que tuvo Serrano Plaja de publicar *Galope de la suerte* y su novela *El otro mundo en México*. Esta narración inédita se ha podido consultar en su primera versión manuscrita. Se trata de un grueso cuaderno de 328 páginas, las 322 primeras corresponden propiamente a la novela, mientras que las páginas 325 a 328 contienen algunas variantes de diversos momentos de los capítulos iniciales que al parecer serían los dados por definitivos en esta versión. Finalizada su redacción en "Poitiers, 8 de junio de 1946", al concluir el primer capítulo se precisa que se ha realizado "en Poitiers, 29 de abril de 1946", al final de la segunda parte se puede leer: "Concluida, segunda parte, 22 de mayo 1946. La Méricote" [210] y en la primera página aparece la siguiente dedicatoria: "Para Claude de Arturo, 25 de agosto, 1946". Es decir que se trata de una obra compuesta, variantes incluidas, entre los meses de abril y agosto de 1946. Recordemos que la carta a Aub es de finales del año 1952, es decir, Serrano Plaja está recuperando un proyecto que tiene ya seis años de antigüedad, que mantiene múltiples relaciones, autobiográficas y estéticas, con su pasado y que será igualmente recuperado en parte para su último proyecto poético de *Los álanos oscuros*. En la Fundación Max Aub de Segorbe no se conserva la versión de la novela remitida por Serrano Plaja a Aub, con seguridad una copia revisada del original de 1946 consultado. En la sección manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan asimismo tres cartas dirigidas a Guillermo de Torre por Arturo Serrano Plaja. La primera de ellas, enviada desde París pero sin fecha, debe corresponder a estos años comprendidos entre 1954 y, como mucho, principios de 1956. En ella se mencionan igualmente sus intenciones de publicar una novela en Buenos Aires, aunque "como era mi ilusión" no puede "aparecer ahí", en Losada.

Sostiene o reitera la promesa para más adelante. Me gustaría recibir carta de Arturo. Me imagino su clase de dificultades o "complejos". Pero él ya sabe que yo soy gran devorador de complejos. Él sabe que queremos a Claude, y por ahí debe andar su atasco. Pero puede no hablar del asunto. En fin, cualquier día le pongo una tarjeta a modo de acicate y —tal vez— de liberación. [1995, 599]

Más noticias se pueden encontrar acerca de Serrano Plaja en este impagable material epistolar editado de Rafael Dieste. Por ejemplo, de nuevo a través de Sánchez Barbudo, enlace en este triángulo de amistades pues jugará un papel decisivo en el destino estadounidense de Serrano Plaja [Sánchez Barbudo, 1984]: "Por favor, no os olvidéis de decir a Arturo que nos acordamos mucho de él, con recuerdo entrañable. Me parece que tampoco tengo su dirección actualizada" (Carta enviada desde A Coruña, el 29 de marzo de 1974) [Dieste, 1995, 741]. Y en otra del 8 de marzo de 1979: "Poniendo papeles en orden encontré algunas espléndidas cartas de Arturo. Confiamos en que se vaya reponiendo. Parece ser que las neuronas perdidas o maltrechas no se regeneran, pero las que sobreviven tienen, en cambio, un notable poder de recuperación" [1995, 827-828]. Es precisamente la muerte de Serrano Plaja el 16 de junio de 1979 en Santa Bárbara, tras este ataque al corazón al que aludía su amigo que sufriera en 1978, el motivo del último comentario que encontramos. Se trata de una conmovedora carta a Claude Bloch, fechada en A Coruña el 21 de diciembre de 1979, en la que los Dieste dan testimonio de su cariño, amistad y agradecimiento, inalterables desde los tiempos de La Mérigote, tanto a Claude como a Arturo. Por ello no nos resistimos a transcribir este último párrafo como demostración —en verdad y más allá de los avatares de la vida personal y del exilio—, de esta memorable historia de solidaridad, afecto y camaradería:

Con Arturo, después de su marcha a Estados Unidos, apenas hemos tenido correspondencia; pero sí noticias por Sánchez Barbudo y otros amigos. Coincidimos con él un par de días en Madrid en una de sus vacaciones. Nos parece que en el 63. Nuestra amistad fue siempre "total", aun en los casos en que a él se le hacía laberíntica. De lo demás, conociendo su radical bondad y la tuya evidente, no entiendo nada, pero estoy seguro de que tu cariño ha sido finalmente para él, el único real, esencial, cabe decir; en suma, definitivo.

Cuando le encontramos en Madrid se le había manifestado ya alguna deficiencia cardíaca, pero se mostraba muy confiado en el régimen que le habían impuesto, en el que figuraban algunos ejercicios, entre ellos, como principal, la natación. Posteriormente Barbudo, en viajes a España o en comunicación epistolar, nos dio cuenta de sus vaivenes de salud y finalmente de las varias perturbaciones que precedieron el desenlace. Al conocerlo, pensamos en ti, hicimos el

proyecto de escribirte, pero éste se disolvió en perplejidades y luego ya preferimos dejarlo diferido para ocasión más espontánea. [...]

Estos últimos tiempos hemos sido afectados por la desaparición de estupendos amigos, sentimiento que a ti aún te toca más de cerca. Vayan con el deseo de acompañarte, nuestros más entrañables saludos de Año Nuevo.

Abrazos

Rafael [1995, 844-845]