

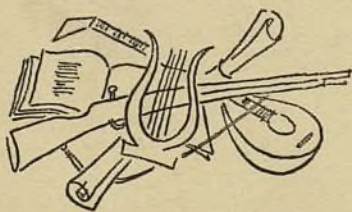
HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

VI

SUMARIO:

ENSAYOS DE ANTONIO MACHADO, LEON FELIPE, RAMON GAYA Y JUAN GIL-ALBERT. POEMAS DE L. CERNUDA, A. SERRANO PLAÑA Y ROSA CHACEL. NOTAS DE SALAS VIÚ, R. G. TUÑÓN, A. GAOS, SÁNCHEZ BARBUDO, L. VARELA Y J. G. DEL VALLE. TIEMPO, A VISTA DE PÁJARO, POR M. ALTOLAGUIRRE.



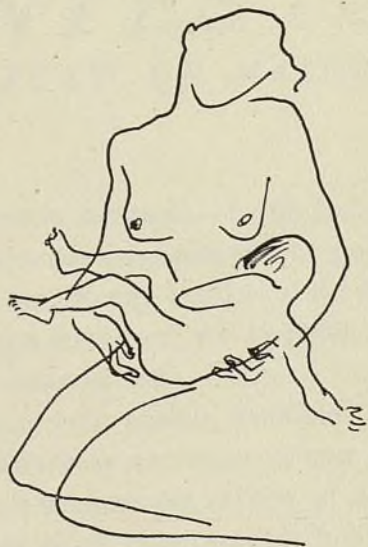
Vinetas de Ramón Gaya.

Valencia, Junio, 1937.

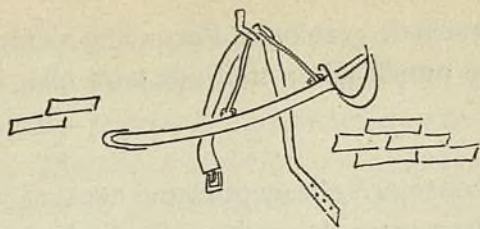
H O R A
D E
E S P A Ñ A .

Tipografía Moderna, Avellanas, 9 - Teléfono 11062 - Valencia.

ENSAYOS
POESIA
CRITICA



AL SERVICIO
DE LA CAUSA POPULAR



APUNTES Y RECUERDOS

DE JUAN DE MAIRENA

Confieso mi escasa simpatía—habla Juan de Mairena a sus alumnos—hacia aquellos pensadores que parecen estar siempre seguros de lo que dicen. Porque si no lo están y tan bien lo simulan, son unos farsantes; y si lo están, no son verdaderos pensadores, sino, cuando más, literatos, oradores, retóricos, hombres de ingenio y de acción, sensibles a los tonos y a los gestos, pero que nunca se enfrentaron con su propio pensar, propicios siempre a aceptar sin crítica el ajeno. Confieso mi poca simpatía hacia ellos. Porque estos hombres, en las horas pacíficas, se venden por filósofos y ejercen una cierta matonería intelectual, que asusta a los pobres de espíritu, sin provecho de nadie; y en tiempos de combate se dicen siempre *au dessus de la mêlée*. No son hombres despreciables, pero creo que Platón los habría expulsado de su República, mucho antes, y con menos honores, que a los poetas.

*

Nunca profeséis de graciosos. Porque no siempre hay ganas de reír. Aunque nunca faltan motivos para ello.

*

Nunca os aconsejaré el escepticismo cansino y melancólico de quienes piensan estar de vuelta de todo. Es la posición más falsa y más ingenuamente dogmática que puede adoptarse. Ya es mucho que vayamos a alguna parte. Estar de vuelta, ¡ni soñarlo...!

*

El escepticismo a que yo quisiera llevaros es más fuente de regocijo que de melancolía. Consiste en haceros dudar del pensamiento propio, aunque aceptéis el ajeno, por cortesía y sin daño de vuestra conciencia, porque, al fin, del pensamiento ajeno nunca sabréis gran cosa. Quiero enseñaros a dudar del pensamiento propio cuando éste lleva a callejones sin salida, que es indicaros la salida de esos callejones.

*

Que no siempre es más triste dudar que creer, me parece una verdad casi averiguada, contra la cual militan todos los creyentes de mala fe que pretenden haber averiguado lo contrario.

La creencia en la impenetrabilidad de la materia—os pongo un ejemplo de creencia generalizada—no es ningún motivo de satisfacción, para quien pretenda explicarse muchos fenómenos del mundo físico. Pero nosotros, escépticos a nuestro modo, pensamos que de la impenetrabilidad contra la cual militan muchas apariencias sensibles y todo nuestro mundo interior, sabemos muy poco. Todo lo que sabemos de la impe-

netrabilidad es que no podemos pensar la existencia de un cuerpo, allí donde pensamos la existencia de otro.

Pero esto sólo prueba la insuficiencia de nuestro pensamiento lógico, obligado a moverse por actos sucesivos. Dejando a un lado nuestro pensamiento lógico, todo lo demás, incluso la materia, pudiera ser perfectamente penetrable. Antes nos habíamos entristecido; ahora sonreimos.

*

EL REGIONALISMO DE JUAN DE MAIRENA

De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse.

*

—Según eso, amigo Mairena—habla Tortolez en un café de Sevilla—, un andaluz andalucista será también un español de segunda clase.

—En efecto—respondía Mairena—: un español de segunda clase y un andaluz de tercera.

*

SOBRE EL PORVENIR MILITAR DEL MUNDO

Algún día—decía mi maestro—se acabarán las guerras entre naciones. Dará fin de ellas la táctica oblicua de las luchas de clase, cuando los preparados a pelear de frente tengan que pelear de frente y de costado.

SOBRE LA NOTORIEDAD

Si algún día alcanzáis un poco de notoriedad—habla Mairena a sus alumnos—seréis interrogados sobre lo humano y lo divino: «¿Qué opina usted, maestro, del porvenir del mundo? ¿Piensa usted que el pasado puede ser totalmente abolido?» Etc. Y habréis de responder, so pena de pasar por descorteses o por usurpadores de una reputación totalmente inmerecida. Tendréis, sobre todo, que aceptar entrevistas y diálogos con hábiles periodistas, que os harán decir en letras de molde, con vuestras mismas palabras, no precisamente lo que vosotros habéis dicho, sino lo que ellos creen que debisteis decir y que puede ser lo contrario...

Hay en esto un problema difícil, que los viejos políticos resuelven, a su modo, con ciertas bernardinadas y frases amorfas, hábilmente combinadas, las cuales, vueltas del revés, vienen a decir aproximadamente lo mismo que del derecho. Y el mayor peligro para vosotros es que déis en imitar a los viejos políticos.

SOBRE LA ALEMANIA GUERRERA

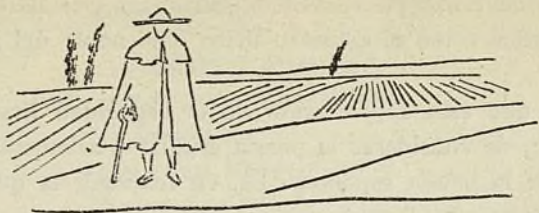
Los alemanes—escribía Mairena—son los grandes maestros de la guerra. Sobre la guerra, ellos lo saben todo. Todo, menos ganarla, sin que la victoria sea tan lamentable, por lo menos, como la derrota. Las guerras en que intervengan los alemanes serán siempre las más violentas, las más crueles, las más catastróficas, las más guerreras, digámoslo de una vez, de todas las guerras. Si las pierden, no será por su culpa. Porque ellos llevan a la guerra todo lo necesario para guerrear: 1.º Una metafísica guerrera, y en ella definida la esencia de la guerra

misma, de un modo inconfundible, perfectamente aislada de las otras esencias que integran la total concepción de la vida humana. 2.º Toda una aforística guerrera, que aconseja el amor a la guerra como *conditio sine qua non* del guerrero, y su consecuente: *si vis bellum para bellum*, o, como dice Nietzsche: *vivid en peligro*, o, en lenguaje de Pero Grullo: *si quieres guerra, despidete de la paz*, etc. 3.º Toda una ciencia supeditada a la guerra, que implica, entre otras cosas: a), un árbol zoológico coronado por el blondo germano, el ario puro, el teutón incastable, etc.; b), setenta mil laboratorios en afanosa búsqueda de la fórmula química definitiva, que permita al puro germano extender el empleo de los venenos insecticidas al exterminio de todas las razas humanas inferiores. 4.º ¿A qué seguir? Toda una cultura colosal, perfectamente militarizada, llevarán los alemanes a la guerra, al son de músicas que puedan escucharse entre cañones. Con todo ello, los alemanes se detendrán ante una plaza militar insuficientemente defendida, para ponerle un cerco tan a conciencia, tan perfecto y cabal que, al dispararse el primer obús, la plaza sitiada tendrá un millón de defensores, y la batalla que se entable durará años y costará otro millón de vidas humanas (Mairena profetiza en esta nota algo de lo que pasó en Verdún, durante la guerra europea). La plaza, al fin, no será debelada. Pero Alemania habrá afirmado una vez más su voluntad de poderío, que era, en el fondo, cuanto se trataba de afirmar, y, desde un punto de vista metafísico, su victoria será indiscutible.

Algún día Alemania será declarada gran enemiga de la paz, y las tres cuartas partes de nuestro planeta militarán contra ella. Será el día de su victoria definitiva, porque habrá realizado plenamente, poco antes de desaparecer del mapa de los pueblos libres, su ideal bélico, el de su guerra total contra

el género humano, sin excluir a los inermes y a los inofensivos. Si para entonces queda—todavía—quien piense a lo Mairena, se dirá: fué la Alemania prusiana un gran pueblo, conocedor, como ninguno, del secreto de la guerra, que consiste en saber crearse enemigos. ¿Cómo podrá guerrear quien no los tiene? Cuando Alemania llegó a comprender hondamente esta sencilla verdad: «la guerra verdadera se hace contra la paz» hubo cumplido su misión en el mundo; porque había enseñado a guerrear al mundo entero con los métodos más eficaces para exterminar al hombre pacífico. Y el mundo entero decidió, ingratamente, exterminar a su maestra, cuando ella sólo aspiraba ya a una decorosa jubilación.

ANTONIO MACHADO.



UNIVERSALIDAD

Y EXALTACIÓN

Este ensayo es sólo una parte de la segunda conferencia dictada en la Casa de la Cultura a principios de este año (no recuerdo exactamente la fecha). No está completa y tuvo un origen y una intención mucho más humildes. Lo mismo la primera sobre la «Poesía Integral» (publicada incompleta también en el primer número de Madrid, cuadernos de la Casa de la Cultura), que esta otra, que no es más que la prolongación del mismo tema, fueron pensadas y organizadas para estudiantes hispano-americanos. En la Casa de la Cultura, y aquí ahora, en las páginas de esta Revista, tal vez no conserve otra originalidad que la de su arquitectura última. Pero están naciendo otros hombres, y nuevos estudiantes empiezan a abrir las puertas de la poesía, virtualmente un poco embrollada todavía. Y tal vez todo esto no sea inoportuno ahora, aunque muchas cosas resulten demasiado conocidas para nosotros los poetas que hemos hecho nuestra obra bajo otros signos estelares.—L. F.

Las literaturas extranjeras suelen decir que la poesía castellana, no la épica ni la narrativa del romancero, sino la simplemente lírica, es la conquista más pobre de nuestro imperio literario.

Sin embargo, también dicen que la poesía popular es la más rica, la más fecunda y la más vigorosa de todas las literaturas populares de Occidente.

Y lo que hemos llamado aquí *Poesía Integral*, y que, como veremos, está en el español más bien en potencia o desenvuelta en otros campos

literarios y no en obras de verdadera estructura poemática, no se ha considerado nunca como el esfuerzo lírico más noble del alma poética de Castilla.

Me parece que esta depreciación de la capacidad lírica castellana viene, en parte, de considerar la poesía erudita o aristocrática como lo fundamental de la poesía española. Es, en realidad, la que se ha traducido más y la que ha llegado con más facilidad a las mentes extranjeras, ya que viene de las mismas aguas clásicas y tranquilas, aunque al pasar por nosotros nuestro carácter las aborrasque y las hinche.

Pero la principal razón de este rebajamiento creo que está en haber partido de una definición *céltica* de la poesía, que implica siempre en el poeta melancolía, vaguedad, sentimentalismo y saudades lacrimosas ante sus tragedias nacionales o personales. Esto ha llevado a algunos críticos a decir, por ejemplo, que las coplas de Jorge Manrique no son una verdadera elegía porque no se sostienen firmes en el dolor personal. Lo cual es cierto. Las coplas de Jorge Manrique se escapan en seguida de lo histórico a lo épico, de lo doméstico a lo universal. Pero esto no es defecto, sino mérito singular; su gran virtud. Manrique, con la herida en el pecho, no se pone a gritar desesperadamente para que le saquen la saeta. Como buen estoico de cepa genuina y milenaria, conoce el gesto exacto que hay que tener frente a lo fatal y a lo irremediable. Para Manrique, el dolor por la muerte de su padre, con ser la fuerza que genera y organiza el poema, no es más que un hilito de agua que se pierde en el mar. No es más que un río también que va a dar en el piélago inagotable y profundo de todos los dolores humanos. Ya hemos dicho que el tema no es suyo. Tiene en él su parte, pero no es suyo del todo. Lo venían acarreado los hombres a través de la historia del mundo. Ni la forma es suya tampoco. Se la han ido ganando paso a paso los poetas españoles de los siglos XIV y XV. Ni el dolor es del todo suyo siquiera. Llega a él también después de un arrastre angustioso, universal y milenario. El ha puesto su ritmo íntimo y dolorido que va por todo el poema entre las campanadas lúgubres, funerales e interminables del octosílabo quebrado. Y es un ritmo íntimo como un toque de muerto que se hace en seguida *toque de difuntos*. Un *toque de difuntos* que no se acaba nunca porque las campanas no doblan sólo

por el maestro D. Rodrigo, sino por todos los que se han ido antes que él.

Esos reyes poderosos
que vemos por escrituras
ya pasadas,
con casos tristes llorosos
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
así que no hay cosa fuerte
que a Papas, Emperadores
y Prelados
así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

Estas son todavía las campanas medievales de *La Danza de la Muerte*.
Y van a seguir doblando por todos los que van a morir.

Pues si vemos lo presente
como en un punto es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vió,
pues que todo ha de pasar
de tal manera.

¡ Se ha muerto el hombre ! ¡ Se ha muerto el hombre ! ¿ Quién habla
de tragedias temporales y domésticas ? El que se va río abajo hacia las
aguas amargas, hacia la muerte, no es don Rodrigo Manrique, el caba-
llero virtuoso triunfador de cien batallas contra el moro... ¡ Es el hom-
bre ! Esto es darle al dolor personal e histórico, amplitud, dignidad,
generosidad. Las lágrimas de Manrique no son suyas tampoco. Son lá-

grimas de todos los hombres y por todos los hombres. Su tragedia es la tragedia del mundo. ¿Qué se hizo el rey don Juan? ¿Qué el maestre don Rodrigo? Son preguntas que, a pesar de toda nuestra fe, saltan y rebotan de estrofa en estrofa con este sentido solamente: ¿Qué es del hombre? ¿Hacia dónde lleva la muerte? Esto no es una elegía, claro está. Es decir: no es la elegía de Manrique, pero sí es una elegía: es la elegía del hombre.

El castellano no sabe llorar. Pero la poesía no son sólo lágrimas. Y menos lágrimas porque se nos haya extraviado una vaca. Si creemos que la poesía es esto y melancolía y ensoñaciones y saudades, la poesía integral y castellana no tiene defensa.

No es mi intención levantar aquí una escuela más frente a otras actitudes antiguas o modernas del espíritu lírico. Quiero sólo decir que la poesía, además de *Integración* porque se nutre y se organiza con esfuerzos y voces de muchos, con la del poeta docto y con la del poeta popular, con la del intrépido y con la del melancólico, es también *Universalidad*, porque desborda los temas fuera de las zonas nacionales, domésticas y personales.

La *Integración* junta las cosas del mundo en un solo cuerpo, da unidad a lo disperso y forma como una pella con todo lo suelto para que el impulso de *Universalidad* lo recoja fácilmente y lo lance hacia adelante, hacia los horizontes, hacia el mundo ecuménico. *Universalidad* es alargamiento, prolongación horizontal de las cosas que tienden a abandonar su vestido aldeano, lo decorativo y el ornamento nacional. No a abandonar lo específico y lo esencial, sino lo pintoresco y lo rural. El Romancero, a medida que avanza y entra en el Renacimiento, se hace cada vez menos nacional y más universal. En los romanceros moriscos y fronterizos, el moro ya no es *mi* enemigo, *mi* vecino odiado, sino el vencido noble, un hombre que merece todos los respetos del humanista y del poeta. *Universalidad* es derribar bardas. Y no sólo sobre la tierra, sino dentro de nosotros mismos. Quitarse un vestido nacional, desprenderse de un prejuicio, es como demoler una cerca. No es quitarse lo específico y lo substantivo, sino dejar desnudo lo específico y lo substantivo; quedarse el hombre en carne viva.

Las novelas de caballería tenían un sentido más universal que las

gestas épicas que eran nacionales, pero el héroe caballeresco era un ser artificial sin esencias humanas, un producto imaginativo y fabuloso, una abstracción.

D. Quijote es un héroe caballeresco universal también, pero hecho con esencias humanas. Es un español que, apoyándose en su españolidad, salta y se escapa hacia lo humano, hacia lo ecuménico, hacia lo trascendente. Es un hombre que tiene gestos y ademanes españoles inteligibles y necesarios para todos, porque con estos gestos y con estos ademanes, precisamente, presenta ante el mundo problemas de interés universal. Pero lo importante en D. Quijote no es su pergeño español ni su estructura castellana, sino que dentro de esta estructura castellana se mueve y se agita angustiada una conciencia humana que quiere buscarle salidas al mundo por los caminos del amor y de la justicia. Las coplas de Jorge Manrique no son una elegía personal, porque el poeta no se detiene morbosamente a contemplar el hilito de sangre que surge de su herida reciente. Pero son una elegía humana porque, guiado por este hilito, el poeta va a dar hasta el pecho dolorido del mundo.

La poesía, pues, además de *Integración* es *Universalidad*, porque, repitámoslo, desborda los temas fuera de las zonas nacionales, domésticas y personales. Y además de *Universalidad* es *Exaltación*, porque los levanta y los dispara en gritos y en interrogaciones más allá de las estrellas. La *Exaltación* recoge el mundo integrado y lo prolonga hacia arriba, no hacia los horizontes.

Así como en el mundo de la *Integración* todas las cosas tienden a juntarse para hacerse símbolos, aquí todo tiende a verticalizarse, a superarse. Todo aquí se levanta, se aípa y se retuerce hacia arriba. Todo se pone de puntillas y estira la cerviz. Todo quiere cambiar y escaparse a otra cosa mejor.

Luego volveré sobre esto.

Ahora quiero insistir en que si la poesía integral no es ni revolucionaria ni aristocrática, tampoco es céltica, y en que estas tres cualidades: *Integración*, *Universalidad* y *Exaltación*, son frutos de la meseta, del páramo y de la luz de Castilla.

Se ha dicho que el genio político de Castilla tenía estos tres rasgos. Pero esto no quiere decir que Castilla tuviese condiciones políticas sin-

gulares, sino que el espíritu de Castilla era esto: *Integración, Universalidad y Exaltación*, en cualquiera de sus actividades, en lo político lo mismo que en lo lírico. La *Integración*, la *Universalidad* y la *Exaltación* son imperativos de la meseta, una dictadura de la luz de Castilla que triunfa en ciertas condiciones históricas.

Debido, sin embargo, al concepto céltico de la poesía, que venía imponiéndose desde el siglo caballeresco de los barcos bretones, se dijo que Castilla no tenía sentido lírico y se elogiaba sólo su poesía épica y narrativa, es decir, lo nacional y lo histórico, y no se dijo nunca que en Castilla había, *por lo menos*, una capacidad lírica completamente distinta de la céltica, capacidad lírica que, no habiendo encontrado la expresión poemática tradicional, a pesar de los esfuerzos de Cervantes, se había desenvuelto en *El Quijote* de una manera novelesca. Pero *El Quijote* es un poema, y *Cervantes*, nuestro único poeta integral y el primer poeta moderno que se alza en el Renacimiento. *Cervantes* es un poeta como *Lucrecio*, como *Dante* y como *Whitman*. No sólo de la misma talla, sino de la misma capacidad integradora. La comparación no está hecha aquí de una manera arbitraria y precipitada. Los cuatro trabajan con los mismos elementos y los cuatro se esfuerzan por organizar, no sólo el acarreo caótico de la tradición nacional, sino de organizarlo mediante las fuerzas sociales, filosóficas y religiosas vigentes. No sólo integran, sino que humanizan y poetizan problemas abstractos, que sólo cuando ellos los aprisionan en sus poemas, adquieren realidad y dimensiones en la historia. *Epicuro* es *Lucrecio*, lo católico es *Dante*. *Whitman* es el sueño angélico y heroico de una democracia que está más cerca de *Nietzsche* que de *Lincoln*. Y España, la España loca y grotesca que ha pasado lunática, como un relámpago, por la historia del mundo, es *Cervantes*. Cada uno crea su estilo y su arquitectura, y tan lejos está del poema tradicional *Whitman* como *Cervantes*.

Creo que es necesario recordar ahora algo que suele decirse sobre el pueblo celta y su poesía, al hablar de la literatura caballeresca. El pueblo celta, el que gira alrededor del mito del Rey Arturo, es ya un pueblo en decadencia, vuelto a sus hazañas y a sus glorias ancestrales, sin más consolación que su recuerdo. Sus últimas energías las gasta en enterrar su pasado. La saudade es ya cosa vieja en el celta, y el mito

de Arturo se ha de desenvolver más tarde en otras latitudes. Con esta saudade melancólica y con la imaginación que provocan y exaltan las brumas nórdicas, surge aquella literatura que recorre toda Europa en un vuelo levantado y triunfal. Esta imaginación morbosa llega al fin a todas las extravagancias e inverosimilitudes. Y en este vuelo desenfrenado y absurdo el espíritu castellano recoge los últimos vástagos de la literatura caballeresca y los obliga a tomar tierra. Castilla fué entonces como un halcón que se apodera de unas piezas de cetrería desmandadas y las abate hasta el suelo. Y aquí es donde entra en juego el realismo español, o mejor dicho, el equilibrio del realismo con la exaltación.

Se ha dicho que el castellano no es imaginativo. Por lo menos, el mecanismo de su imaginación es distinto que el céltico. En Castilla no hay nieblas.

En Castilla no hay curvas ni nieblas tampoco. La luz aquí lo define todo con nitidez y exactitud en una geometría seca y rectilínea. El mundo aparece desnudo y lavado. Los perfiles y los contornos de las cosas son tan precisos, tan escuetos, tan seguros, que la imaginación no tiene oportunidad nunca para escaparse al mundo de las vaguedades y de los ensueños y levantar mil fantasmas detrás de las brumas. Aquí no hay brumas. Detrás de las cosas está la luz, lo mismo que delante y a los lados. Todo descansa sobre una meseta, sobre un tablero pardo y pelado, bajo una bóveda azul donde no es posible hacer juegos célticos y de prestidigitación.

Aquí no hay trampas ni trucos. La imaginación, lo mismo que la vista, no tiene en esta luz más que dos salidas, dos puertas principales. No hay puertas falsas: o se va hacia arriba o hacia adelante. O al cielo o a los horizontes: de aquí el místico y el aventurero. O las dos cosas juntas: Don Quijote.

El castellano coge en vuelo perdido la poesía imaginativa céltica y la somete a una prueba durísima. La coloca en mitad de la meseta, bajo la luz cenital del yermo y ante una retina límpida, serena, enjuta, sin una gota de llanto ni una sombra de melancolía. Entonces es cuando dice:

«Tallar un verso a la luz de la luna o del crepúsculo,
bajo el palio de los bosques o entre las brumas del Báltico
es tan sencillo
que lo han hecho todos los buhos románticos.
Lo difícil
es tallarlo
bajo la luz meridiana de Castilla,
cuando el sol va denunciando
sin piedad todas las sombras
y el temblor enfermizo de la mano.

Tallar un verso a esta luz es tan difícil
que nadie hasta hoy lo ha tallado.
Nadie, nadie.
Español que andas buscando
una empresa a tu coraje:
nadie como tú para tallarlo.»

El resultado de esta prueba fué el realismo y la exaltación. El realismo y la exaltación juntos, integrados en una obra de arte. Ya sabemos que el realismo tiene un origen mucho más remoto. No sólo va más allá del Arcipreste, sino más allá de Castilla también. Pero así, junto con la exaltación integrado de esta manera que podríamos llamar cervantina, es un fenómeno de la España renacentista. La luz, al definir el mundo en perfiles recortados, escuetos y seguros, nos sujeta firmemente a la materia y nos obliga a escuchar y a descifrar su lenguaje. La luz, aquí, no sólo envuelve y rodea las cosas, sino que entra en su substancia misma, ilumina los rincones sombríos, traspasa los poros y llega hasta lo más recóndito del corazón de la materia. El pájaro en el vuelo y el árbol en medio de la estepa, son dos unidades cerradas, pero podemos discernir minuciosamente las plumas y las ramas. La tierra, la piedra, la madera aparecen en síntesis, pero el ojo puede contar hasta los átomos. Este es un mundo sólido y exacto, sin otra cosa que se le adhiera. La materia está aquí en primer término, en *close up*, y como magnificada y aclarada por una lupa. Parece un mundo hecho sólo para la retina.

Sobre esta realidad firme y escueta se apoyan en su arranque todas las actitudes españolas. Aquí descansa nuestro arte, y sobre este suelo duro salta y rebota nuestra voluntad. Aquí, donde la imaginación se estrella, la voluntad se dispara. Y hay un momento en que esta realidad estalla por un exceso de tensión en la retina, y entonces se produce la ilusión o el espejismo. La vista fija por mucho tiempo, se cansa al fin y acaba por deformar la realidad, por reventarla y empujarla hacia arriba o hacia los lados. En la luz céltica o nórdica las cosas quedan emboscadas en una niebla y la imaginación las busca, las persigue, y cuando no las encuentra, las inventa. Aquí las cosas quedan desnudas y solicitadas al fin por el imán del cielo o por el imán de los horizontes que las atraen levantándolas o alargándolas. Podríamos decir que el celta va buscando la realidad y que al no encontrarla la sueña. Y que el castellano se sienta sobre la misma realidad, la cual, en un momento determinado se rompe, estalla y le dispara como un cohete o como una bala hacia el cenit o hacia el ocaso.

Esta luz es la que ha regido y centralizado todo el arte de España mucho más que a la política.

Hoy, cuando España está absolutamente disgregada, esta luz sigue siendo la dictadura espiritual que gobierna la obra de los mejores artistas y poetas de la península. Castellaniza, centraliza, integra, universaliza y exalta, no sólo lo provinciano, sino lo extranjero también. Al Greco lo dominó como una mujer hermosa, con una amada, cuando llegó a Toledo. Y el Greco, que ni es español siquiera, es el pintor más castellano, más místicamente castellano. Todo el secreto de Velázquez es esta luz. Si Velázquez no hubiese subido a la meseta, no habría sido más que un pintor provinciano, sevillano, como Murillo. Se comprende el asombro de los demás pintores del mundo frente a un cuadro de Velázquez. El secreto maravilloso de Velázquez es esta luz. No es que Velázquez pintase la luz, como se ha dicho. Lo que pintó fueron las cosas dentro de esta luz definidora y autoritaria que los pintores extranjeros no habían visto nunca. ¡Qué misterio para un pintor flamenco!

Juan Ramón Jiménez, si no se hubiese hundido tan profundamente en la luz y en el paisaje de Madrid, no habría sido nunca más que un poeta melancólico y monótono, otro Bécquer, como dice Federico de

Onís. Esta luz y este paisaje son los que le han dado toda su obra última, la que arranca de los Sonetos Espirituales, y por la que le hemos bautizado con el nombre de *El Andalúz Universal*. Antonio Machado es castellano también, el más castellano de todos los poetas andaluces. D. Miguel de Unamuno, que está hecho de substancias vascas, primarias e irreductibles, en cuanto sube a la meseta se convierte en un catecúmeno que empieza a gritar enloquecido porque acaba de descubrir a Dios en la palma rugosa de Castilla. Y D. Ramón del Valle Inclán, Solana, Arteta y tantos otros, son casos de castellanización también.

Castilla no es épica ni guerrera. No lo fué nunca. Aquel empeño de lucha por la tierra, lo mismo que éste de ahora, son empeños de lucha por la luz. Y cuando España, grande otra vez, sea una o diversa, unitaria o federal, Castilla, más que una región o un centro político, será, ante todo, lo que ha sido siempre y lo que debe ser: un altar, un sitio santo de peregrinación, a donde todos los españoles suban en horas de agobio a meditar y a purificarse, a hacer penitencia bajo sus normas ascéticas y luminosas, a llevar las ofrendas plurales y mejores de su esfuerzo para que la tromba de la meseta las levante y las integre en el azul inmaculado.

Tal vez no hay otro pueblo en el mundo como España, donde a pesar de las líneas violentas de montes y de valles, la vieja tierra nacional, la península toda se estructure topográficamente de una manera tan orgánica—humanamente casi—y con una estructuración de nobles preferencias porque la disposición y la valoración de las tierras se ha hecho partiendo de las jerarquías del espíritu y del sacrificio, no partiendo de las terrenales prerrogativas de la fuerza y del poderío. Castilla es el corazón y el alma de España, no sólo por ser núcleo y cúspide, sino porque es, además, el sitio más estratégico para las batallas del espíritu. Su excelencia—entended esto bien los levantinos—no se apoya en antiguos privilegios de poderío político, sino en privilegios de luz y de renunciación. Cuando todo esté sombrío como ahora y los horizontes sean una muralla negra, sus normas luminosas y ascéticas nos salvarán siempre, no su vieja lanza. Si se acaban todos los frailes de España y se desmoronan una a una todas las abadías, que no se inquieten los devotos. Siempre nos que-

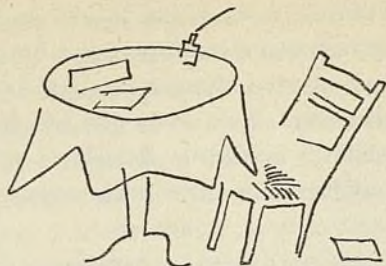
dará la disciplina espiritual de la meseta. Ella hará nuevos místicos de la España que empieza. Ella ha hecho nuevos cristianos ya para esta España de ahora. El momento es revolucionario, mas no arreligioso ni anticristiano.

La exaltación religiosa huyó de Castilla hace más de tres siglos, y vuelve ahora con la Revolución, con los revolucionarios, y vuelve a hacer su nido en la meseta otra vez, como siempre. Pero no en los conventos. El sentimiento religioso ahora se seculariza, se *desclericaliza*, se *rehumaniza* y se encarna en hombres laicos que se erguirán sobre la meseta con una voz no monacal, sino *castellana*. Y Castilla hablará otra vez, no Roma. Ni Roma ni Moscú, ya lo hemos dicho. Madrid es mío, Madrid es nuestro. Su luz, su aire y su paisaje son nuestros. Si la desventura de una escaramuza guerrera lo pusiese de improviso en otras manos y cambiase políticamente de amos, Castilla seguiría siendo nuestra, porque creándonos ella, la hemos creado también nosotros, los poetas, los artistas, los santos y los místicos, que también están a nuestro lado. Hay algo más que surcos, tierra pelada y viejos castillos en Castilla. Nuestra sangre, Machado, y lo que ha arado allí con nuestra angustia, la quilla dolorida de nuestra alma.

Castilla es sólo una fuerza espiritual. «¡ Se ve tan bien desde allí, y se come tan mal !» Creo que estas palabras son de Ortega y Gasset. Pero en Castilla se come mal no por la imposición sórdida de la tierra, sino por la dictadura espiritual de la luz. Aquí, para *ver*, hay que ayunar. Este lema místico y castellano está escrito en el cielo, no en los surcos. Y entendamos bien esto, que el ascetismo impuesto por la luz es *gracia*, y el ascetismo impuesto por la tierra es miseria. En Castilla la luz «es una gran fuerza que levanta las cosas rotas de España como en una danza que marcha hacia Dios». En nuestro arte y en nuestra vida subraya siempre todos nuestros problemas y es el índice que nos guía. La tierra podría ser de ellos un día, de los asesinos y de los bastardos, pero el aire y la luz serán siempre nuestros y allí estarán buscando nuestra retina y los resortes de nuestra exaltación subrayando los crímenes, los incendios, los escombros de nuestras reliquias tradicionales, las filas inacabables de sepulturas anónimas donde descansan amontonados y revueltos héroes, niños y mujeres.

Si la tierra allá arriba fuese algún día de ellos, la luz se quedaría parada en el cielo luminoso de Castilla, subrayando estas palabras : ¡ Justicia, Venganza y Reconquista !...

LEON FELIPE



CARTAS BAJO UN MISMO TECHO

A J. G. - A.

Esta mañana, Juan, viendo todavía en los muros carteles anunciadores de una conferencia ya pronunciada y que no pude oír: «Arte necesario y arte innecesario», y atando este extraño título con el de otra conferencia reciente sobre el tema «El arte como herramienta de lucha», no he podido menos de escribirte esta carta, en la que quiero recoger algo que no es de ningún modo contestación a esos dos títulos estrambóticos, sino lo que ellos han hecho saltar en mí que yo ya encerraba desde mucho. Escribo, anoto, porque hablar me parece de tal forma vivir simplemente, que la viva voz no me puede satisfacer en momentos de tantísimos deberes. Las ideas, aunque nada más sean nubes imprecisas, íntimamente pueden bastarnos con su sola llegada. Somos de tal manera bichos—me refiero a un tipo de artista casi silvestre—que nos resulta ya un buen alimento el hecho sólo de sentirnos vivir. Pero, sin duda, estamos obligados a más con los demás. Nuestro vivir no sólo tenemos que vivirlo, sino que explicarlo. Y que pensarlo. Pensar no es buscar ideas, sino ordenar las que, siempre en un momento de olvido y descuido, cayeron en nosotros. Y si hablar es vivir,

escribir es pensar lo que se vive, o sea, lo que se habla. Si hablar es vivir, es, claro está, y por esto mismo, perderse un poco, diluirse; y si escribir es pensar lo que se vive, viene a ser, por lo tanto, un algo que nos conserva, que nos recoge. Esto es lo que me decide a casi olvidar toda nuestra conversación y escribirte. Escribirte y denunciar, y señalar peligros, peligros salidos de nosotros hacia nosotros.

En los últimos meses se oyeron y manejaron infinidad de frases sobre una relación, contacto y hasta mezcla del arte y la política.

Se comprende ya de sobra que en esta tremenda sacudida de España, los artistas todos, aún aquellos tachados —¡ay!, casi siempre por estupidez del tachador—de más puros, fuesen íntimamente movidos de un interés muy hondo por lo social. Y esto, que, si se mantiene dentro sólo del terreno que de verdad designa esta palabra, viene, claro, a enriquecer, viene a llenar el arte de más contenido, en cambio, si, atravesando lo social, penetra—más o menos conscientemente—en esa otra zona que se llama política, todo se enturbia y cae. Porque arte y artista sólo pueden moverse en espacios rigurosamente humanos. Y si lo social es precisamente eso, está impregnado de eso, de humanidad, lo político no, es otra cosa, y aunque lo político se mueva, actúe, exista para conseguir aquello, es decir, algo humanísimo, su movimiento, su actuación, su existencia misma no lo es, no lo puede ser. Para el intelectual no artista es ya diferente, porque todo lo que pueda comprender su cerebro, su cabeza, puede además aceptarlo el resto de su ser, puede soportarlo, mientras que el artista, aunque estudiase con furor ese extraño engranaje de lo político y llegase a comprender su contenido y su necesidad, la repugnancia que había de producirle lo inutilizaría para todo, y más aún para ello mismo, ya que el artista se mueve y sólo puede moverse por simpatías, nunca por convicciones.

Sí, creo muy dañina toda preocupación en arte —basta mirar los veinte años últimos, llenos de una creación triste y perdida, a causa de todas las *preocupaciones* inútiles y rebuscadas que lo alimentaron—, creo peligrosísima cualquier mezcla, y, más que cualquier otra, la de arte y política. Ya sé que no se debe ser apolítico —y hoy en España sería casi tan absurdo como ser neutral—, pero es que así como me parece

dañino, inadmisible que el artista dejase contaminar de sentido político su obra, en cambio, él, como hombre, como ciudadano, puede emplear en la política todo el esfuerzo que quiera o que le exijan, aunque esto no lo sepa yo defender totalmente, ya que tampoco se me oculta que el artista nada puede ya entregar de sí mismo, ya nada tiene después de la creación, puesto que crear no es trabajar, crear no es prestar un esfuerzo, sino entregarlo. Por eso diferencio al artista del intelectual, porque si el cerebro acepta todo lo explicable, justificable y conveniente, en cambio, el instinto —y el artista, no nos engañemos, hasta el más consciente es instintivo, siempre que se entienda que instintivo es lo contrario de bruto; hasta el más cerebral, el más sabio es únicamente sabedor de su instinto—, el solo impulso salvaje no puede, no sabe aceptar lo que le resulta antipático, lo que le resulta feo. Y de aquí es donde podría deducirse el especial atractivo que para los artistas tiene, cuando se trata de escoger solución, el Anarquismo, o sea, la no política, como también, y por otro lado, la decidida inclinación de los intelectuales hacia la sensata, pensada y justa Internacional Comunista. Los unos ven, y sienten, el ideal, pero quizá sólo esto, mientras que los otros se perfeccionan y se interesan tanto en la manera segura de alcanzar su estrella, que el artista, en algunos instantes, podría temer que la hubiesen olvidado, que el medio les hubiese borrado el fin, les hubiese distraído de aquello que más les importaba, ya que éste es siempre el defecto de la sola inteligencia: taponar el sentido más hondo de las cosas. Y en cuanto al Fascismo, nadie fuertemente artista, ningún artista fuerte puede sentirse deslumbrado, ya que todo lo inhumano es antipoético, antisensible, antiartístico, por lo que es más fácil que con él se engañe el intelectual que el artista, como lo demuestran los nombres españoles de Giménez Caballero, Eugenio Montes, Marañón. Porque no me cabe duda del talento, mejor dicho, de la inteligencia de los dos primeros —Marañón, intelectualmente, ha sido siempre un valor falso—, pero la inteligencia de Giménez Caballero, recuérdala bien, fué lo que yo llamaría una *inteligencia hueca*, aunque con estas dos palabras quizá no te llegue del todo lo que te quiero señalar, y que debo aclararte. Quiero decir que la inteligencia no la podemos considerar por sí misma como contenido, sino como cosa que contiene un algo, que conduce un

algo, y ese algo tiene que ser, sin duda alguna, el espíritu más auténtico. Pero Giménez Caballero, con su inteligencia, no nos entrega nada que no sea la inteligencia misma, es decir, nada entrega, su gran talento indudable es una vasija sin contenido real. Podía, con su gran talento, tomar la defensa de no importa qué, podía permitirse el atrevimiento de sostener algo insostenible, lo que no solamente no es un valor, sino un peligro muy grave —grave para todos, pero más todavía para ellos mismos, para esas inteligencias—, ya que esa *facilidad* les pierde, les emborracha, les lanza hacia lo que no debían, porque son esclavos, juguetes de ella, y terminan por sentirse íntimamente contentos con su solo ejercicio, pero, claro, resulta que esta facilidad puede ejercitarse en cualquier cosa, en cosas buenas o malas, humanas o crueles, limpias o turbias. Y esto, en 1927, y tres o cuatro años más, podía pasar desapercibido, ya que fueron años en que el arte se entendió y apreció como un juego —de lo que tuvo bastante culpa nuestro equivocado gran pensador de *La deshumanización del arte*—, pero en cuanto a las cosas se les volvió a pedir profundidad y verdad, humanidad y sangre, estas inteligencias que yo he llamado huecas se derrumbaron, se extraviaron para siempre. Aparte de que Giménez Caballero, Eugenio Montes y sobre todo Marañón, se movieran quizá principalmente como desaprensivos, que no es lo que más nos interesa desentrañar aquí.

Y ante todo esto, si queremos huir de lo que se ha llamado arte aristocrático y difícil o burgués inmundo, pienso que en vez de pedir un arte social y de contenido político, sería necesario pedir un arte verdadero, intenso, emocional, pasional, de carne y vida.

Tampoco puedo explicarme cómo se habla de arte colectivo. ¿Qué es eso? Ya sé que cuando se hace esta pregunta a un demagogo hábil, cita, invariablemente, las catedrales góticas —y hasta parece sentir un gran entusiasmo por ellas—, pero es una razón falsa. Primeramente, esos que citan las catedrales góticas como ejemplo de arte colectivo, deberían saber que la arquitectura no es *arte total*, sino un oficio bello, un oficio artístico. La arquitectura no expresa sentimientos, sólo los refleja. Por eso frente al Partenón mismo *tenemos* que evocar toda la vida griega, no nos basta la belleza de sus líneas, su perfección no es un alimento suficiente para nosotros; por eso frente a Notre-Dame

tenemos que recordar un mundo, todo un mundo, todo un vivir, toda una fecha determinada. Y es que la emoción del Partenón o de Notre-Dame es emoción de entonces, sin vida hoy, sin presente. En cambio, ante *Las Meninas* somos nosotros, los vivos, los que contemplamos el lienzo, quienes dejamos de ser presente, quienes quedamos suprimidos por el tremendo fulgor de *aquella vida*, de aquella vida que no nos vemos precisados a resucitar, a recordar, porque está aquí, vive, fluye, transcurre, nos inunda, y no sólo es vida de entonces, sino de siempre, fresca, de ahora también. Porque lo que hay en *Las Meninas* retratado no es el siglo XVII, sino la vida toda, la vida misma, la vida humana. La arquitectura refleja una época, un país, un gusto, un sentimiento general, es decir, todo lo que constituye un *ambiente* de la vida, pero sólo el ambiente. El arte expresa lo esencial, lo desnudo, lo eterno. En fin, para terminar mi contestación a los demagogos, diré que no veo inconveniente alguno en que los grandes edificios, las grandes construcciones, las grandes catedrales —se utilicen para lo que se utilicen—, en vez de ser trazadas por un solo hombre, sea una labor conjunta y armónica de muchos. Como también comprendo que sea necesario durante una revolución o una guerra, es decir, en un espacio de tiempo que tiene principio y fin, emplear a los artistas en trabajos de propaganda, y comprendo que para ello se necesiten grandes talleres, sistemas rápidos, colaboración. Pero que no se llame a esta labor arte, y mucho menos el arte, porque sería olvidar que, aunque sean artistas geniales los dedicados a ella, lo que se emplea de estos artistas no es su arte, no es su genio, sino su facilidad técnica. Pero, por lo visto, no se entiende así, y cada día se inventa un contrasentido más, como los ya prestigiosos «arte colectivo», «arte necesario», «arte de lucha». No se piensa que la verdadera creación —fíjate bien, digo creación— sólo puede surgir de la nada, y la nada únicamente quiere acercársenos cuando nos encontramos absolutamente solos. Se dice «Dios creó el mundo», y no puede decirse «Dios construyó el mundo», porque en su formación no empleó material, objeto ni cosa alguna, sino que lo hizo en la nada, en la soledad, y de la nada y la soledad misma. Y si me pides algo más terreno, Lenin, de quien todos pensamos que no fué sola inteligencia, sólo pensamiento, sino genio, es decir, inspiración, en la soledad es

donde tuvo que encontrarse con su mismo amor por las gentes, en la soledad es donde concibió su obra tan humana, porque sabía sin duda que el auténtico creador únicamente debe juntarse y unirse a los demás hombres cuando quiere entregarles lo que, solo y apartado, supo crear para ellos. Pero a esto los demagogos y los fracasados decidieron llamarlo individualismo. Sí, los fracasados de la soledad, los que en la soledad se sienten solos, sin nada porque nada llevan, perdidos y vacíos, ellos y nadie más han sido los que tacharon al arte de individualista, que si es cierto que lo es para surgir, no lo es nunca una vez surgido. Y esos mismos —los más hábiles de esos mismos— serían quienes me contestaran que los artistas, los creadores, no sólo se apartaron siempre de los demás para la creación, sino también después de la creación. Y es verdad, pero lo mentiroso, lo tremendamente mentiroso es que ese apartamiento sea algo específico del artista. No, no lo es; por eso todos nosotros —aparte, claro, de querer la desaparición de la miseria y de la injusticia— soñamos con un mundo, con un estado de cosas en que además de pintarse el lienzo de *Las hilanderas*, además de poder brotar esta obra, pueda Velázquez *mostrarla a esas mismas obreras* que él ha pintado con tanta ternura, con tanta poesía, con tanta bondad.

R. G.

Valencia, 31 marzo de 1937.

A R. G.

Comprendo tu inquietud, amigo, y la comparto. La verdad es que luego de un año de guerra, y de una guerra como la nuestra, alumbradora de una profunda transformación social, que ha tenido que exacerbar fatalmente un embarullamiento de cosas, ya de sí embarulladas con anterioridad, los artistas españoles comienzan a ver claro y manifestarse, o como tú prefieres, a intuir y a crear. Llamo ver claro, en este caso, a discernir por sí mismo, si no por encima, a pesar de tanto bizantinismo en torno, su papel creador y el ineludible deber que las circunstancias le imponen de realizarse plenamente, de entregarse entero,

como enteramente en el campo de batalla su camarada le entrega la vida. Sí, esta equivalencia entre el luchador y el artista me parece de fundamental apreciación, tanto, que su desconocimiento ha originado, aparte de un confusionismo estéril, esos ridículos desdenes hacia los intelectuales que todos hemos tenido que soportar, de aquellos que no advierten cuán íntimamente les une a nuestros enemigos el odio a la inteligencia. Defender la cultura, aquí, en este frente de la sensibilidad y del pensamiento, exponiéndonos a perder un nombre posible, una fama, una consideración política o de partido, y hasta me arriesgo a suponer la vida misma, no me parece una equivalencia tan deleznable. El tiempo nos dará los nombres de los héroes y de los claudicantes.

El confusionismo respecto a estas cuestiones del artista y su labor social es culpable de los mayores desatinos, y los confusos no siempre lo son por motivos turbios, inconfesables, o simplemente de mediocridad, sino que también por entusiasmo, ya que las posibilidades entrevistas de una revolución que se cumple en el mundo con lentitud tan apremiante, bien vale la pena de que muchos hayan acabado por perder la cabeza. El asombroso caso de Rusia, la deslumbradora U. R. S. S., ciega, naturalmente, a demasiados de los que en ella hemos puesto tantas esperanzas. Y un antipático mimetismo hace peligrar momentáneamente—quién sabe si el peligro es, más que momentáneo, de perdurable perturbación espiritual— lo que aquí en España está en trance de suceder. La misma U. R. S. S. quedaría defraudada de nuestra sola imitación fácil, que nada añade sino cantidad farragosa, porque la U. R. S. S. nos necesita como diálogo vivificante, distinto al que mantiene con la razón francesa, ya de sí tan diáfano y enriquecedor. Intentar repetir unos errores que fueron en otro momento inevitables, conduce cuanto menos a la pérdida de un tiempo que ha de sernos ahora más precioso que nunca, y apartar docta o frívolamente los ojos de esta «realidad» que tanto se nos repite, en cuanto está referida al arte español, nos ha de parecer a nosotros, los artistas españoles, política, y ésta sí de la que tú en cierto modo, entiendes el significado de la palabra, allí donde «todo se enturbia y cae».

Amigo mío, desertar de lo político—y lo político es ahora lo social moviéndose, cambiando, transformándose— y continuar vagando deses-

peradamente por los caminos de la Belleza tiene su seducción inagotable, y, particularmente para nosotros, ese tipo de artista casi silvestre a que aludes, alimentado con el solo hecho de su existencia. Pero, ¿cómo lograr entonces la colaboración que la catedral gótica y el Partenón, no como «arte colectivo», sino como impresionante unidad espiritual expresan? Puesto que una cosa es evidente en esas obras, y es que la sociedad que las crea y las siente, los hombres que las contemplan armoniosamente sorprendidos de la realidad de sus aspiraciones, no están en huida o en fuga solitaria, o si huyen por las cresterías y agujas de piedra hacia el infinito, no es huida como forma de apartamiento lo que cumplen: es el éxodo compartido de todo un pueblo hacia su divinidad. Claro que, desde entonces acá, la criatura humana ha sondeado tales espesas sombras en torno a su corazón, rasgado el firmamento con vuelo tan magnífico, cantado o llorado con tal ardiente frenesí, y al amparo de la soledad y del silencio encontrado en sí mismo tales valores perdurables de humanidad, que ni las más férreas disciplinas autoritarias conseguirían extirparle de raíz. Una aspiración, sin embargo, es cierta: todos nosotros entrevemos la necesidad de un orden que, al aniquilar esas fuerzas oscuras, fuerzas económicas esencialmente, alentadoras de este siniestro desarreglo en que hemos vivido, sea capaz de devolvernos a la larga un anhelo común, una plenitud armónica que el arte expresaría con renovado frescor. Que sea el socialismo la forma de este nuevo orden económico, me parece indudable, y al emplear la palabra orden no lo hago sino pensando en cuán beneficiosa puede ser para el artista mismo, como singular creador de belleza. El orden —y permíteme este lenguaje rudimentario con que te lo recuerdo— es el padre de toda espléndida creación, surgida no de la nada, diría yo, sino del informe caos, por emplear una expresión más terrena que en estos momentos particularmente nos conviene, y hasta el soñado anarquismo, que en la lejanía despliega sus serenos palmerales para el hombre libre y feliz, habrá de salir de él, de un orden riguroso. Pero paréceme que el artista está siempre en camino hacia algo, que ese es precisamente su medio, el de caminar en su sentido de insatisfacción, de superar lo andado —al contrario de los que, en apariencia al menos, se olvidan de la estrella, sometidos a unas consignas inmediatas—, y que la realización de la anarquía, al suponer la

plena conquista de la tierra por el hombre y con ella la felicidad de dominio y la totalidad del amor, habrá integrado en la vida misma —pasando de la belleza como forma de expresión a la belleza como contenido de vida— el intenso tesoro del arte acumulado por los siglos, y el poeta, como me he aventurado a pensar alguna vez, podrá descansar al fin en su séptimo día paradisíaco.

Séptima jornada de la que no hemos de gozar nosotros como de otros tantos logros, sino proyectada en un porvenir lejanísimo a recorrer con vehemencia o melancolía. Tiempo, pues, favorable a una labor creadora; tiempo largo y profundo todavía para las grandes empresas de la imaginación. Pues si es verdad que nos movemos por «simpatías» y no por «convicciones», ¿lo es que «la inteligencia tapone el sentido más hondo de las cosas», y que estas convicciones sean un lastre para la producción espontánea de toda obra bella, cuando no son de ninguna manera impuestas, que lo son por eso mismo, por simpatías? Recuerdo que una vez otro pintor, que ahora parece desentenderse de toda política, con lo que ya sabes qué peligro se corre de caer en la zona de atracción de nuestros contrarios, me decía que la ciencia, al revelarnos las causas o el mecanismo de los más apasionados secretos sobre la naturaleza y la vida, restringe el campo intuitivo del artista acostumbrado a moverse entre extáticos interrogantes y profusas sombras. Y esto que nosotros quisiéramos poder aceptar a fuerza de silvestres y de pasmados ante las cosas, se torna escalofriante apenas se advierte lo que de oscurantismo voluntario alienta en su fondo. Recuerdo también que le contesté, por intuición tan sólo, que el peligro era más imaginario que real —aunque su argumentación no fuera en absoluto desdeñable— y que varios siglos de «explicarnos» la luna no han conseguido disminuir la belleza perenne del frío satélite, ni modificar el característico encanto de su influencia. Puesto que la capacidad de asombro y de entusiasmo es, quiero creer, inagotable, y sólo aquel cuya inteligencia tapone o diseeque la emoción ignorará ese sentido más hondo de la realidad. Conocimiento y reflexión de una parte, inspiración y albedrío de otra, no se oponen ni se contrarrestan, y aunque en el artista es la facultad intuitiva la predominante, lo que él hace en todo caso es ver, adivinar, descubrir, juzgar, desear, repeler y deducir con más prontitud e intensidad que

cualquier otro. Pero, eso sí, no como teorizante, sino como vividor —vividor de la vida—. Y de ahí que las imposiciones programáticas de nuestro tiempo atraigan más sensatamente al intelectual que al artista, pues que el intelectual no necesita vivir las cosas y a veces ni siquiera sentir las, le basta con pensarlas y razonarlas, y, así, un estado social inédito puede ser analizado enteramente por él, sin que sea condición indispensable para ello que dicho estado social se haya producido. Qué distinto en esto al artista, que para expresar las cosas necesita que éstas sean, que tengan una realidad verdadera, y haberlas contemplado —contemplado, sí— en su existir dulce o terrible, desolador o victorioso. El artista necesita tiempo, y es el intérprete mágico de ese tiempo, pero del suyo, no del que tratan de imponerle los presurosos y falsos anhelantes, cuya prisa está en relación directa con lo endeble y ruidoso del mundo que arrastran, fácil de ser transportado por un camino libre de asechanzas, peligros y sorpresas. Existe además el salto del genio, el «adelantarse a los acontecimientos», aunque me temo que también sobre esto pueda caer condena. En fin, que en España los obstáculos persistirán inevitables a lo largo de un proceso revolucionario característico, y de ellos, vencidos y superados, han de salir un día el artista y el pueblo con un vigor sereno, que hoy, desde la torturada prisión en que vivimos, nos es casi imposible sospechar.

Y para terminar estas palabras, que no quieren ser de ningún modo una contestación literal a las tuyas, ya que hubieran dejado en tu ánimo la insatisfacción propia que a veces produce la exactitud, te digo, como en un aparte inconexo, pero irresistible: la palabra Dios me turba. Te aseguro que es ingrata a mis oídos, porque apenas aparecida en la conversación, todo queda sometido a su poder omnímodo y rumorosa sombra, trastornando la claridad con que ansío percibir al hombre sobre la tierra. Este hombre que si en España se llama hoy el héroe, ¿no crees que puede en Rusia llamarse el semidiós, cuando en el noticiario soviético lo hemos visto desfilar joven y radiante ante nuestros ojos atónitos?

J. G.-A.

Valencia, mayo 1937.

RAMON GAYA y JUAN GIL-ALBERT

ELEGIA

A UN POETA MUERTO

Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro
No brilla hermosamente
El fresco y alto ornato de la vida;
Por esto te mataron, porque eras
Verdor en nuestra tierra árida
Y azul en nuestro oscuro aire.

Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción siempre perduran
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano.

Triste sino nacer
Con un ilustre don
Aquí, donde los hombres
En su miseria sólo saben
El insulto, la mofa, el recelo profundo

Ante aquel que ilumina sus opacas palabras
Por el oculto fuego originario.

La sal de nuestro mundo eras,
Vivo estabas como un rayo de sol,
Y ya es tan sólo tu recuerdo
Quien yerra y pasa, acariciando
El muro de los cuerpos,
Con el dejo de las adormideras
Que nuestros predecesores ingirieron
A orillas del olvido.

Si tu ángel acude a la memoria
Sombras son estos hombres
Que aun palpitan tras las malezas de la tierra;
La muerte se diría
Más viva que la vida
Porque tú estás con ella,
Pasado el arco de su vasto imperio,
Poblándola de pájaros y hojas
Con tu gracia y tu juventud incomparables.

.

Igual todo prosigue,
Como entonces, tan mágico
Que parece imposible
La sombra en que has caído;
Mas un inmenso afán oculto advierte
Que su ignoto aguijón tan sólo puede
Realizarse en nosotros con la muerte,

Como el afán del agua,
A quien no basta esculpirse en las olas,
Sino perderse anónima
En los limbos del mar.

Pero antes no sabías
La realidad más honda de este mundo:
El odio, el triste odio de los hombres,
Que en ti señalar quiso
Por el horrible acero su victoria,
Con tu angustia postrera
Bajo la luz tranquila de Granada,
Distante entre cipreses y laureles,
Y entre tus propias gentes
Y por las mismas manos
Que un día servilmente te halagaran.
Para el poeta la muerte es la victoria;
Un viento demoníaco le impulsa por la vida,
Y si una fuerza humana
Sin comprensión de amor
Transforma por un crimen
A ti, cantor, en héroe,
Contempla en cambio, hermano,
Cómo entre la tristeza y el desdén
Un poder más magnánimo permite a tus amigos
En un rincón pudrirse libremente.

Tenga tu sombra paz,
Busque otros valles,
Un río donde el viento
Se lleve los sonidos entre juncos

Y lirios y el encanto
Tan viejo de las aguas elocuentes;
En donde el eco como la gloria humana rueda,
Como ella de remoto,
Ajeno como ella y tan estéril.

Halle tu gran afán enajenado
El puro amor de un dios adolescente
Entre el verdor de las rosas eternas;
Porque este ansia divina perdida aquí en la tierra,
Tras de tanto dolor y dejamiento,
Con su propia grandeza nos advierte
De alguna inmensa mente creadora,
Que concibe al poeta cual lengua de su gloria
Y luego le consuela a través de la muerte.

LUIS CERNUDA.

Por desearlo así el autor, la versión aquí publicada del anterior poema es incompleta. Si algún día se reunieran en volumen las *Elegías españolas*, entre las cuales figura, allí se restablecería el texto original.

LOS IMPRESORES

De los tres poemas que doy a continuación, dos, «Los Impresores» y «Los Albañiles», pertenecen al libro EL HOMBRE Y EL TRABAJO, cuyo primer poema, «Estos son los oficios», apareció en la revista «Caballo Verde», en Madrid, noviembre de 1935. A. S. P.

Antes que la palabra, nada.

No conozco a mi hermano ni bendigo a mi madre por haberme parido.

No sé qué significa cierto rumor crecido de la sangre que invade todo el pecho: no sé cómo se llama, no puedo pronunciarlo, me faltan las palabras.

No sé quién eres tú ni tengo tu medida si no puedo llenarme de júbilo al nombrarte: mujer amada.

La palabra es amor y el amor es la vida.

A través de los siglos insiste la palabra como una estela viva de luz inagotable.

A través de los siglos la palabra que es luz y la luz que es trabajo del hombre.

La fuente se ignoraba pero el agua era cierta: y el agua es la palabra que necesita el hombre.

El agua se transmite perseverando pura si tiene un puro cauce: la palabra es el agua y el cauce sois vosotros con la palabra escrita.

Vosotros, impresores, obreros respetables, sois vosotros el cauce: a través de vosotros el aire se ilumina de mensaje encendido.

Palpita en vuestra mano la historia de los hombres y tal vez su destino.

Porque la muerte amarga y verdadera y el porvenir de triunfo favorable llegan hasta nosotros mojados en sudor de vuestra mano,

de vuestra noble mano solidaria del sabio y del poeta: y del enamorado.

Y del que gime solo sintiéndose perdido, ¡oh colaboración del sudor y del llanto!

Como indeleble torre construyen vuestras manos,
como señal perpetua del acontecimiento lejano y victorioso
construyen vuestras manos

el intrincado y alto monumento de cierta tarde oscura.

Letra a letra levantan homenajes de sílabas perennes.

Letra a letra se yergue con el tiempo

la decidida historia de la sangre merced a vuestras manos.

Letra a letra.

Y también,

letra a letra levantan vuestras manos de albañil invisible

los tiernos edificios amorosos,

la residencia lenta de las tribulaciones,

la mansión insaciable de la muerte

y el más puro refugio,

la habitación sincera y entrañable del dolor compañero.

Letra a letra, impresores.

LOS ALBAÑILES

El hombre tiene un signo distintivo.

El hombre es preferible por el alto destino de sus obras medidas en esfuerzo.

Se le conoce por un afán desnudo de vivir en la muerte midiéndose con ella

y por un rigor claro, como de una pupila, para erigirse dueño, para clasificarse dentro de su misterio con tiernos testimonios, con leves y purísimas señales que transmitan su historia.

El hombre por sus obras se anuncia duradero.

Las obras de los hombres son las obras eternas de hondísimos cimientos y andamios indelebles.

No todos los terrenos son propios para el hombre ni son todos los hombres obreros de su vida.

Las obras se comienzan más abajo del suelo.

En lo más apretado y profundo de la tierra nacen los edificios.

Y en lo más apretado y caliente del hombre nace su larga historia,

su memorable monumento, su construcción vivísima de sangre.

¡Comenzad el trabajo!

Afanosos esperan albañiles con cal entre las manos,

con cementos purísimos,

con nobles argamasas trabajadas lenta y amargamente durante muchos siglos de esperanza.

¡Comenzad el trabajo!

No demoréis más tiempo sus ansias angustiosas.

No defraudéis las manos que anhelan emplearse en el solo edificio que amaremos.

Mirad los albañiles.

Imitad el ejemplo de sus manos terrosas y de sus blusas blancas. Comenzad, comenzad sin demora el trabajo.

Los hombres se han reunido de nuevo y esperan edificios que alberguen y consuelen.

Cernida la verdad sobre vosotros, no demoréis su tiempo: abrigadla.

Buscad los materiales en los hombres, abrid profundas zanjás en la tierra y la vida que sirvan de cimiento

y haced un solo muro de cal con vuestro esfuerzo.

La voz que ha retumbado sólo de tarde en tarde por los oscuros templos,

las viejas catedrales, las iglesias, se debe a vuestras manos, albañiles

y hoy suelta por los campos, corre, galopa sin hallar aposento fuera de vuestras casas, albañiles, obreros que reunidos estáis.

Y allí donde los hombres se reúnan quiero un puesto.

Yo reclamo un lugar en las Casas del Pueblo para entonar mi voz con una muchedumbre

y mis manos suplican un bautismo de cal que participe del esfuerzo común y la común empresa de sólidas y nobles esperanzas.

Porque habéis de saberlo:

como en las grandes obras y en sus cimientos grandes tienen
que estar unidos sus ladrillos,
tienen que estar trabados formando con la cal un solo cuerpo,
formando un solo cuerpo con la sangre de inmensas muchedumbres
tienen que comenzar y han comenzado las obras de los hombres
como edificios puros, memorables.

Tienen que comenzar y han comenzado las verdades eternas
de los hombres
mezcladas a la sangre de enormes muchedumbres tan compactas
como sólidos muros.

Y hasta esa flor humilde, camarada, amigo mío entrañable,
compañero en el mundo,
la soledad más pura que brota en nuestras dos habitaciones,
la soledad para que tú y yo estemos solos y a solas con el llanto,
ha nacido manchada de yeso y al lado de los hombres,
brotando entre los hombres que trabajan unidos,
brotando de las manos severas, rigurosas, venerables de un grupo
de albañiles.

PUEBLO TRAICIONADO

¡Qué norma inolvidable sube de nuestro pueblo
como un vapor de tierra mojada en la tormenta!
ESPAÑA: son seis letras furiosas que penetran
en todos los rincones del mundo nuevamente.

*

Así, como esos días de sombra y de nublado
cargados de siniestros propósitos hostiles,
así pero más honda, más negra y más caliente
tu vida palpitaba con sangre de amenaza.

Amarga era tu historia y amarga tu mirada.
Tocarte era sentirse llagado eternamente
y andar por tus caminos era un dolor sin tregua
que hiere y que se clava pero que purifica.

La muerte sucedía cabal y dignamente
en una paz espesa de mínimos rencores.
Los hombres trabajaban con sólo indiferencia
y España era el enorme solar de la miseria.

Los campos florecían.
Las fábricas marchaban pero indolentemente.
Los hombres y mujeres cansados esperaban
no sé qué aniversario de fiesta sin sentido.

Todo era bronco y bajo como un delirio triste,
como unos ojos turbios por el rencor y el odio.
La paz se respiraba ya sólo por costumbre
y era una flor inútil que nadie ambicionaba.

*

El hombre sólo aprende después de haber sufrido.
Los pueblos sólo alcanzan su libertad gloriosa,
la diáfana limpieza de su podrido ambiente,
después de inenarrable desgarrón de victoria.

Y un día, el dieciocho de julio se produjo
la memorable lluvia de sangre permanente:

los artesanos libres de España pronunciaron
palabras decisivas de sueño peligroso.

Llegado aquel momento el odio fué batalla
y el rencoroso estilo tan sordo de la sangre
se trocó en borbotones calientes de peligro,
de furia justiciera como un galope altivo.

Los bueyes esperaron en vano en sus establos
la pálida llamada de atónitos gañanes.
El gremio de artes blancas no fué a amasar la harina
y aquella madrugada los hornos no cocieron
los símbolos morenos del hambre cada día.

*

No resucitas, no, que recién naces
parida por el pueblo nuevamente.
¡Oh dulce, acongojada España inolvidable!
¡Oh malvendida España, oh pueblo traicionado!

Hoy la muerte recorre tus calles silenciosas,
tus más mínimas plazas de pueblos olvidados
y a todos nos convoca con dignidad y sollozos
a cóncave de angustia.

Pero tú permaneces.
En ti nace una historia de fuego indivisible,
de pueblos que han sellado su pacto con la sangre
de campesinos libres, de obreros y artesanos.

Así quiero decirlo, quiero ejercer mi voz
uniendo a tu grandeza mi alabanza:

porque en tu amor coincide la sed agotadora
del pueblo en proporciones gemelas a su origen

y esta sed intrincada que solamente quema
la sola intimidad de mi esperanza sola.
Y al fin cuando a los campos retornen por parejas
los bueyes al trabajo. Cuando se haya cumplido

la dolorosa etapa tanto tiempo esperada
y en el aire palpiten los últimos sollozos
dulces y temblorosos como gotas de lluvia
que prenden en las ramas su cándido mensaje

de blanda luz más clara pasada la tormenta,
yo alzaré nuevamente mi voz más encendida
para ensalzar el nombre de pueblo que mereces,
tu paz que adolescente tan tierna te sonríe.

Y a lo lejos certeros, hermanos, te saludan,
agitan y tremolan por ti sus pabellones
otros pueblos vecinos en libertad gozosa:
México memorable y la Unión de Países
Soviéticos te aclaman.

ARTURO SERRANO PLAJA.

EPISTOLA MORAL

A SERPULA

Estas letras que alumbran la distancia,
que escriben el adiós con su cuchillo,
te enseñarán, ¡oh Serpula!, la cuna
de la verdad mortal recién nacida.

Hay un deber que es precio a nuestro aliento,
un impuesto del mundo a los que osamos:
te mando mi tributo en esta perla
tan luminosa, inútil e inefable
que si a su luz contemplas la justicia
verás la araña que en su vano teje.

Bien sé que no es ofrenda de deleites:
dura, amarga razón, conciencia viva,
flores perplejas de la magna zarza.
Si afectan poesía es dulce engaño,
es cebo, a tus sentidos lazo amable.
Es la taza de leche entre las matas
que ha de llamarte con su tibio aroma
inquietando tu sérpico retiro.
No es el redondo, femenino obsequio,
amistoso secreto del manzano;
es licor entrañable, blanco llanto
que el seno maternal vierte ante el mundo.
Si bebes su beleño un alto fuego,
un veraz resplandor irá en tu sangre.

¡Lejos aquellos días inocentes!
Iba el mundo cargado en su carrera
de fantasmas, de fieles, dulces monstruos,
el rayo florecía antes que el trueno
y el pecado cantaba entre las ondas.
El alma, se sabía acompañada
por sus tres enemigos peculiares
y era fácil huir la negra ruta,
la patente señal luciferiana.

Mas, hoy que cruza umbrales nunca hollados
la desolada claridad errante,
hoy que la libertad, medio extraviada,
huele la brisa y no barrunta el norte,
pero marcha, sin miedo a que la duda
alcance a herir su cristalino pecho,
¿por qué temer pensando en los que amamos,
qué asechanza o peligro sobrevive?

El mal no ha de morderles los talones,
vive sólo en la chispa de su frente;
sólo en el acto de su propia mano,
en su palabra o su mirada impías.

Por terrestre marea arrebatados
los peldaños que fueron gradas áureas
derivan sobre el lomo de la furia;
mira sus restos, sus murientes chispas,
contra negros taludes estrellarse.

Pero antes que la calma se ilumine,
antes que el tiempo su alentar regule,
un ritmo oculto o voluntad de norma
diseña trazos de la nueva escala.

Antes que haya una luz limpia de sangre,
antes de que el dolor sea rosa seca.

¡Ay de los que cabalgan ya atrevidos
sobre los hombros de esas formas tiernas!
¡Ay de los que pusisteis vuestro peso
sobre el plumón naciente de sus alas,
si no sabéis cuidar la excelsa rosa
que deshoja sus horas sin descanso!

Yo te pido que mires en tu mano
el ligero depósito del tiempo,
que se te entrega por un corto espacio;
por un plazo infinito de esperanza
y un curso de recuerdo sin principio.
Esperanza y recuerdo, nudo vivo,
broche continuo, larva comedora,
del anhelo entrañable sustentada.
Cuando libre—operaria de su pérdida—
sólo un iris, un vuelo de memorias,
un aliento, feraz, de lejanía.

Así es el don: al lecho de la piedra
y al alcázar del número es ajeno.
Es sólo sangre, cálida sustancia
que en la divina bestia, eterna, late.
Angeles y querubes se abasaron
en la llama de Dios, como falenas,
pero el Cordero sigue con nosotros.
Con paciencia, su carne, que elabora
transustanciando aromas, sigue dándonos
el vivo pan que activa nuestra carne,
la sal y mansedumbre de sus lágrimas.

Piensa que así es el don, como un contacto;
una respuesta sólo es nuestra vida
al deseo en su flor, es como un premio
a ese largo camino subterráneo
que ha seguido por túneles de venas.

Desde el excelso origen de ese céfiro
que los siglos enhebra en su saeta
clama una voz, arrulla una llamada
que en los ámbitos vaga y no se extingue.
Ellos, los que ya fueron, nos llamaron
como a su dios, por eso hemos venido.
Y si no has de llamar a los que esperas,
si en tu mente la fe no dicta un nombre,
corta el yerto caudal de la palabra
que en el vaso sin nota va a verterse,
vana lujuria de ficción y orgullo.

Tú, que osaste pisar esas estancias
donde la ley afila su instrumento,
tú, que escribes en losas y en espadas,
en oficiales máquinas de vidrio,
no olvides el aliento de las horas
que expira y vuela próximo a tus labios,
y se corrompe ante tus mismos ojos
cuando al pasar le escupe la mentira.

Piensa que abandonaste tu morada,
que fué la piedra al sol, junto al acanto,
sobre tu frente el cielo sin conciencia,
para cruzar las salas de la tierra
donde aun quedan reyes en las islas,
y que tan sólo un timbre es pura gloria:
la verdad en su albur, pasión y muerte.

Busca sólo en el centro de tu pecho
ese lugar o nido preparado
para mecer al sueño de la vida
la dulce sien del hijo o del amante.
Ese lugar o abismo en que está escrito
el sagrado secreto que escuchaste
dentro del seno donde amaneciste.

ROSA CHACEL.

TESTIMONIOS

EN EL NORTE, BILBAO

Llegué a Bilbao poco antes, si acaso un par de días, de la destrucción de Durango por la aviación alemana. Desde mi salida de Madrid, en ninguna otra ciudad de la España leal me había encontrado con un tal ambiente de guerra, de pueblo en guerra, como en Bilbao. Las circunstancias más tarde han hecho que paso a paso se reafirmase en mí esta primera impresión, y que por muchos motivos la imagen que guardaré para siempre de Madrid en los meses de su tenaz defensa se confunda con la de Bilbao que entonces recogía. Atendidas pequeñas diferencias de ambiente, puramente anecdóticas, era la misma; en lo profundo era la misma imagen, el mismo espíritu el de las dos ciudades. Cuando a mi regreso algunas de esas gentes pusilánimes de la retaguardia se han acercado para preguntarme, y hasta se han permitido deslizarse un—¿Usted cree que podrá repetirse en Bilbao lo de Málaga?—les he respondido con un rotundo jamás. ¡Qué tiene que ver aquello con esto! Bilbao podrá ser destruído, arrasado, como lo han sido buen número de pueblos vascos desde que los rebeldes iniciaron su ofensiva en Euzkadi, pero nunca será del enemigo mientras tenga vida.

Después del avance hacia Vitoria de los soldados vascos, que tan cerca de esta ciudad colocó nuestras trincheras, apenas había existido actividad en los frentes de Euzkadi. Incluso se había distraído de ellos bastante fuerza para contribuir a los ataques contra Oviedo. Sufría Bilbao una completa transformación en aquel momento en que yo lo visitaba. De nuevo volvía a sentirse sacudido por la guerra, y con más fuerza que nunca. El fascismo había concentrado todos sus elementos sobre los frentes vascos, y lo mismo en el de Guipúzcoa que en el de Alava, presionaba con extraordinaria violencia. Su aviación, numerosísima, realizaba tres, cuatro o más incursiones diarias sobre la capital y los pueblos de la ría, y actuaba en número de cuarenta a sesenta aparatos, de manera constante, en los frentes. Los soldados de Euzkadi conocían entonces un ataque tan impetuoso como el de Guadalajara. La táctica brutal de guerra de Alemania se traducía en la feroz destrucción de las ciuda-

des de la retaguardia. Ciudades arrasadas desde sus cimientos, arrancadas de cuajo de la tierra en que se sustentaron durante siglos, como Elgueta o Durango o Guernica.

Toda esta actividad de los frentes hizo como avivarse en la ciudad sus heridas. Los boquetes abiertos en sus casas por los bombardeos aéreos de septiembre volvían a hablar con su terrible elocuencia. Habían llegado a ser casi recuerdos de la guerra, de algo que se ha padecido ya de una vez para siempre. Su significación de ahora era muy otra. La suya y la de tantas otras cosas. Ya digo que en muy pocas horas el ambiente de la ciudad, después de lo de Durango, había cambiado por completo. Sobre todo sus gentes. Eran distintas. Se había mecanizado la multitud de una manera extraña. Parecía como si todas las personas acudiesen automáticamente a horas muy fijas a puntos señalados de antemano. Ese rumoreo de la multitud en las calles centrales de toda ciudad, ese ir y venir inconstante, caprichoso, había desaparecido, dejando paso a un atirantamiento, a una rigidez extremos. Se había disciplinado en absoluto la vida de la ciudad. Lo que se acusaba de tal forma y con tal fuerza, que por encima de las largas hileras de camiones llenos de los soldados que van al frente, por encima de los alaridos de las sirenas en la alarma, hasta de esos coches sanitarios que pasan a toda marcha con los heridos graves, ello era lo que nos hablaba con mayor dureza de que la guerra estaba encima, muy cerca de Bilbao.

Subí una mañana al Archanda. Desde donde estaba no se veía bien el casco urbano de Bilbao, que quedaba a mi espalda tapado por una colina de pinos. Sin embargo, la ría se deslizaba brillante al sol —que lo hacía—, casi íntegra hasta su salida al mar. Lejona, Las Arenas, los campos de aviación de Lamiaco y Sondica se distinguían perfectamente. Un pastor, muchacho de unos catorce años, me explicaba los nombres de los montes que teníamos alrededor y la parte hacia donde estaba el enemigo detrás de ellos. Los soldados de Mola avanzaban entonces hacia Durango, después de haber conseguido repasar los altos de Urquiola y Ochandiano, que tan duras batallas a lo largo de varios días y tan cuantiosas bajas les costaron.

—Detrás de aquel monte —me decía—, en el valle, está Durango. Mire un poco más hacia la izquierda. ¿Ve aquellas alturas tan lejanas? De allí vienen los aviones que bombardean nuestros frentes. Cuando el aire corre hacia aquí, hasta se oyen las explosiones. Tiran mucho y seguido.

El muchacho era poco menos que un técnico militar. Percibía el zumbido de un motor, según luego pudo demostrarme, cuando ni remotamente nadie pudiera imaginarse su presencia. Sabía de dónde venían, hacia dónde tiraban, y hasta se atrevía a fijar el número de aparatos, un poco «grosso modo».

Días después bordeaba yo carretera adelante aquellas alturas que se veían a lo lejos desde el Archanda. Con mis ojos, con todos mis sentidos —tan alerta cuando se está próximo a la línea de fuego—, pude calibrar cuál era el temple de los defensores de Euzkadi. Defendían su tierra como su propia carne. Con una entereza inimaginable se apretaban contra ella en los parapetos, de los que sólo la muerte les arrancaba. Allí estaban, en su puesto, cubriendo su puesto, hasta después de muertos.

Estad seguros que los éxitos parciales alcanzados por el enemigo, al precio que lo han sido, en tierra vasca, no constituyen más que el antecedente de su derrota. Como en Guadalajara, el frente norte de Madrid.

V. SALAS VIU

DOCUMENTOS

TEORIA DE LA GUERRA

La guerra no es únicamente matar ni únicamente morir. Cuando hay guerra todo está en guerra. Es necesario enfurecerse ante el hecho repugnante y enternecerse hasta el extremo ante el niño que juega— y también hace la guerra—, ante alguna mano muerta colgando de una marquesina, ante el violín abandonado en el pánico.

Madrid es todo Madrid.

En su cintura de fuego como en su interior de fuego. Sus ojos, su corazón, sus pulmones, sus riñones, todo es Madrid. Es preciso que diga de una vez : quiero todo Madrid.

Siento que me atraviesa de plazas, de tranvías, de cementerios, de hospitales, de intendencias, de sucesos, de nacimientos. Siento que me suben por las venas rieles, cementos, ambulancias, voces, gritos, especies de ruidos inesperados. He vivido en cuarteles, entre soldados. En organizaciones, entre poetas y políticos. No reprocho nada a nadie ni aun cuando he comprendido que tal hecho no estaba dentro del ritmo de la guerra. Porque eso es también la guerra. Si no fuera así no sería la guerra, o la revolución. No habría nada que cambiar.

Y se va cambiando. Sí. Aquel mendigo de San Luis con el pequeño cartel colgando de sus hombros sucios en donde se leía : «Manco y con

ataques», ya no está. Ya no hay mendigos. Tampoco hay horchateros, ahora que es primavera, pero no hay mendigos. Hay el amor en las calles, sin sobresaltos, lo que también es muy de la guerra.

El amor, un equilibrio entre la guerra y la muerte.

En cuanto a la ciudad, yo la he recobrado. En el corazón—donde me nacen los menudos temores y las grandes sospechas—siento la dignidad, una alegría dramática de vivir este peligro de la dignidad, esta dignidad acechada. ¡Pero esta dignidad! Caliente del aliento del toro de la muerte de Madrid, rodeado de su voz, he vuelto a ver sus lunas de ladrido. La plaza de la Villa, creadora de la esfera. Los hombres, cada mujer, cada chiquillo, eso sí, respiran en dignidad, viven en dignidad, acechada o no. ¡Hay algo de enamorado en el aire, en el estruendo!

Todo se comprende. Una patata, una cebolla, un cigarrillo, el aceite, el vino, adquieren su verdadera importancia. Todo tiene un sentido, una explicación. Es necesario no olvidar jamás que la vida es importante. Todo lo que vive, lo que forma, lo que hace la vida, lo que hace la muerte.

Es preciso entonces que diga de una vez:

Quiero a esta nube.

Quiero a esta esquina.

Quiero que venga mi mujer.

Quiero a esta ventana sin vidrio (y sin novia, con un pañuelo de despedida, como una insignia).

Quiero a esta libertad defendida en la cintura del fuego.

Quiero a este nuevo día que veremos amanecer de los escombros.

EL FASCISMO SE ALIMENTA DE SANGRE

(Consigna de una noche de Madrid)

Pero no es cierto, la guerra no es la sola higiene del mundo. En Madrid hay cada noche una consigna nueva. Algún día deberán editarse todas y tendremos un hermoso libro que documentará la inquietud y la esperanza de cada noche durante meses. Hay consignas dramáticas, solemnes, consignas humorísticas, simples. Aquella noche el guardia exclamó: «El fascismo»... Y nosotros respondimos: «Se alimenta de sangre». *El fascismo se alimenta de sangre*, era la consigna de aquella noche. No siempre el tono es solemne, sentencioso. En la oficina—de donde salen las consignas—, a veces alguien aprovecha, sin duda, un descuido del jefe y desliza una consigna que no está de acuerdo con las reglas corrientes de educación, pero es justa, certera. Por ejemplo el

guardia murmura : «Jefazos»..., y uno debe contestar : «Cabrones». Con una voz oscura, rotunda. Yo propongo varias consignas, ya delicadas, ya brutales. Yo propongo ahora la siguiente consigna : La guerra no es la sola higiene del mundo. El guardia dice : «La guerra no es...», y hay que contestar : «...la sola higiene del mundo». Porque la guerra no es la sola higiene del mundo. (Entonces ahí están los terremotos, el hambre, los descarrilamientos, las epidemias.) Los aparatos de la guerra serán hermosos cuando estén en el Museo de la Revolución. La insolencia bravucona, incapaz de la sonrisa, y la lágrima es tan pequeña como la cobardía. La muerte descuidada o por decreto es una ofensa a la muerte. El mismo desprecio a la muerte—cuando carece de contenido—es inconsciencia pura, miedo sin inteligencia. Me desgarran los heridos, los hospitales; las ambulancias fugitivas me conmueven. Me repugna la guerra deportiva y me irritan los desfiles pueriles y las músicas fáciles, que, además, no recuerdan para nada a la guerra. Aquel que ame verdaderamente la guerra, tendrá que buscar un equilibrio entre el cobarde y el carnicero. Propongo la siguiente consigna : «Abajo la teoría... fascista de la guerra». Porque la guerra no es la sola higiene del mundo. Las gasas purulentas, la carne podrida, los ojos con sueño, la muerte en pedazos, la locura roja, la mutilación. ¿Higiene del mundo? Pero he aquí que esta guerra de España puede ser la higiene del mundo. Todos los que, en uno u otro frente, en España o fuera de España, estamos metidos en la guerra, sospechamos eso y nos entregamos casi con alegría a los trabajos de la lucha y a los trabajos de la retaguardia. Y hacemos esta guerra, decretada por el fascismo, contra el fascismo, es decir, contra la guerra. El fascismo, que pretende extraviar el sentido auténtico de la vida, ama la guerra porque se alimenta de sangre. «El fascismo... se alimenta de sangre». Esa es la verdad. La verdad de las consignas de Madrid. La técnica que creó la burguesía acabará con la burguesía. Puede ser una consigna sorprendente, como algunos lugares comunes. Es un lugar común, pero es cierto. Y la Revolución, que ha puesto alas a esta guerra, permanece y nos aguarda, más allá del aparato guerrero, más allá de todas las consignas, los sufrimientos, las órdenes, las sorpresas, y no será posible que alguien venga y diga : Todo volverá a ser como ha sido. «Todo volverá... a ser como ha sido». ¡ No suena a consigna !

DE LA MUERTE EN MADRID

No conozco a la muerte. Nunca he visto su cara sin ojos, sin orejas, sin boca, sin remedio. He oído, sí, sus pasos de plomo derretido. He oído

también su voz de relámpago sordo, afilada. He sentido, al mismo tiempo, su presencia fría sobre la tierra caliente.

No me quejo. Estoy cercado de temores y de soledad. Cercado. Una primavera de pájaro y metralla está creciendo, y yo, acostado cerca de la muerte, pienso que ella es tan viva ahora, y fundamental, tan decisiva. ¡Tan revolucionaria!

He visto morir. He oído morir.

Jóvenes cayeron en la cintura de esta ciudad de naturales delirios, sonriendo. La ceniza estaba en ellos ya presente y delicada. No eran vanidosos. No era el riesgo por el riesgo, la aventura por la aventura. Era, simplemente, la guerra. La guerra y todos sus desastres, y toda su fealdad. Ellos caían y otros se incorporaban. Y su mismo polvo se incorporará algún día.

Me refiero a una muerte útil, no distraída, no derrochada. A la muerte de los soldados que defienden las posiciones de la República.

Estoy casi conforme, acostado cerca de la muerte. Soy casi libre, y fuerte, y fino bajo las estrellas. Sin libros, sin museos, sin teorías, solo entre la muerte. Al fin, metido en la verdad, consumido y alegre como la última llama. Soy una generación.

Puedo hablar ahora.

Puedo decir que los discursos, y las pinturas, y los poemas, valen. No tanto como el valor y el miedo del hombre.

Puedo decir: Madrid. Y puede responderme esta sombra, sobresaltada y lúcida:

—Después hablaremos.

Ya no es necesaria—o conveniente—la deformación. Lo demasiado anguloso y ácido. Con decir: Madrid..., uno siente gusto a sangre, a tierra, y eso es bien simple y verdaderamente original.

La verdad es que el sentido de la tierra renace, se apodera de todo. La evacuación, las inyecciones antitíficas, ni siquiera agregan una nota. Todo ocurre como debía ocurrir. El milagro consiste en que no existe el milagro. Una ciudad se defiende en todos sus frentes. No hay ausencias, no hay recaídas. Se aumenta y se madruga. Con la guerra, el olor de la tierra está más cerca. Los familiares himnos, la patria, las cartas que se escriben hablando de sucesos, de acontecimientos, de posibilidades. Sin que el viento, liviano y tremendo, de la Revolución, pierda su antiguo decoro.

Así es la muerte en Madrid, sin cabecera, sin trajes, sin armadura, sin reloj, sin participación.

SOBRE LOS OBUSES

Abrí los ojos y nací a las cinco de la mañana. Desde hacía una hora, más o menos, mi sueño no era definitivo. Tenía la sensación de estar haciendo esfuerzos para quitarme un fardo de encima. Para quitarme la noche. Grandes y pequeños ruidos asediaban mi cabeza perfectamente incontrolable. A las cinco fué la lucidez.

Desde que estoy en Madrid no había oído estruendo igual. Tan constante. Nada, posiblemente, ni los tanques ni los aviones puede ser tan impresionante como los obuses, que esos, sí no se sabe ni de dónde vienen ni a dónde van. A las siete de la mañana de ese día—11 de mayo—perdí la cuenta. Pensaba hay quienes en este momento trazan rayas en un papel por cada obús que llega. Hay quienes recogen a los heridos y a los muertos. Hay quienes les dan entrada en los hospitales y en los cementerios; en esos libros manoseados que la Historia suele revisar después. Tal vez haya muerto una mujer que vi en la cola del tabaco. O un ex jefe de Negociado—que siempre se le conoce—. O el niño que cantaba en Santo Domingo: «Cuándo viene la aviación, la aviación, la aviación...», con música de «Los Tres Chanchitos». O aquel hombre que dijo: «El obús que me toque tendrá que llevar esta inscripción: Gregorio García». Mejor así: Para Gregorio García. Es más correcto. De pronto la habitación era sacudida por un viento atronador. Todo se estremecía: mi cama, los dos o tres libros desvelados, las fotografías de la gente que ocupaba esta casa, intrusas hoy, la recomendación (para ordenanza de Banco), la tarjeta del abate Jean, la casa, en fin, la vieja casa del conde, los cristales, las sonatas dormidas en los pianos amarillos y muertos, el schottis de D. Quintín, últimamente colocado en la pianola; el retrato del Papa y el de Joselito, ambos con dedicatoria a la Condesa, ya acabada como ellos, la gran Biblioteca, así como todos los relojes, los muebles, en cuyos cajones yacen las cartas, las recomendaciones, otras tarjetas de visita, el balance del año 35, y luego las tulipas, las pantallas, las flores pintadas, los cortinados, los ceniceros, las alfombras. Ese buen gusto desagradable de comedia fina, ese, a veces, agradable mal gusto y delicioso ridículo que recuerdan la presencia en esta casa, presencia de otro tiempo, de alguien que tuvo cierto ángel, pero cuyos descendientes bajaron después a la cursilería frívola, al clero, a la novela rosa, a lo que no subirá más a la superficie de España ardida y desgarrada y poderosa. Porque sucede que la guerra trae consigo a la revolución, y lo único que quedará de esta casa será la Biblioteca, el retrato de Joselito, por ser auténtico, y tal vez

la guardarropía de los condes y de la capilla donde se amontonan disfraces tan parecidos a los que se ven en los escenarios dando vuelta cuando se marcha la compañía y que irán a parar, sin duda, a manos de los utileros de un posible teatro de la Alianza. Hacia las diez de la mañana pasaron los aviones. Ya estaba en pie y corrí a la ventana. Todavía seguían cayendo los obuses en el corazón de Madrid, de heridas y latidos universales. Casi en seguida dejaron de caer. Nuestros aviones habían detenido al crimen. Y como los aviones fascistas no ofrecen nunca combate, los cañones fascistas, por temor a ser localizados, fueron silenciados y escondidos otra vez en la tierra ofendida por la zapa cobarde. (Esto no es demagogia, es un documento.) Pero después, en la calle, con el sol, con la gente, con los niños, con las pipas, con las colas, con la Puerta de Alcalá, con Cibeles, con la Granja—había cerveza—, consumiéndome de amor, de ternura y de coraje recobré otra vez a Madrid y a su reloj de Gobernación, donde se da la hora de España. Y unas piernas rígidas y un niño corriendo hacia los escombros me emocionaron hasta llorar. (La poesía no es sólo experiencia, como decía Rilke. ¡También los sentimientos!) En el *frente* de la Gran Vía me aguardaban el polvo amontonado, las vidrieras rotas, los comentarios de la indignación y el humor popular. La huella del crimen, casi borrada ya por la sonrisa de Madrid. Lo que no pudo conseguir la aviación no lo lograrán los obuses. ¿A qué este tremendo golpe súbito, este humo, este estruendo, estas muertes, estos letreros sobre las piedras, «peluquero de señoras», «las señas en la casa vecina», estas sastrerías desplo-madas, estos incorrectos maniqués? ¿Y estos obuses lanzados ciega-mente, sin objetivo militar alguno, por los que detrás de nuestros pa-rapetos, más allá de nuestras trincheras, aunque lanzaran sobre Madrid toda la metralla de los países fascistas no podrían siquiera conquistar la ceniza que sigue a toda muerte? Madrid, de sangre o polvo, no sería jamás conquistada por los bárbaros. El corazón de Madrid, crecido in-mensamente por noviembre, nació del toro y la paloma. Tiene el secreto del valor y de la gracia.

RAUL GONZALEZ TUÑON

Madrid, mayo.

COMENTARIO POLITICO

LA TERCERA CRISIS POLITICA DEL GOBIERNO DE LA REPUBLICA ESPAÑOLA DESDE EL 18 DE JULIO DE 1936

(LA GUERRA Y LA REVOLUCION)

Indudablemente, el acontecimiento político más trascendental, que mejor resume la situación presente de la República española, es el cambio de Gobierno operado a través de una breve y dramática crisis, el día 18 de mayo. En una atmósfera caldeada por las pasiones dejadas en libertad y tras un forcejeo que ha puesto algunas voluntades ofuscadas en tensión peligrosa, la nave de la República renueva su dotación, y con otro timonel, emprende un rumbo no exento de peligros y escollos, pero seguro, de voluntad vencedora, vía recta a puerto de destino.

Todos los grandes sucesos de estos días abstraídos de sus contornos reales, de su peso vivo y dramático, están incluidos en aquél, algebraicamente, como cifrados en clave. Toda la historia del movimiento español desde el 18 de julio culmina en esta crisis política que resuelve —esperamos que con conquista y equilibrio decisivos— todo el proceso de las tendencias antagónicas y de las fuerzas coincidentes del drama español. Por eso, para comprender y situar este hecho de primera magnitud en su debida jerarquía, es necesario esforzarse por salvar el suelo de las pugnas personales y las contiendas partidistas; de los criterios cotidianos e interpretaciones minúsculas que existen por y para la realidad concreta e inmediata, y planear sobre los diez meses con vuelo de magna retina histórica, buscando las curvas del movimiento y estilizándolas y dibujándolas luego sobre las coordenadas de la guerra y la revolución. Y en cuanto se realiza, salta a la vista el nudo del problema cuya solución se busca en el nuevo Gobierno. Y se descifra la clave de la crisis en el espectro del panorama general. Nudo del problema que no

es otro que la relación de la guerra y la revolución. Crisis producida por el divorcio de la guerra y la revolución.

El itinerario de aquellas curvas que experimenta el movimiento español tiene tres puntos de referencia: las tres grandes crisis políticas del Gobierno de la República. La primera surgió como hecho necesario para hacer frente a la guerra (fenómeno de reacción, de apercebimiento). La segunda sobrevino como suceso obligado para hacer frente a la revolución (fenómeno de adaptación, de encauzamiento). La tercera ha acaecido como realización exigida para coordinar la guerra y la revolución (fenómeno de equilibrio y de resolución). Tal es el esquema teórico del movimiento español desde el 18 de julio.

Pero este esquema sólo puede ser comprendido totalmente analizando hasta la raíz su contenido.

Se ha hablado y se ha escrito mucho sobre el problema de las relaciones entre la guerra y la revolución. Lo cual demuestra sensiblemente que este problema es, como hemos dicho, el fondo de la cuestión. Pero, después de tantos artículos, ensayos, palabras, discursos y fórmulas, aún no se ve claro el problema; están todavía sus nítidos contornos cegados por turbias incomprensiones y oscuros apasionamientos.

«La guerra y la revolución son inseparables», se dice, o más bien, se grita. Mas luego se concluye increpando a los que «quieren ganar sólo la guerra», con evidente falta de *sindéresis* y deducción silógica. Pues si la revolución y la guerra son inseparables y se gana la guerra, se gana también la revolución. Lo contrario es admitir la posibilidad de separar esencialmente la guerra y la revolución, ganando la una y perdiendo la otra. Claro que cabe otra interpretación, pues el verbo de la existencia española es equívoco. «La revolución y la guerra *deben ser* inseparables.» No es ésta, sin embargo, una afirmación radicalmente distinta de la anterior. Una y otra son objetivamente ciertas. La revolución y la guerra deben ser y son inseparables.

No hay nadie que quiera, ni pueda, ganar exclusivamente la guerra. En realidad es ello algo contradictorio, absurdo, imposible. No hay tampoco quien se atreva a proclamar la insigne locura de que quiere ganar la revolución sin ganar la guerra. Cerremos, pues, más estrechamente los límites de la cuestión y precisemos.

Todos estamos conformes en que la revolución y la guerra son inseparables, pero aún no nos hemos puesto de acuerdo sobre las relaciones de la revolución y la guerra. Lo negativo está claro para todos; lo positivo se mantiene secreto como germen de incomprensiones, disputas y rivalidades.

Conocer la clase de ligaduras que existen entre la guerra y la revolución y la dinámica y mecánica de su encadenamiento mutuo es la premisa de una visión certera de la realidad actual, de una justa inter-

pretación de los fenómenos políticos de la última crisis del Gobierno presente y del nuevo rumbo.

Intentemos, pues, contestarnos profunda, pero diáfana esta pregunta: ¿Qué relación liga indisolublemente los destinos de la guerra y de la revolución españolas? Sólo cabe una respuesta que no sea desmentida por ningún hecho, que los abarque y explique todos: la guerra y la revolución están ligadas dialécticamente como las fases y facetas de un mismo movimiento. La guerra desencadena la revolución; la revolución impulsa la guerra.

Tomemos un ejemplo elemental y transparente: la sublevación militar y la guerra en que se convierte rápidamente como consecuencia del fracaso del «golpe de Estado» provoca una reacción defensiva de tipo revolucionario: la expropiación de las tierras de la nobleza monárquica y de los terratenientes y grandes propietarios complicados en el movimiento o enemigos del régimen, y su entrega a los campesinos. La guerra engendra la revolución.

Pero, con este acto revolucionario no solamente se le asesta un golpe mortal a las fuerzas enemigas, privándoles de fuerzas materiales y morales, sino que se conquista a millones de campesinos para la causa de la guerra antifascista, que es ya la guerra de defensa de sus tierras. La revolución apoya e impulsa la guerra. Tal es el movimiento de interdependencia mutua que desarrolla la guerra y la revolución.

Ahora bien, si es cierto que la guerra y la revolución están ligadas indisolublemente, lo es también que la guerra y la revolución juntas pueden perderse. Nuestra victoria no es una necesidad lógica incuestionable; y hasta sería temeridad manifiesta esperarla como una consecuencia fatal de la absoluta necesidad histórica. Nuestra victoria la hemos de ganar nosotros venciendo a las fuerzas considerables que se oponen a ella, y salvando los numerosos, importantes y complejos peligros y dificultades que se atraviesan en nuestra marcha.

Esto quiere decir que hay que completar nuestra anterior interrogación con esta otra pregunta: ¿Qué relación debe existir entre la guerra y la revolución para ganar ambas y salir vencedores? Una y otra deben coordinarse en una dirección determinada, en un plan único. Una y otra deben servirse mutuamente con lealtad. Y ser leal para con otro exige ser leal consigo mismo.

Así, la guerra debe servir a la revolución y la revolución debe servir a la guerra. Es decir, la guerra debe servir inexcusablemente para ganar y salvar la revolución. (Puede objetársenos: ¿No habíamos quedado en que ganar la guerra es en sí ganar la revolución, que una y otra son inseparables? Efectivamente, contestamos; pero la guerra puede traicionar a la revolución, traicionándose a sí misma, esto es, dejando de ser guerra. Para servir fielmente a la revolución, la guerra debe ser guerra.

hasta el fin. A nuestra guerra le está, pues, rigurosamente prohibido todo intento de pacto con el enemigo, todo «abrazo de Vergara».)

Pero, a su vez, la revolución debe servir inexcusablemente también para salvar y ganar la guerra; debe estar fielmente al servicio de la guerra. Y todo cuanto sea desbordar este cauce, todo cuanto distraiga o enajene fuerzas a la guerra o entorpezca lo más mínimo su rápida victoria, por muy revolucionario que aparezca en su fachada demagógica, es todo lo contrario: contrarrevolucionario. Al no ser fiel a la guerra, la revolución deja de ser fiel a sí misma y a su destino, pues sin ganar la guerra es imposible ganar la revolución.

La revolución debe reducirse al *mínimum* necesario para que la guerra se desarrolle al *máximum* posible. Cuanto más se limita la revolución, más ampliamente se favorece y facilita la guerra. Y todos los sacrificios y las renunciaciones que haga la revolución; todo cuanto entregue a la guerra, por enorme, por excesivo que hoy parezca, la guerra con su victoria, en un mañana que no puede medirse con miopes mezquindades, sino con la perspectiva de las dimensiones históricas, acabará irremisiblemente por devolverlo a la revolución centuplicado generosamente.

Ahora ya podemos comprender aquel breve resumen esquemático del movimiento. La primera crisis la produjo el nuevo fenómeno de la guerra, con sus urgencias apremiantes. Y el Gobierno fué un Gobierno de guerra solamente. Pero, al margen de él, se iba produciendo una transformación revolucionaria que era la espontánea y obligada respuesta a la guerra desencadenada por la reacción. Esta transformación exigía un encauzamiento de las energías, un orden en el desarrollo, una legalización. Como el Gobierno no representaba exactamente esta proporción de las fuerzas vivas, ni reflejaba su desarrollo, éste acabó por desalojar a aquél de sus sillones.

Y sobrevino un nuevo Gobierno. Impulsado por la revolución, como el anterior lo había sido por la guerra, el nuevo Gobierno incurrió necesariamente en una desviación contraria, pero peligrosa también. Si aquél, abortido por la enorme sorpresa de la guerra, ignoraba la revolución, prescindiendo totalmente de ella, éste, embargado por la revolución, sacrificaba, o por lo menos desatendía, en holocausto de ella, las terribles, imperiosas y absolutas exigencias de la guerra.

Si antes la revolución en la calle vivía peligrosamente su independencia de la guerra con un Gobierno anterior a ella y de cara a esta última, ahora la guerra proseguía infernalmente encarnizada su trágica siega de vidas humanas, mientras la «revolución legalizada» discurría libremente cada vez más lejana de las trincheras. Por un camino distinto se producía el mismo divorcio.

Pero las dos experiencias necesarias a su tiempo, daban su fruto; pues si por una parte la revolución y la guerra se centrifugaban cada

vez más, por otra maduraban las condiciones objetivas que hacían posible y reclamaban e imponían el cese de aquel divorcio.

Esta era la presente situación. La guerra y la revolución se polarizaban en su máxima enajenación, como puras formas específicas. De un lado, la guerra; la «guerra pura», diríamos. De otro lado, la «pura revolución», cabría decir para entendernos.

La «guerra pura», desnuda, sangrienta, brutal, cínica: Vizcaya. Los aviones alemanes destruyendo a Guernica, el recinto sagrado de las viejas tradiciones del gran pueblo vasco. La maquinación asesina de un invasor extranjero embistiendo ferozmente a un pueblo prudente, católico y nacional, para conquistar las riquezas de su naturaleza y de su trabajo, saciando así sus torvos apetitos imperialistas. Nada más lejano a una guerra «revolucionaria», política; a una guerra civil, a una contienda ideológica.

La «revolución pura», abstracta, fanática: los sucesos de Barcelona. La mano oscura y cenagosa de la provocación lanzando a gentes ilusas y quiméricas a una violenta lucha de barricadas ciudadanas. El conato fratricida presentado —monstruosamente, claro— como una acción de pureza ideológica, de guerra civil intransigente entre la revolución y la contrarrevolución... más acá de las líneas de fuego que separan con abismo de muerte el pueblo español de la reacción y del fascismo internacional. ¿Cabe olvido más absoluto e inverosímil de la guerra?

Y sin embargo —por una profunda paradoja—, mientras se enajenaban y se perdían la guerra y la revolución, las condiciones de la victoria habían crecido subterráneamente y una feliz coyuntura se ofrecía para ellas. El acontecimiento era inevitable. Como las anteriores, lo provocaba el desarrollo vital del movimiento español, obedecía a un profundo sentido de la actualidad nacional. Y el nuevo Gobierno se puso en pie. Le llamaba con voz indeseable el destino español.

«A la tercera va la vencida», dice nuestro pueblo. Y a la tercera crisis política de la República asciende empujado por su pueblo un Gobierno genuino representante suyo, dispuesto a clausurar el período irregular y contradictorio del crecimiento y poner proa segura hacia el destino final. Un Gobierno decidido a reunir en una sola y poderosa mano la guerra y la revolución. Enérgicamente decidido a integrar la revolución en la rigurosa disciplina de un verdadero estado de guerra. Resuelto a conducir inexorablemente el Ejército de la República española a las batallas decisivas de la victoria sobre el enemigo, al servicio fidelísimo de la revolución.

ANGEL GAOS

Mayo de 1937. Valencia.

NOTAS

LINEAS SOBRE LOS POETAS Y PARA LOS POETAS EN LOS DIAS ACTUALES

Dos diarios, *El Socialista* de Madrid y *La Vanguardia* de Barcelona, han comentado como hecho significativo, al ocuparse de HORA DE ESPAÑA, la fidelidad de nuestros actuales poetas a la causa popular. El comentario y el elogio, inteligentes uno y otro, son tanto más de agradecer cuanto que lo frecuente es considerar al poeta como hombre que para nada sirve y al cual se le permite, a lo más, pudrirse en un rincón. A cierta persona preguntaron: «¿Para qué sirve un poeta?» Y respondió: «Para lo mismo que cualquier otro hombre, y además para hacer versos.»

La actual generación de poetas españoles lleva ya unos doce años en contacto más o menos directo con el público. Ahora, al recordar sus comienzos, lugares y personas se presentan a la memoria como a través de un cristal, evidentes y fatales, pero aclarados por el paso del tiempo, en donde ya ha caído más de la mitad de la vida de casi todos ellos. En sus recuerdos individuales aquellos días tendrán un matiz de pasado fabuloso. «Sí, tu niñez ya fábula de fuentes», ha escrito Jorge Guillén, aunque en esta ocasión sea la juventud el tema legendario para la musa del agua o de la historia.

Pocas veces se habrá dado en nuestra literatura una tan sucesiva y rápida aparición de nuevos poetas en diversos rincones de esta áspera y diversa España. Un día son las copias de varios poemas inéditos de un joven granadino, Federico García Lorca, que circulan de mano en mano. Otro es el premio concedido al libro de un gaditano, Rafael Alberti, aclimatado en Madrid. En otro nos llega desde Málaga una breve colección de poemas de Manuel Altolaguirre. Y así, en breve espacio, con esa magia brusca de la primavera, fué abriéndose el coro de voces tan diferentes, ricas y hondamente enraizadas como los años sucesivos han venido demostrando.

La revista *Litoral* y sus suplementos, ambos editados en Málaga por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, los reúne en un haz. Allí se publicaron los primeros romances gitanos de Federico García Lorca, que tan grande popularidad debían proporcionarle más tarde. El centenario de Góngora, celebrado por aquella fecha, proyecta sobre dicho grupo de escritores la difícil gloria de aquel gran

poeta desdeñoso, exigente y orgulloso, enseñándoles algo a que por lo demás estaban predispuestos: rigor y responsabilidad.

Es curioso que se haya censurado tanto aquel común afán hacia una poesía española bien enlazada con nuestra tradición clásica, de forma precisa y lenguaje exacto; era natural reacción frente a la descomposición modernista, que todavía ocupaba a los supervivientes de una generación española contemporánea de la guerra europea y cuya única figura en conclusión es Ramón Gómez de la Serna. La posición definida en la obra *La deshumanización del arte*, como propia del artista moderno ha servido como piedra arrojada contra todos estos poetas para tacharlos de inhumanos, cosa tanto más injusta cuanto que el punto de partida del autor de dicho libro respecto a la poesía, si ahora no recordamos mal, es darla por agotada. Ya Bécquer había respondido de antemano a ese género de falsas profecías cuando escribió:

*«No digáis que agolado su tesoro
De asuntos falta enmudeció la lira;
Podrá no haber poetas, pero siempre
Habrá poesía.»*

No estaba agotada la poesía. ¿Había poetas? Y de haberlos, ¿eran inhumanos? Por lo pronto dos entre tales poetas, Lorca y Alberti, llegaron prontamente a ser populares. Y en cuanto a los otros, la publicación en 1932 de la antología *Poesía española*, primera edición, dió evidencia a la labor de todos y atrajo además la atención de cierta parte del público hacia los que hasta entonces habían sido menos conocidos. El éxito fué visible, y la edición se agotó rápidamente. A ella siguieron otras en Francia, Italia y Alemania, traducidos los versos a los idiomas respectivos, sin referirnos a numerosas traducciones aisladas en esos y otros idiomas. Por lo que a Inglaterra se refiere, la estancia en Londres durante unos años de Altolaguirre y su mujer, Concha Méndez, contribuye en no pequeña parte al conocimiento de nuestra poesía. Allí editan una revista en inglés y español y continúan sus ediciones, como antes en París y más tarde en Madrid, sin aludir a sus numerosas conferencias sobre temas de nuestra literatura. Llegó a emitirse por la radio de Londres un breve curso de poesía española moderna, cuyos originales reunió y publicó la empresa en un folleto.

El poeta es fatalmente un revolucionario, y estas palabras aquí dichas son repetición de otras escritas hace unos años; un revolucionario con plena conciencia de su responsabilidad. Rigor en su trabajo y disciplina en su actitud; esto aprendieron los actuales líricos españoles de sus maestros en poesía a través de los siglos. Cuando Rafael Alberti y María Teresa León publican la revista *Octubre*, al regresar a España desde Alemania y la U. R. S. S. en 1933, allá aparecen los nombres de casi todos estos escritores. Y si hoy están donde juzgan que se halla la verdad y la justicia es porque así lo decidieron ya en

aquella fecha, y porque a pesar de haberse antes tachado mezquinamente a algunos de ellos de ociosos divagadores aristocráticos, así lo habían creído siempre, íntima y fervientemente. Aquella pureza de que ridículamente se les acusara no era sino sentimiento estricto de su deber de poetas. Y hoy en cambio, ¿dónde están quienes se erigían en detractores? Ni se les oye ni se les ve. En cambio, el gran nombre de uno de dichos poetas, el de Federico García Lorca, no designa ya un cuerpo vivo, sino una sombra; su libre genio, su vasto aliento popular ha sido inconcebible causa para un monstruoso crimen político en esta tierra de envidiosos Caínes. Su existencia deja de ser realidad estremecida para transformarse en fábula y leyenda. El pueblo español no la olvidará ya nunca.

Y no se crea que estas líneas las traza un optimista de la poesía que pudiéramos llamar bendita, reconocida por el Estado y con el poeta a su lado oficialmente. Quien esto escribe no olvidará nunca la lectura del *Stello*, de Vigny, en la edición original que el azar llevó a sus manos, durante las dramáticas noches madrileñas del pasado invierno. A oscuras la ciudad, las calles desiertas y ciegas y más cerca o más lejos, según las ráfagas del viento, las descargas de fusilería, el chasquido rítmico de las ametralladoras y de vez en vez los cañonazos densos y opacos. En el pecho la angustia, la zozobra y el dolor de todo y por todo. Cerradas las ventanas, para que ningún resquicio de luz saliese al exterior, ya que los aviones enemigos acostumbraban a bombardear durante la noche, allí en la cama iba recorriendo las altaneras, amargas y durísimas páginas de *Stello*, que, como el lector recordará, son una terrible comprobación, a través de las diversas y sucesivas formas de Estado, del abandono en que siempre se deja a los poetas. En el pecho se debatían la convicción inquebrantable de la eterna hostilidad hacia el poeta en cualquier régimen político, y la adhesión, también inquebrantable, del poeta que en este trance español le ha tocado vivir a la causa popular, al pueblo que en aquellas mismas noches luchaba y moría a varios centenares de metros de la habitación donde aquella lectura se hacía para ocupar en algo la atención, porque el descanso era imposible.

Sobre ese fondo terrible, sobre esa íntima y personal convicción, deben proyectarse las anteriores líneas, poniendo nuestra interior desesperanza más alta que la propia vida, porque en aquélla está la definitiva razón del poeta; pero dejando nuestro espíritu y cuerpo del lado de la justicia. Por esto los poetas españoles están con el pueblo en los trágicos días que atraviesa. Que así lo reconozca alguien, y por ello los elogie, es confortador. Hace algún tiempo, cierto personaje oficial, que hoy ya no lo es, con la habitual cultura de muchos personajes oficiales modernos, preguntaba a alguien, refiriéndose a uno de dichos poetas, cuyo nombre oía sin duda por primera vez: «¿Quién es X? ¿Es persona de solvencia?»

LUIS CERNUDA

APUNTES

(SOBRE EL GENIO ESPAÑOL)

Quien no sea español es difícil que comprenda cómo la idea de la derrota, la derrota en la sangre ha pesado durante siglos en nuestra alma, cohibiéndola y siendo el motivo de sangrantes quejas. Una sangrante queja ha sido el arte español, más que lo haya sido ningún otro. El arte en España parece nacer de la humillación.

Pero este genio, íntimo y humano, es universal. El genio español aún no ha dado su fruto. Nos hemos acostumbrado a considerar como nuestro el genio torcido, el genio del fracaso, la voz lúgubre de la protesta. Mas debe haber una voz española de la fe clara y de la gloria, del triunfo y el poder. Una voz española más allá de las otras.

Cervantes y Velázquez, quizá los dos genios españoles más altos, más limpios y universales, fueron también españoles en la humillación, genios de la voz queda. Aunque una voz, muy dentro, grite en ellos. Su grito contenido escapa, por eso es desgarrador y humano. Los dos genios, tan similares en finura y fondo, genios respectivos de la acción y la contemplación, se unen entrañablemente; en ambos admiramos lo que tienen de realidad, aunque van muy lejos. Pero las caídas de D. Quijote es lo que sentimos más nuestro, lo que todos los españoles comprendemos mejor: los fracasos. Y de Velázquez, en sus cuadros, que parecen tranquilos, que se sostienen en la magia, en la gloria, en la sorpresa del aire, en la caricia y pasmo de aquello interior que se busca, comprendemos bien la tragedia. Su tragedia es el silencio. Los personajes pintados por Velázquez, que mucho dicen, no tienen voz, no hablan por temor a romper el encanto. El autor no tenía voz al pintar estos retratos. No hablaba, porque guardaba un indecible secreto. Y esta verdad profunda por él entrevista es la que hay ahora que sacar a la luz y gritarla. Es la voz del asombro, la voz épica del maravillado.

¿Cómo será el genio español sin trabas? El que ahora estamos desatando al desatar al pueblo, el que ahora está desatando el pueblo al desatarse. Será un fino relámpago. Más allá del silencio de Velázquez y del grito de Goya. Goya es el español profundo, españolísimo, pero es el español del fracaso, el de los restos, es el que no llega allí y se queda acá, en la tierra, retador y complejo, retorcido y negro. Goya, genial y único, a contrapelo de su tiempo suave, con el pueblo, salvaje y arbitrario, Goya desmesurado, extrajo lo mejor oculto, la más firme y desgarradora protesta. La intención alta fracasa en él. No sabemos ya si

es burla o si es blasfemia su voz. Burla y blasfemia son algo muy español, propio del que busca a Dios.

La intención fina se quiebra en nuestro canto. Y el español se extasía luego en el tormento, o se pierde, tal vez, en suspiros larguísimos. Pero esta violencia de después no es tal vez lo más español, sino el aliento primero que se trunca, que es también esa pureza o fuerza, ese ardor contenido que en los rostros de campesinos españoles hemos visto tantas veces.

Pero en siglos de fracaso y lamentación, de olvido y picardía, nos hemos habituado ya a considerarnos a nosotros mismos como perdidos aquí en la tierra, difíciles e imposibles. El cante «jondo» nace con un esfuerzo tembloroso, como una altísima promesa de algo que va a alcanzarse y se corta luego, y surge el ¡olé!, la voz de abajo, de aquí, el recuerdo de la tierra, que pone un manto de realismo y de humor, de comentario, sobre la divina palabra sin nombre; pone ironía y distancia para apagar el éxtasis. Y lo español así aparece siempre partido en dos: el deseo y su sombra, lo real y lo ideal, D. Quijote y Sancho, la mística y los pícaros, el Greco y Goya. Pero nosotros sospechamos que esta dualidad clásica es sólo accidental y pide en el fondo una síntesis que habrá de encontrarse un día, una fórmula humana, natural y mágica. Y esta unidad profunda de nuestro ser se nos promete ahora.

No hemos encontrado aún el camino de esa gloria natural que será nuestro hallazgo, pero sí sabemos del tormento de la busca. Nuestro Unamuno es un ejemplo. Diríamos que vivía, sufría y luchaba por una *metafísica carnal*, por un impulso de Dios que él veía quizá en su sangre.

La actual lucha del pueblo español es hoy, para muchos, la realización viva y profética, humana, de este sueño. España nacerá limpia y profunda, clara y universal.

La generación que hoy lucha en las trincheras ha sentido ya hace tiempo este gran día de transformación. Ha pesado mucho sobre nosotros el hundimiento, psicológico más que material, que fué para la vida española nuestra gran derrota del «98». Toda la España pintoresca y compleja del siglo XIX se conmovió con este golpe. Y la España *européa* que luego quería amanecer era más triste aún. Luego vino la España de la Dictadura, la del vanguardismo en arte, la España fría; pero dentro de ella, en los años de mi adolescencia, se incubaba la España que hoy presentimos muy cerca. La España de la gran batalla con las sombras. La España que lucha por un porvenir mejor que fué su pasado, un porvenir claro y ardiente.

La juventud actual de España, por un alto destino, ha vivido y vive momentos decisivos para nuestra Historia. La íntima inquietud, la esperanza de un mundo mejor, nació en nosotros con los primeros síntomas de agitación política. Las vicisitudes sufridas son las mismas de nuestra propia alma. La guerra civil estaba ya en nosotros, es nuestra vida y nuestra muerte. Es la verdad al fin patente ante nuestros ojos, la verdad que ha aparecido limpia de brumas; porque aún

podríamos pensar que la verdad no es ésta, que lo que esperábamos no era esto, pero eso sólo sería pereza mental, cobardía. Nadie entre nosotros puede decir que tiene aún algo que pedir. Ya no queda sino luchar y vencer. Lo que esperábamos lo tenemos cerca. No queda sino alargar la mano con decisión y cogerlo.

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO.

CONTRA VIENTO Y MAREA

DE LA DISCONFORMIDAD A LA COMODIDAD, Y OTRAS COSAS

Sí, señor. El escritor goza de libertad para expresarse. De acuerdo, completamente de acuerdo. Pero hoy... ¿Usted puede escribir sobre algo que no sea España? Yo sé que a usted le interesa la muerte, el amor, la eternidad. Pero, ¿no sabe usted, no comprende usted, estimado amigo, que hoy España significa lo que a usted le interesa: la muerte, el amor, la eternidad? Y, concretamente, la muerte, el amor, la eternidad en España.

Ya sabe usted lo que quiero decirle: No ande por las nubes. Pise la tierra. Que hoy, en España, «su» nube, la nube, está en el suelo.

Hay gentes, de esas que dicen ser rebeldes —y hasta lo son—, que principian (¡los pocos años, sin duda!) expresando su disconformidad permanente frente a todo lo que ven, oyen o presienten. Cuando son literatos, esta disconformidad es lo que les da carácter. Pero es también su propia disconformidad, lo que acaba por «descaracterizarlos». Porque la mayor parte de las veces no están conformes por falta de comodidades. De «tranquilidad» moral y material. Y de disconformes que eran, dan en cómodos. Es decir, siguen con su disconformidad, pero subvencionada.

Al frente de un artículo de Guillermo de Torre, en la revista *Sur*, presidiéndolo, leemos estas palabras de André Breton:

«Estamos en la hora de los enrolamientos ciegos, de las sumisiones a ultranza. Para el escritor que no se aviene a ellas, que no se resigna a hacer una dejación absoluta de su personalidad, poniéndola al servicio incondicional de un credo político, no hay ya sitio en Europa. Es necesario hacer profesión de fe comunista o fascista si no se quiere ser lanzado por la borda, flotando a la deriva al saltar hacia otro continente. Pero este último destino, aun con todos los riesgos de perdición, de extravío espiritual que implica para el escritor despaisizado, me parece

preferible al de seguir viviendo aquí solo, o bien enregimentado, marcando el paso a los acordes de cualquier «rataplán» sectario. Por ello tal vez me resuelva a embarcar para México, donde me han ofrecido una cátedra de filosofía. ¿Cree usted, de no ser así, que tal vez en Buenos Aires...?»

En el mismo artículo de Guillermo de Torre, releemos unas palabras suscritas por el Comité Central del Partido Comunista de la U. R. S. S. a raíz del primer Congreso de Escritores Soviéticos: *«El Gobierno, el Partido, acuerdan todos los derechos a los escritores, salvo el de escribir mal.»* Es de suponer que todos los verdaderos escritores estén de acuerdo con estas palabras. Incluso André Breton. Pero André Breton prefiere una cátedra de filosofía en México o en Buenos Aires. Antes de él opinaron muchos señores del mismo modo. ¿A qué libertad filosófica tendrán las cátedras, y, sobre todo, las cátedras de filosofía? (Decimos esto, aunque sabemos muy bien la distancia que existe entre Breton y Madariaga.) Pero el surrealismo nos va resultando demasiado «realista».

Decía muy justamente Juan Gil-Albert, en su artículo «El poeta como juglar de guerra», que en España sólo se podía hacer un canto a las máquinas humanizándolas. Es decir, *vegetalizándolas*. (Gil-Albert lo decía con palabras distintas.) Algún amigo dirá que esto es coger el rábano por las hojas. O que de proceder así los poetas, acabarían por «desmaquinizar» las máquinas. Y aunque ese amigo lo diría para mal, había de resultar su decir forzosamente «para bien». Para bien de los poetas. Porque todo lo que tiene de triste el deshumanizar lo humano, lo tiene de alegre, de sano, desmaquinizar la máquina. La cuestión está entre mecánica y poesía. O entre la poesía mecánica y la mecánica de la poesía.

Quedamos, entonces, en que a veces lo disconforme, y lo *normal*, a la vez, es coger el rábano por las hojas. Sobre todo, cuando no es el rábano lo que interesa...

Un joven poeta del Sur, que lleva a cuestas el recuerdo de Málaga, me hizo cómplice de su desconsuelo.

—Los más jóvenes estamos destrozados. La guerra afirma nuestra hombría, nos da fe humana, pero hunde nuestra concepción poética.

Pocas cosas pude hacer por él, más que escucharle. Su seguridad política es tan cierta como la mía. Pero...

Comprendí muy bien lo que significaba en él el «hundimiento de nuestra concepción poética». Su intimidad estaba apartada, y en estos instantes repelida, por la realidad. Creía que sus versos, los que él puede escribir, no son los que pide el pueblo. No me dió tiempo a decirle que, por ahora, el pueblo sólo pide ganar la guerra, para asegurar el pan y la libertad. Desde luego no

pide versos. Ni pintura. Ni música. Porque el pueblo comprende mejor que nosotros el riesgo actual. Es decir, la «música, el verso, la pintura actual» de la línea de fuego, donde arde el pecho tan furiosamente, que sólo se es sereno ante la muerte, cuando el pecho deja de ser encendido. (O de estar ardiendo, por lo menos.)

Y siendo así, yo quiero darle la razón al pueblo. Sin olvidar que la pasión ya la tiene. Aunque se hunda nuestra supuesta «concepción poética». Que yo no lo creo, ni lo veo, ni lo presiento.

Si la burocracia burguesa es sustituida por el heroísmo popular, que no es el que dicen los periódicos, sólo se hundirá la «concepción poética», que sólo es posible en la oposición. No es que yo diga que los poetas futuros han de ser «gubernamentales». Les ha de bastar con ser populares. Es decir, con «saberse gobernadores». Y esto, políticamente, es ser «gubernamental». Como todos los poetas «del poder».

Contra viento y marea, con serenidad apasionada. Ni conformismo ni disconformismo, porque de las dos maneras se da en catedrático de filosofía de un país extranjero (aunque sea el propio).

Ni afirmación ni negación en un orden de cosas último, definitivo.

La duda es la única fe revolucionaria. Sólo hay decisión, afirmación material, cuando se duda, en buena dialéctica.

LORENZO VARELA

ARTURO SOUTO

PINTURAS Y DIBUJOS DE LA REVOLUCIÓN

Al arte le basta con ser arte. Por sus adentros, obra al fin de hombre, le late, soterradamente, el pulso fiel de lo humano.

El arte pictórico de Arturo Souto se justifica a sí mismo por serlo en puridad. (Dejemos a los puristas el afanoso logro del arte puro, olvidando el puro afán por el logro cierto del arte verdadero.) En arte hay quien se busca, lealmente, a sí mismo y quien se oculta deliberadamente. Quien tantea y quien tontea. Y también quienes zascandilean con el caduceo de Mercurio.

En la pintura de Souto corren parejos los valores plásticos con los espirituales. Se adivina en la línea atormentada, a veces sincopada, del dibujo, un espíritu agonioso, que pugna por expresar la profunda emotividad humana en torno

a su circunstancia. Esta pintura suya—tan personal que tiene que buscarse en otros—nos sacude verazmente. Y nos aclara los ojos diafanizándonos la visión.

Sentimos, dentro de su dramatismo plástico, un entrañado y lírico latir, como sorprendente contrapunto. El surtir de una voz clara, pura, cierta, que nos liberará de una tensión agobiadora. Un dolor serenado en la resignación, que pide perdón de serlo, y se esforzará por cantar.

El pintor—el poeta—se siente deslumbrado por la radiante amanecida. Le da—nos da—de lleno en los ojos, retornados a la pureza infantil, la albada inefable de lo popular.

Lo popular «clásico y vivo», no lo populachero—populizante—castizo y amanerado. En la entraña, desnudamente, hermosa del pueblo, afirma el pintor la raíz de su pintura. Es el renovado milagro de lo popular español. Quien quiera perderse se salvará.

En estos lienzos de Souto, hechos para la mirada lejana, situándose en la ensoñadora perspectiva del pintor, que termina en donde el hombre acaba, se entreveran varias técnicas plásticas.

Algunos de ellos—«El triunfo de los campesinos»—reclaman el muro desnudo y nítido para lograr la perdurable vida de un gozoso fresco. (Parvas maduras encendidas de sol de siega, ardiendo sus cromos y cadmios bajo un cielo de requemado añil. Tierra estos rostros y estas manos campesinas empuñando hoces relucientes. Raíces estas cabezas tocadas con haldudos sombreros de trigo. Chasca en llamaradas todo el lienzo, mientras los molinos voltean impassibles el grano del sol cotidiano.) Lienzo de una potencia cromática que se empareja con los ardidos ímpetus coloristas de Van Goh.

Otros—«La vieja España»—rebrillan, a ratos, con la viveza de un esmalte, surgiendo sus figuras de los profundos betunes caros a la paleta del Goya de la pintura negra. Lienzo y estampa a un tiempo, en donde perdura la gesticulación dramática de las máscaras alucinadas de Ensor.

El mismo recio dramatismo en casi todos los cuadros. Color y línea conjugados en su expresividad más desbordada, que aboca la buena pintura romántica—Delacroix, Rosales—en rebusca superada.

Un pequeño lienzo—«Milicianos descansando»—logrado con ocre y verdes de entonación sorda, evoca la mejor manera pictórica de Alenza.

Otro—«Milicianos»—de insólitos colorismos y factura nos depara el más sazonado logro. Línea y color cobran tan perfecto ajuste emotivo, que adquieren subidas calidades de poema—elegía, sobria elegía de hoy—plástico. Un miliciano disparando—disparándose—tras un caballo blanco muerto, con luz de tarde última. A su vera, tendido sobre un coágulo, el cuerpo y el fusil de otro. Verdes, azules, blancos y rojos calcinados, densos, flúidos. Y la luz. La luz diáfana y exacta de esa hora imposible, impassible, que nos deja sin tiempo y sin vagar.

«Víctimas de la guerra». La puerta de un corral castellano abierta al campo. Contra la pared, mordida de la metralla, un biello flameando un trapo rojo. En

el suelo, una campesina. El muñeco de trapo de lo que fué la mujer del yuntero.

Aquel pelele inane, desbrazado en el ejido, tiene aún las sarmentosas manos quemadas del fusil. Y en los lejos, que se otean tras la puerta corraliza, el cielo implacablemente hermoso abierto en el desgarrón de una nube. Y la marchita amapola, el patético rojear de un pañuelo, anudado impiadoso a la garganta popular del victimado.

Lo plástico se espiritualiza. Quien tenga ojos, que escuche. Aunque dos bailarines lleven los ojos en los pies».

En las litografías y dibujos coloreados, de sorprendente factura y refinado cromatismo, logra Souto su más acendrada virtualidad plástica.

Su retina sensitiva—norteña, madurada en los más sutiles matices del verde y gris de las gamas frías—capta, buidamente, las diáfanas tonalidades de la luz y el color más inasibles.

Luz y color transidos del más ensoñador, desvariado lirismo, que no excluye la conmovedora ráfaga dramática.

En lo castellano y lo andaluz priva la nota patética. En lo galaico señorea el vuelo lírico.

En las estampas de Castelao—«Galicia mártir»—late un dolor tan sordo y serenado, que casi alcanza las puras márgenes de lo estoico. Y en los dibujos de Arteta—norteño también, de pureza lineal tan sensibilizada—se acusa este embalse de lo lírico en su ajustada precisión formal.

En Souto este propio dolor desborda su cauce. O se pierde en los cielos de la gracia impar. Y tiene en los ámbitos justos de sus estampas su exacto límite. Cabe en ellas toda la patética heroica del miliciano. Como cabe en un pie de romance nuestro toda la épica popular.

Aquella litografía, de tono como jabonado, de aquellos terruñeros fusilados bajo un arco del puente, que lleva al diminuto caserío del burgo. La luz se adensa y agrisa para no ver. (Lo están viendo los ojos del puente y lo irá diciendo el río...)

Y aquella otra, de la mujer huyendo enloquecida en la noche, apegado el hijo al seno, del cielo que la fulmina.

Y aquellos milicianos terreros en la trinchera de tierra—toda la apurada gama de los ocre—, enterrados en el surco: raíces vivas de lo anónimo—maravilloso—popular.

Y junto a la tosquedad esclarecida de los rostros, a la parvedad y sordidez del indumento y la simplicidad agraciada de la gesticulación y ademanes, las delirantes exquisiteces del rosa y del verde, la opulencia inaudita de la luz: de los protagonistas egregios de esta gesta ruda y fragante de romance lírico: la luz impersonal y el hombre anónimo.

En un incontenible ímpetu se sume el artista en el gran mar—el pueblo—, que es el supremo vivir.

JUAN GONZALEZ DEL VALLE

EDICIONES «NUEVA CULTURA»

A la vista de estos pequeños libros de poesía y de pintura, debidos en su contenido creador a Juan Gil-Albert y Antonio Rodríguez Luna, no creo que sea posible hablar de ellos simultáneamente, ya que en muchas cosas—aparte ser dos planos diferentes de creación— se manifiestan como enteramente distintos. Por ello voy a intentar un resumen separado de cada uno, pero no sin antes notar algo que me parece, en realidad, notable.

Y es esto: lo que tienen de común Luna y Gil-Albert, con ser tan distintos. Desde su nacimiento y origen hasta el mundo dramático que los define, todo en ellos es distinto, viniendo, sin embargo, a coincidir en la revolución, en la guerra.

No puedo creer que sea una caprichosa *coincidencia*. Como tampoco lo sería si uno por uno de todos los millones de españoles que están a este lado nos diesen una motivación personal de su actitud y resultase que todas eran distintas, raras, personales..., pero que todas estaban, no ya *con* la revolución, sino *en* la revolución.

La conclusión que insinúo no es otra que la que significa el hecho social de la revolución uniendo con sangre lo disperso; haciendo posible el mito de que cada uno pueda sentirse parte de *un todo*, siendo, al mismo tiempo, un todo completo, independiente, con su motivación peculiar, con su dramatismo propio.

Ya hoy no sucede que lo único común entre los hombres es... lo común, lo bajo. En la revolución nos une a todos la sangre, la muerte y el pan: porque hoy el pan es igual para todos y el hambre, si llegase, dejaría de ser el único monopolio que poseía una clase social: la trabajadora.

Y el pan y la muerte, lo primero y lo último, se han unido hoy en la revolución. Y lo demás, todas las otras cosas que son para el hombre esenciales, privadas, quedan, en esta ordenación, dispersamente diáfanas, clara y naturalmente distintas.

Por eso, antes de seguir, hay que aplaudir públicamente la iniciativa de *Nueva Cultura* al iniciar diversas publicaciones precedidas de un dato autobiográfico. No es posible calcular el interés que, con el tiempo, la gente intentará saber cómo eran *por dentro* cada uno de todos aquellos que hicieron la revolución. Y al ser materialmente imposible que lo sepan de todos, bueno será que, por lo menos, lo sepan de los pintores, de los poetas, que, sin dejar de ser ellos, son *todos*, porque si no ni ellos mismos conseguirían ser, existir.

Y ahora, dando paso a la pintura, ya que mi condición de poeta hace obligada esta delicadeza, intentaré dar una idea de lo que encierran estos folletos.

DIECISEIS DIBUJOS DE GUERRA.—Que Luna es un pintor, un gran pintor, me parece un hecho tan indudable que el comenzar esta nota con esa afirmación no creo que sea, en modo alguno, adjudicarme un monopolio definidor. Y si me interesa afirmar ésto, antes de seguir adelante, es para que sin equívocos de ninguna clase puedan entenderse las líneas que me propongo escribir a continuación.

No obstante perder mucho, muchísimo quizá, con la reproducción y la reducción, la calidad, la extraordinaria mano de Luna se advierte desde el primer momento, desde el primer dibujo, «1934». La represión, el patetismo angustioso de aquellos días negros, tan presentes hoy en todos nosotros, está dada por todos los medios: desde el concepto total del dibujo, hasta el patetismo casi humillante de la descripción. Todo es adecuado, según creo, incluso la simbología de todos los elementos que están presentes en este dibujo: fósiles, gusanos, garras, ojos comidos, entrañas, etc. La descripción de este mundo angustioso que pudo significar en un momento el Convento de las Adoratrices, de Oviedo, por ejemplo, está conseguida con una precisión formal de Durero, con una apelación al más inconsciente horror de las representaciones oníricas de la angustia, a lo surrealista, y con una concepción de pintor a lo español. Asimismo, por ejemplo, en otro dibujo, que recordamos también de esta época, «La Cárcel de Oviedo», adonde lo mejor del simbolismo surrealista viene a coincidir, históricamente, por su propia vía, con el realismo trágico, de pesadilla, de la revolución. Un mundo sin salida, una atmósfera de muerte decisiva, de tortura sin horizonte, de pesimismo fundamental, está extraordinariamente dado, lo repetimos, en estos dibujos de Luna. Tal vez a través de una representación poética del horror que no le pertenece totalmente, por venir arrasada, como definición, en los surrealistas, pero ahí está, creo, llena de eficacia plástica.

En la totalidad del cuaderno se pueden advertir todos los valores que quedan señalados anteriormente. Pero, claro está, aun siendo los mismos, o mejor, por ser los mismos, ya no tienen, creo, la misma eficacia objetiva: porque *hoy* no es lo mismo que *ayer*. Y lo que ayer pudo ser magnífico, para expresar un momento y un contenido histórico, puede hoy no serlo tanto. Y esto con más motivo en tanto que los dibujos quieren ser alusión inmediata al momento actual.

Hoy en España existe la guerra, la espantosa guerra. La guerra es quizá, proporcionalmente, cuantitativamente, más espantosa que la represión. Pero hay un hecho que parece esencial y que no advierto en los dibujos de Luna, y que es el siguiente: cualitativamente, realmente, no puede ser el mismo clima de horror el que exprese nuestra guerra que aquel que sirvió en Octubre para expresar la represión. Porque la guerra, en medio de su horror, tiene un horizonte diáfano definido por la seguridad en el triunfo y en el mundo que aquél presupone. Históricamente, el horror de la guerra, si se me permite la

paradoja, es un horror positivo en tanto que conduce al triunfo, a la afirmación del pueblo triunfante sobre la negación, sobre el fascismo.

En los dibujos de Luna, como manifestación que emane del propio contenido pictórico, no advierto esa esperanza que me parece fundamental para expresar hoy nuestra tragedia. Para un pintor —y Luna sabe muy bien esto, tiene que saberlo, porque *es* un pintor— no bastaría ni la alusión anecdótica a este triunfo, si cada trazo, cada rasgo de pluma no está impregnado de él. De la misma manera que para expresar el terror fundamental de Octubre, Luna lo consiguió, para mí al menos, totalmente, en el conjunto y en los detalles, en el concepto y en la anécdota, todo cuanto se haga hoy en España que no presuponga de igual modo profundo la expresión del seguro triunfo final sobre el fascismo, aun en medio de la tragedia inmediata, no conseguirá realmente expresar el instante extraordinario que hoy vive nuestra historia.

Y el error de Luna, que sabrá entender estas líneas como lo que son, la crítica de buena fe, de intención positiva, revolucionaria, consiste, creo, en haber seguido expresando una fase ya rebasada de nuestra revolución.

Con una mano extraordinaria, claro, no es necesario repetirlo, pero creo que no ha alcanzado la velocidad poética de nuestra revolución. Y hay que pensar que Luna, pintor de verdad y revolucionario consciente, sabrá advertir este error de perspectiva en su próxima producción.

SIEETE ROMANCES DE GUERRA.—Nada podía hacer suponer, en el medio social de Gil-Albert —según él mismo asegura en el prefacio autobiográfico de este folleto de *Nueva Cultura*—, que algún día pudiera repudiarlo de modo tan vehemente. Pero los caminos que llevan a la revolución, agrega, son diversos y distintos.

Esa misma anotación podrían suscribirla, en más o en menos, creo, la mayor parte de los poetas españoles que están hoy al lado de la revolución —y son todos, porque del otro, del lado de la traición, no hay ninguno— y que además, para que no haya equívocos, están desde hace ya un tiempo que se puede medir en años. El hecho no puede ser casual. Como tampoco lo fué, sin duda, en la U. R. S. S. cuando en los gravísimos momentos por que hubieron de atravesar, fallaron casi todos los intelectuales especulativos, muchos novelistas y ningún poeta.

Sin pretender analizar esto por ahora, no quiero dejar de anotarlo, porque me parece sumamente significativo. Y el hecho es que, consecuentes con toda una trayectoria, llegado el momento de la traición al pueblo, los poetas, sin excepción, a los que por encima de tales o cuales condiciones sociales que en ellos habían de resultar accesorias, se incorporaron a lo que ellos mismos eran: pueblo.

Aparte otras aportaciones individuales o dispersas, de esta incorporación nació, renació, más bien, un romancero de la guerra con todos y cada uno de

los matices que ha tenido siempre el romancero español: popular, directo, etc.

De cómo prendió ese romancero y de la verdad histórica con que nacía pueden dar buena fe los dos tomos que en breve va a editar la Alianza de Intelectuales Antifascistas, de romances recogidos en toda la España leal y hechos no sólo por los poetas profesionales, por así decirlo, sino, auténticamente, por todo el pueblo.

De todos esos romances, *Nueva Cultura* ha querido recoger estos siete de Gil-Albert, que significan una aportación llena de gracia levantina al viejo romancero castellano.

Son los romances que expresan la relación social con la guerra. Son, efectivamente, romances de guerra, impregnados del tono trágico, anonadador, siguiendo la calificación que el mismo Gil-Albert emplea para designar la realidad española de esta hora, pero en los que palpita siempre la personalidad poética de Gil-Albert, en su ascendiente de tradición levantina y de influencia y aprendizajes clásicos. Desde el romance del «Cuartel de Caballería», hasta el atisbo magnífico de rememoración tradicional, en ese título último, que es el romance de «Los labradores y su Ministro», los siete están llenos de ligeras alusiones campesinas entremezcladas a un vocabulario poético que nace con la nomenclatura de la revolución.

Hay en estos romances un contenido real, un realismo, si se quiere, y por tanto una esperanza luminosa, la de nuestro pueblo, presidiendo todo el libro. Tal vez en este aspecto Gil-Albert se muestre, por mesura, en el prefacio, más recatado de lo que en realidad, en los romances, aparece, cuando previene que por ser poetas de transición no se ha de exigir, a los poetas actuales, ese brusco viraje de los acontecimientos de una manera directa. Porque pareciéndome totalmente justa la observación, es el hecho que de un modo espontáneo, sin otra exigencia que aquella más honda de su propia conciencia, Gil-Albert se produce, en estos romances, de acuerdo con ese viraje. Lo que, más que otra cosa, demuestra que si no es obligado, sí es posible y por ello verdadero.

A. S. P.

También, aparte de sus ediciones, nos llegan los números segundo y tercero de «Nueva Cultura» misma, donde se destacan trabajos de J. M. Ots, José Renán, J. Gil-Albert, Angel Gaos, F. Carreño, Alberto, Rodríguez Luna, Ilya Erhenburg, César M. Arconada, Emilio Prados, Serrano Plaja, M. Altolaguirre, Arturo Souto, Pérez Mateo y Eduardo Vicente.

CONFERENCIAS

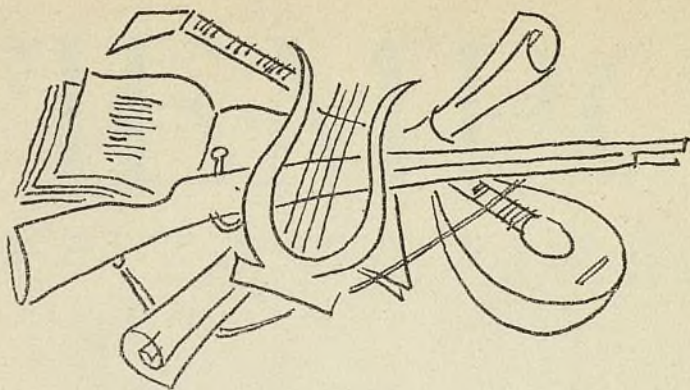
En el mes de mayo se han dado en la Universidad de Valencia nuevas conferencias, siguiendo el ciclo iniciado hace algún tiempo. Han desfilado profesores, críticos y artistas, que disertaron sobre temas varios. Berta Gamboa, de la Universidad de Méjico, sobre «La literatura mexicana y la Revolución de 1910». Juan de la Encina, Director del Museo de Arte Moderno, sobre «El pueblo en la obra de Goya». A estas conferencias siguieron otras como la del profesor José Deleito sobre «El primer golpe de Estado contra el régimen constitucional de España», y a ésta, otras científicas, como la del Dr. Márquez, Decano de la Facultad de Medicina de Madrid, «Alrededor de la obra científica de Cajal»; de «Prehistoria», por D. Luis Pericot, de la Universidad de Barcelona; sobre «Novedades en las excavaciones de Itálica», por D. Juan de Mata Carriazo, de la Universidad de Sevilla; y pocos días antes «Misión social del cartel publicitario», por José Renáu, Director General de Bellas Artes, documentado estudio. Los especialistas, los científicos, los divulgadores, los críticos, los que tienen ideas nuevas que exponer, o que muestran simplemente el fruto de sus investigaciones, tienen hoy una tribuna en las aulas de la Universidad de Valencia, por donde pasan algunas de las relevantes figuras que están sincera y espontáneamente al lado de la España leal.

En la sala donde se exponían las obras de Souto, frente a sus cuadros magníficos, han hablado también, León Felipe, sobre «El mundo de los pintores», Ramón Gaya sobre «El apetito de la pintura», y Lorenzo Varela sobre «La hora de la verdad y la pintura del trabajo».

PROHIBIDA LA REPRODUCCION DE ORIGINALES SIN CONSIGNAR SU PROCEDENCIA

SUMARIO: Antonio Machado: Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. León Felipe: Universalidad y exaltación. Ramón Gaya y Juan Gil-Albert: Cartas bajo un mismo techo. Luis Cernuda: Elegía a un poeta muerto (poema). Arturo Serrano Plaia: Los impresores. Los albañiles. Pueblo traicionado (poemas). Rosa Chacel: Epístola moral a Serpula (poema). Vicente Salas Viú: En el Norte, Bilbao (testimonios). Raúl González Tuñón: Documentos. Angel Gaos: Comentario político. Luis Cernuda: Líneas sobre los poetas y para los poetas en los días actuales. Antonio Sánchez Barbudo: Apuntes. Lorenzo Varela: Contra viento y marea. Juan González del Valle: Arturo Souto. Ediciones «Nueva Cultura». Conferencias. Manuel Altolaguirre: Tiempo, a vista de pájaro.

V I S A D O P O R L A C E N S U R A



HORA DE ESPAÑA

R E V I S T A M E N S U A L

AVDA. PABLO IGLESIAS, 12 — VALENCIA — TELÉF. 16062

CONSEJO DE COLABORACIÓN

LEÓN FELIPE. JOSÉ MORENO
VILLA. ANGEL FERRANT. ANTO-
NIO MACHADO. JOSÉ BERGA-
MÍN. T. NAVARRO TOMÁS. RA-
FAEL ALBERTI. JOSÉ F. MON-
TESINOS. ALBERTO. RODOLFO
HALFTER. JOSÉ GAOS. DÁ-
MASO ALONSO. LUIS LACASA.

REDACCIÓN: M. ALTOLAGUIRRE. RAFAEL DIESTE.
A. SÁNCHEZ BARBUDO. J. GIL-ALBERT. RAMÓN GAYA.

SECRETARIO: *ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO*

SUSCRIPCIÓN ANUAL EN ESPAÑA Y AMÉRICA, 12 PTAS.
SUSCRIPCIÓN ANUAL EN OTROS PAISES, 18 PESETAS

TIEMPO,

A VISTA DE PAÑARO

ENSAYO DE REPRESENTACION
POR MANUEL ALTOLAGUIRRE

DEDICATORIA:

A la eminente actriz María del Carmen García Lasgoity

VALENCIA

M A Y O , 1 9 3 7

(PRIMER CUADRO: *EN EL CAFE.*
SEGUNDO CUADRO: *EN EL JARDIN.*
TERCER CUADRO: *EN LA CLINICA.*)

PERSONAJES: D. JUAN.—D.^a MARIA.
—D. ENRIQUE.—JUAN.—MARIA.—
ENRIQUE.—JUANITO.—MARIQUILLA.
—LA SEÑORA.—EL CAMARERO.—
MEDICO 1.^o.—MEDICO 2.^o.

TIEMPO, A VISTA DE PAJARO

CUADRO PRIMERO

(La escena representa un café. D. Juan está sentado en una mesa con D. Enrique. Juan, en la otra mesa, está solo, vestido de soldado de 1875.)

D. ENRIQUE.—¿Estás solo?

D. JUAN.—Ya lo ves, no hay un alma.

D. ENRIQUE.—¿Qué noticias tienes?

D. JUAN.—Lo que dice el periódico. Todo va bien.

D. ENRIQUE.—¿Qué es lo que dice?

D. JUAN.—*(Leyendo)*. Las divisiones italianas han sido quebrantadísimas en el Norte de Guadalajara, y nuestras fuerzas han rechazado nuevos ataques facciosos en el Jarama. ¡Quién fuera joven para luchar en esta guerra! Cuando yo era mozo luché contra los carlistas.

D. ENRIQUE.—Aquellos tiempos... Algunas circunstancias se repiten.

D. JUAN.—Estos son los acontecimientos más graves que he presenciado en toda mi vida.

D. ENRIQUE.—No sé si llegaremos a ver el desenlace.

D. JUAN.—Cada día me encuentro más agotado.

D. ENRIQUE.—Yo renuevo mi juventud al ver a mi hijo cuando llega del frente. Es un muchacho magnífico.

D. JUAN.—Yo no tengo hijos.

D. ENRIQUE.—*(Mirando el reloj.)* Son las seis, y mi chico estará al llegar. Voy a verle. Salud, querido amigo. *(Le da la mano.)*

D. JUAN.—Vete con Dios, Enrique. *(Vase D. Enrique. Entra el Camarero.)*

CAMARERO.—D. Juan Fernández, le llaman al teléfono.
(*Vase el Camarero. D. Juan y Juan se levantan a un tiempo.*)

D. JUAN.—Yo soy D. Juan Fernández.

JUAN.—Y yo. ¡Qué casualidad!

D. JUAN.—Vaya usted, joven. Vea si es para usted.

JUAN.—No faltaba más. Usted primero. (*Vase D. Juan. El joven queda solo, bebe una copa y alcanza el periódico que está en la mesa de D. Juan. Lo lee.*) ¿Estoy soñando? Abril de 1937. Sin duda el vinillo se me ha subido a la cabeza. No puede ser... (*Gritando.*) Camarero. Mozo. Camarero. (*Toca las palmas. Nadie acude.*) Nadie. Nadie. Todo el mundo pasa por mi lado sin reconocerme. Tan sólo se ha fijado en mí el dueño de este periódico. Es con la única persona con la que he podido cambiar unas palabras. Estoy como loco. Tengo que incorporarme a mi Regimiento antes de las siete de la tarde, y en lugar de estar reunido con mis compañeros estoy aquí copa tras copa. Camarero, otra copa de coñac. (*No acude nadie, pero Juan habla con un camarero invisible.*) Está bien. Muchas gracias. ¿Cuánto es? Tenga... para usted, para usted... (*Bebe otra copa.*) Mueran los carlistas. Mueran... Y mi novia sin venir. (*Vuelve a leer el periódico.*) ¡Abril de 1937! Estoy soñando. (*Reclina la cabeza entre las manos.*) Buenas noches. (*Entra D. Juan.*)

D. JUAN.—Efectivamente, era para mí. María, mi mujer, viene a recogerme para que nos retiremos a casita.

JUAN.—Mi novia se llama también María.

D. JUAN.—¿Sí?

JUAN.—La estoy esperando para despedirme de ella. Tengo que incorporarme a mi Regimiento antes de las siete.

D. JUAN.—Esta guerra terrible. Todos los jóvenes están movilizados. Todos sienten el honor de defender a la Patria. Me acuerdo del año 75 cuando luchaba yo contra los carlistas. Cómo me gustaría ser joven para defender nuestra libertad y nuestra independencia.

JUAN.—¿En el año 75?

D. JUAN.—Sí, hijo mío.

JUAN.—Estamos en el año 75.

D. JUAN.—Muchacho, me parece que has bebido más de la cuenta.

JUAN.—Un día como hoy... Tengo que presentarme a mi Coronel esta misma tarde.

D. JUAN.—¡Quién fuera joven como tú! (*Entran por puertas diferentes: María, «según la moda de 1875», y doña María, de anciana respetable de nuestra época. María se acerca en silencio a Juan, se besan y permanecen frente a frente en actitud amorosa. D.^a María se acerca a don Juan.*)

D.^a MARÍA.—Telefoneé para ver si estabas en el café. No quería cansarme en venir y que te hubieses marchado. Me alegro de que estés aquí. Así no me volveré sola hasta casa. ¡Qué cansada estoy! Te hubieras reído conmigo en casa de las de Rodríguez. Son unas idiotas y están con Rafaelito que no saben qué hacer. Figúrate que, por miedo a que se lo lleven a la guerra, no le dejan salir a la calle, ni siquiera a asomarse al portal...

D. JUAN.—¿Qué edad tiene Rafaelito?

D.^a MARÍA.—Dieciocho años.

D. JUAN.—Ya es un hombre. Bien podía alistarse.

D.^a MARÍA.—Todas tienen tal miedo a la guerra, que creo que se han vuelto locas. La mamá, la abuelita, la tía Josefa, todas, no paran de llorar. Le han vestido de marinerito, con pantalón corto y le hacen jugar con un aro por los corredores.

D. JUAN.—Valiente zangolotino. Es un emboscado.

D.^a MARÍA.—La mamá llora y dice: «Este niño mío que no para de crecer...» Y la abuelita le compra caramelos.

D. JUAN.—Razón tenía yo al decir que el voto a las mujeres era un solemne disparate.

D.^a MARÍA.—No insistas en tu tema. ¿Sabes que te encuentro hoy con muy buena cara? ¿Por qué estás tan contento?

D. JUAN.—Es para estarlo. ¿Has leído los periódicos? Además, llevo en mi corazón a esa pareja. Desde que entré, ese muchacho no se aparta de mi vista. Así era yo feliz contigo cuando éramos novios. ¿Te acuerdas?

D.^a MARÍA.—¡Cuándo éramos novios! ¿Quién se acuerda

de entonces? ¡Pues no ha llovido nada desde que nos casamos!

D. JUAN.—Mira cómo se quieren. Ella sabe que él tiene que irse a la guerra y parece pedirle con los ojos que sea un valiente.

D.^a MARÍA.—(*Calándose las gafas.*) Yo no veo a nadie. Me parece que empiezas a delirar como el otro día.

D. JUAN.—Te aseguro, María, que te veo como cuando eras muchacha.

D.^a MARÍA.—Vamos, Juan, vamos. No digas más bobadas, que me asustas.

D. JUAN.—Ese joven me recuerda mi mocedad, cuando luchaba yo por las libertades de mi patria.

D.^a MARÍA.—Vamos, hombre, vamos. Piensa en otra cosa. (*Entra una señora con dos niños de la mano.*)

SEÑORA.—Juanito, si eres bueno, te tomarás un helado de mantecado, y tú, Mariquilla, si eres buena, te tomarás una taza de chocolate con picatostes, que es lo que te gusta.

JUANITO.—Yo soy bueno.

MARIQUILLA.—Yo soy buena.

JUAN.—Qué niña tan guapa.

MARÍA.—Qué nene tan rico.

JUAN.—Ven conmigo, monín.

MARÍA.—Ven acá, preciosa. (*Juanito se sienta en las rodillas de Juan. Mariquilla, en las faldas de María. Entra el camarero.*)

SEÑORA.—Camarero, para el niño un helado de mantecado, y para la niña una taza de chocolate con picatostes.

JUANITO Y MARIQUILLA.—(*Palmoteando.*) ¡Muy bien!

SEÑORA.—(*Al camarero.*) ¿Me puede decir en dónde está el tocador para señoras?

CAMARERO.—Venga usted conmigo. (*Salen la señora y el camarero.*)

D.^a MARÍA.—No me gusta que se nos haga tarde en el café. Ya sabes que a las siete apagan las luces.

D. JUAN.—No me hables de marcharme en este momento. ¡Soy tan feliz esta tarde! Guardo en mi corazón, como

una flor, tu vida, lo mismo que una rosa, como si tus primeros años fueran los pétalos más ocultos... Ya sé que no me entiendes, pero estoy recreándome en todas nuestras vidas. Me acuerdo que a mí me gustaba el helado de mantecado y a ti el chocolate con picatostes.

D.^a MARÍA.—No delires, Juan, no digas tonterías. (*Se oyen las sirenas. Todos se levantan.*)

CAMARERO.—(*Entrando.*) Las sirenas. Son los trimotores. Es preciso que todos salgamos para los refugios.

D. JUAN.—¡ Estos cabrones de fascistas !

CAMARERO.—¡ Pronto ! ¡ Los niños primero ! ¡ Orden ! Hay tiempo. Hay tiempo. (*Salen todos, menos el camarero, que apaga las luces. Entra la señora secándose las manos con una gran toalla blanca.*)

CAMARERO.—Señora, ¿qué hace usted? ¿Está usted sorda? ¿No ha oído las sirenas? ¿Los trimotores? Sí, los trimotores.

SEÑORA.—No les tengo miedo. Precisamente traje a Juanito y a Mariquilla aquí porque era necesario.

CAMARERO.—¿ Necesario ?

SEÑORA.—Desde hace mucho tiempo sé que esta tarde volarían los trimotores sobre Madrid.

CAMARERO.—¿ Es posible ?

SEÑORA.—Era necesario que Juanito y Mariquilla, que Juan y María, que D. Juan y D.^a María estuviesen aquí esta tarde.

CAMARERO.—No entiendo una palabra. Pero ¿quién es usted? ¿Quién es usted?

SEÑORA.—(*Saliendo y dejando la toalla sobre una silla.*) No se asuste, camarada. Soy la muerte. (*Vase. Al salir se oye una detonación. Entra D. Enrique empavorecido.*)

D. ENRIQUE.—Pronto, pronto, sobre la calle están los cuerpos de D. Juan y D.^a María alcanzados por la metralla. Mucho me temo que hayan dejado de existir.

CAMARERO.—D. Enrique, no salga en estos momentos de peligro. Todo será inútil. Puedo asegurarle que D. Juan y D.^a María han muerto.

T E L O N

CUADRO II

(Pequeño rincón de un jardín. Bajo la fronda, con luz de luna, están sentados en un banco Juan y María.)

JUAN.—¿Estás mejor?

MARÍA.—Sí, Juan, ya estoy mejor.

JUAN.—Ha sido muy amable el barquero.

MARÍA.—Hemos tenido suerte en que se detenga en un lugar tan delicioso.

JUAN.—Ha sido muy amable, muy amable. Notó en seguida en tu cara que te estabas mareando.

MARÍA.—No me he mareado nunca hasta hoy. Claro está que nunca hicimos un viaje tan largo.

JUAN.—Hubo un momento en que yo también creí que iba a marearme. Te veía veinte, cien veces tú, multiplicada. Fíjate que en la barca tan sólo viajábamos tú y yo, y sin embargo iba llena, llena, completamente abarrotada.

MARÍA.—No sé cómo explicarme. Sobre todo, cuando Caronte dejó de remar y pudimos saltar a la orilla. El jardín se llenó con nosotros, con nuestras vidas completas. Los niños corrieron a jugar, los viejos empezaron lentamente a subir una cuesta, apoyándose ella en él y él en su bastón. Nosotros nos hemos quedado en este banco, aquí, para continuar nuestro amor infinito.

JUAN.—Nuestro amor infinito...

MARÍA.—Juan.

JUAN.—María. *(Se besan. Juan, sobresaltado, se levanta.)*

MARÍA.—¿Qué?

JUAN.—Esos niños. Se van a caer al agua.

MARÍA.—No te preocupes por los niños. Ya no les puede pasar nada.

JUAN.—Es verdad. Paso a paso, minuto por minuto, sabemos todo lo que hemos hecho hasta ser como somos, y todo cuanto haremos hasta llegar a ser como esos viejos que suben la colina.

MARÍA.—Estamos en medio del camino de nuestras vidas, pero podemos ser profetas sin temor a equivocarnos y desde luego no hemos perdido la memoria.

JUAN.—Tal vez únicamente seamos memoria.

MARÍA.—No sigamos preocupados en conocer lo que somos. Antes de emprender este viaje no pudimos llegar a saberlo y ahora ¿qué más da?

JUAN.—¡Es tan aburrido pensar en uno mismo!

MARÍA.—¡Con la de cosas que podemos ver desde aquí!

JUAN.—Sólo con mirar al río...

MARÍA.—Toda la tarde han remontado su cauce infinidad de embarcaciones; pero ahora sus aguas están desiertas.

JUAN.—Su corriente tranquila parece más ancha que nunca.

MARÍA.—Es casi como un mar.

JUAN.—Mira.

MARÍA.—¿Qué?

JUAN.—Es la primera vez que vemos venir unas barcas en esta dirección, a favor de la corriente.

MARÍA.—Es verdad, son barcas que regresan.

JUAN.—Tan iluminadas, que cambia de aspecto el campo.

MARÍA.—Es la primera vez que vemos en este viaje las praderas y las montañas con luz de sol. (*Se ilumina la escena.*)

JUAN.—La primera vez que oímos música. (*Suenan lejanos violines.*)

MARÍA.—(*Levantándose.*) Vamos, vamos a la orilla.

JUAN.—(*Siguiéndola.*) ¿Quiénes serán?

MARÍA.—Vamos a ver. (*Salen Juan y María. Entra la Señora del primer cuadro, vestida de gris.*)

SEÑORA.—(*Adelantándose al proscenio.*)

Yo permití la muerte del poeta,
yo terminé su vida enamorada,
yo quebré los espejos cotidianos
que iban a devorar su adolescencia.
Nunca más, nunca más. Todos los días
que le robé a su mundo pertenecen
como limpios cristales sin memoria.
En cambio, aquí, la eternidad le espera

conservando el transcurso de sus años,
 su viva perfección, su acabamiento.
 Baján desde el Olimpo, de la gloria,
 a recibirle quienes le aguardaron.
 Su advenimiento colma de alegría
 a los dioses, los ángeles, las almas.
 Desde los altos tronos, desde el cielo
 bajan: Ignacio, por quien él llorara;
 Fernando Villalón, su buen amigo;
 Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía,
 Soto de Rojas, Garcilaso, Lope;
 baja la Zapatera Prodigiosa,
 Marianita Pineda, su heroína;
 baja Yerma llevando entre sus brazos
 una recién nacida criatura.
 Y con ellos Virgilio, Dante, Homero...
 Todos a recibir al gran poeta.

(Sale la Señora. Cesan los violines. Entra D. Juan y doña María.)

D.^a MARÍA.—Hemos llegado tarde.

D. JUAN.—Ya se van.

D.^a MARÍA.—Siéntate.

D. JUAN.—Aquí hemos estado sentados hace cuarenta años y ahora mismo.

D.^a MARÍA.—Cuarenta años en la eternidad no significan nada.

D. JUAN.—Sin embargo, el tiempo existe.

D.^a MARÍA.—Qué afán de romperse la cabeza contra lo inexplicable.

D. JUAN.—Lo único cierto es lo que estamos viviendo ahora, después de morir. Cumplimos nuestro destino al presentarnos íntegramente ante el Supremo Tribunal con nuestras vidas completas.

D.^a MARÍA.—Ninguna acción nuestra escapará a los ojos de la Divina Providencia.

D. JUAN.—A eso vamos.

D.^a MARÍA.—Desgraciadamente.

D. JUAN.—Por eso siendo tú y yo los únicos viajeros en la barca, nos parecía que iba completamente llena.

D.^a MARÍA.—Yo te veía mil veces.

D. JUAN.—Y yo.

D.^a MARÍA.—No me hagas pensar tanto en mí misma. No podré resistir los remordimientos.

D. JUAN.—Tú siempre has sido buena.

D.^a MARÍA.—En toda nuestra larga vida sólo te engañé tres veces.

D. JUAN.—Siempre te obstinas en martirizarme con esos recuerdos.

D.^a MARÍA.—Tengo presente mi culpa. Fué con tu mejor amigo.

D. JUAN.—No me hables de eso. Mira el río por donde suben de nuevo las barcas.

D.^a MARÍA.—Las barcas de los héroes, de los mártires, de los niños inocentes ametrallados durante esta guerra.

D. JUAN.—Ellos son los que aseguran a España un futuro feliz.

D.^a MARÍA.—Una mayor justicia. (*Entra D. Enrique.*)

D. ENRIQUE.—Juan, Juan. Dichosos los ojos que te ven.

D. JUAN.—Enrique, qué alegría el encontrarte. (*Se abrazan.*)

D.^a MARÍA.—(*Retirándose un poco*). Juan, Juan, ya te tengo dicho mil veces que no quiero que me traigas ese amigo tuyo a mi presencia.

D. JUAN.—María, es que...

D.^a MARÍA.—Vámonos ahora mismo.

D. JUAN.—Amigo mío... (*D.^a María arrastra a D. Juan y salen.*)

D. ENRIQUE.—(*Siguiéndoles.*) ¡Juan! ¡Juan! Tú me perdonaste lo que hice. No me dejes solo. (*Vase el amigo. La escena queda un momento desierta. Entran Juan y María.*)

MARÍA.—No le hagas caso. Tú te vienes conmigo.

JUAN.—María, por favor, sé razonable. Es amigo mío desde que estábamos en el colegio.

MARÍA.—Enrique no fué nunca amigo tuyo. No comprendo cómo, después de lo que te he contado, puedas per-

donarle. (Salen Juan y María. Entra Enrique, vestido según la moda de 1875.)

ENRIQUE.—¡Juan! ¡Juan! Espera, no me dejes solo. Escucha por favor lo que quiero decirte. (Pausa.) Está bien. No me quieres escuchar... (Saca un revólver y sale por la izquierda. La escena queda solitaria. Se oye un disparo. Entra Juanito gritando.)

JUANITO.—Mi amigo se ha caído al agua.

TELON



CUADRO III

(Una Clínica.)

MÉDICO 1.º—Un milagro.

MÉDICO 2.º—Un verdadero milagro.

MÉDICO 1.º—A su edad es imposible lo ocurrido.

MÉDICO 2.º—A cualquier edad. Te aseguro que su corazón dejó de latir hace media hora.

MÉDICO 1.º—Yo también lo tenía dado por muerto. (*Entra D. Enrique.*)

D. ENRIQUE.—Pues ya me tienen resucitado. Un tirito en el jardín de la muerte me ha hecho volver hasta vosotros. Muchas gracias, doctor, por sus atenciones. Y a usted también, muchas gracias.

MÉDICO 1.º—Enhorabuena, amigo.

MÉDICO 2.º—Enhorabuena. Qué contento se ha de poner su hijo. Hemos intentado comunicar con él, pero no estaba en casa.

D. ENRIQUE.—Está en el frente. Ni siquiera se enterará de este percance. (*Suena un timbre.*)MÉDICO 1.º—Nos llaman. Usted lo pase bien. (*Vase.*)MÉDICO 2.º—Salud. (*Vase.*)D. ENRIQUE.—(*Adelantándose al proscenio.*) Respetable público: El autor me pide que me dirija a vosotros con unas explicaciones sobre esta comedia. En 1928 escribí el siguiente poema:

Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar al espejo
 sin porvenir de la muerte.
 Allá van nuestros recuerdos
 mostrándonos lo que fuimos
 y para siempre seremos:
 cristal en que nuestras almas
 revivirán lo vivido
 en las prisiones del tiempo
 y en ese horizonte límpido,

altísimo, claro, eterno,
 las tres potencias del alma
 abarcarán en sus términos
 la niñez, la adolescencia,
 la juventud y el invierno.
 Estar lejos de la muerte
 es no verse, es estar ciego,
 con la memoria perdida,
 nublado el entendimiento,
 sin voluntad, caminando
 volubles, desconociéndonos.

Este romance encierra el pensamiento que el poeta deformó a su gusto en una primera versión de esta obra escrita en 1932, con intención exclusivamente lírica.

Tiempo, a vista de pájaro no tuvo nunca oportunidad de ser estrenada antes de la rebelión militar de julio, en la que se perdió, entre otras muchas cosas de valor más positivo, entre los escombros de una casa madrileña cobardemente destruída por los aviones del fascismo. El autor no lo lamenta. Una mañana, queriendo recordar, logró rehacer su comedia. Es la que acabamos de representar. Ya no es una obra lírica. El poeta ha incorporado a esta representación motivos de la tremenda actualidad española y con un espíritu burlón, por el que sentirá tal vez remordimiento, ha transformado el dogma en mito, el amor en juego. No intentó hacer sino un pequeño ejercicio de memoria.

F I N

HEMEROTECA
MUNICIPAL



DE MADRID