

# HORA DE ESPAÑA

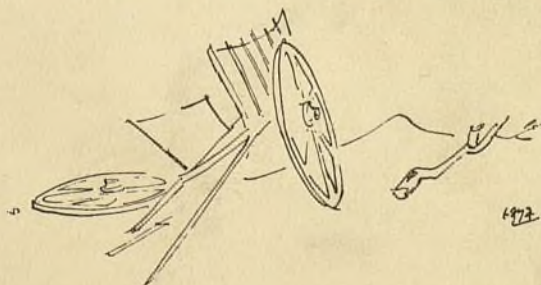
REVISTA MENSUAL

## XVIII



### SUMARIO:

TRABAJOS DE ANTONIO MACHADO, LUIS CERNUDA, EMILIO PRADOS, LUIS SANTULLANO, VICENTE SALAS VIU, RAMON GAYA, RAFAEL DIESTE, MARIA ZAMBRANO, A. SERRANO PLAJA, BENJAMÍN JARNÉS, JUAN G. DEL VALLE Y A. CLARIANA. DOS POEMAS DE XAVIER VILLAURRUTIA



---

*Viñetas de Ramón Gaya. — Barcelona, Junio, 1938*

Ayuntamiento de Madrid



HORA  
DE  
ESPAÑA



*Printed in Spain*

---

*Tipografía La Académica : E. Granados, 112 : Teléf. 77452 : Barcelona*

ENSAYOS  
POESÍA  
CRÍTICA



AL SERVICIO  
DE LA CAUSA POPULAR



# VERSO

## I

### *LA PRIMAVERA*

Más fuerte que la guerra — espanto y grima —  
cuando con torpe vuelo de avutarda  
el ominoso trimotor se encima,  
y sobre el vano techo se retarda,

hoy tu alegre zalema el campo anima,  
tu claro verde el chopo en yemas guarda.  
Fundida irá la nieve de la cima  
al hielo rojo de la tierra parda.

Mientras retumba el monte, el mar humea,  
da la sirena el lúgubre alarido,  
y en el azul el avión platea,

¡cuán agudo se filtra hasta mi oído,  
niña inmortal, infatigable dea,  
el agrio son de tu rabel florido!



## II

*EL POETA RECUERDA  
LAS TIERRAS DE SORIA*

¡Ya su perfil zancudo en el regato,  
en el azul el vuelo de ballesta,  
o, sobre el ancho nido de ginesta,  
en torre, torre y torre, el garabato

de la cigüeña!... En la memoria mía  
tu recuerdo a traición ha florecido;  
y hoy comienza tu campo empedernido  
el sueño verde de la tierra fría,

Soria pura, entre montes de violeta.  
Di tú, avión marcial, si el alto Duero  
a donde vas recuerda a su poeta,

al revivir su rojo Romancero;  
¿o es, otra vez, Caín, sobre el planeta,  
bajo tus alas, moscardón guerrero?

## III

*AMANE CER EN VALENCIA*  
(Desde una torre)

Estas rachas de marzo, en los desvanes  
— hacia la mar — del tiempo; la paloma  
de pluma tornasol, los tulipanes  
gigantes del jardín, y el sol que asoma,



bola de fuego entre morada bruma,  
a iluminar la tierra valentina...  
¡Hervor de leche y plata, añil y espuma,  
y velas blancas en la mar latina!

Valencia de fecundas primaveras,  
de floridas almunias y arrozales,  
feliz quiero cantarte, como eras,

domando a un ancho río en tus canales,  
al dios marino con tus albuferas,  
al centauro de amor con tus rosales.

## IV

*LA MUERTE DEL NIÑO HERIDO*

Otra vez en la noche... Es el martillo  
de la fiebre en las sienes bien vendadas  
del niño. — Madre, ¡el pájaro amarillo!  
¡las mariposas negras y moradas!

— Duerme, hijo mío. — Y la manita oprime  
la madre, junto al lecho. — ¡Oh, flor de fuego!  
¿quién ha de helarte, flor de sangre, dime?  
Hay en la pobre alcoba olor de espliego;

fuera, la oronda luna que blanquea  
cúpula y torre a la ciudad sombría.  
Invisible avión moscardonea.

— ¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía?  
El cristal del balcón repiquetea.  
— ¡Oh, fría, fría, fría, fría, fría!



## V

De mar a mar entre los dos la guerra,  
más honda que la mar. En mi parterre,  
miro a la mar que el horizonte cierra.  
Tu asomada, Guiomar, a un finisterre,

miras hacia otro mar, la mar de España  
que Camoens cantara, tenebrosa.  
Acaso a tí mi ausencia te acompaña.  
A mí me duele tu recuerdo, diosa.

La guerra dió al amor el tajo fuerte.  
Y es la total angustia de la muerte,  
con la sombra infecunda de la llama

y la soñada miel de amor tardío,  
y la flor imposible de la rama  
que ha sentido del hacha el corte frío.

## VI

Otra vez el ayer. Tras la persiana,  
música y sol; en el jardín cercano,  
la fruta de oro, al levantar la mano,  
el puro azul dormido en la fontana.

Mi Sevilla infantil ¡tan sevillana!  
¡cuál muerde el tiempo tu memoria en vano!  
¡Tan nuestra! Aviva tu recuerdo, hermano.  
No sabemos de quién va a ser mañana.



Alguien vendió la piedra de los lares  
al pesado teutón, al hambre mora,  
y al italo las puertas de los mares.

Odio y miedo a la estirpe redentora  
que muele el fruto de los olivares,  
y ayuna y labra, y siembra y canta y llora!

## VII

Trazó una odiosa mano, España mía,  
— ancha lira, hacia el mar, entre dos mares —  
zonas de guerra, crestas militares,  
en llano, loma, alcor y serranía.

Manes del odio y de la cobardía  
cortan la leña de tus encinares,  
pisan la baya de oro en tus lagares,  
muelen el grano que tu suelo cría.

Otra vez — ¡otra vez! — ¡oh triste España,  
cuánto se anega en viento y mar se baña  
juguete de traición, cuánto se encierra

en los templos de Dios mancha el olvido,  
cuánto acrisola el seno de la tierra  
se ofrece a la ambición, ¡todo vendido!



## VIII

(A otro Conde Don Julián)

Más tú, varona fuerte, madre santa,  
sientes tuya la tierra en que se muere,  
en ella afincas la desnuda planta,  
y a tu Señor suplicas : ¡ Miserere !

¿ Adónde irá el felón con su falsía ?  
¿ En qué rincón se esconderá, sombrero ?  
Ten piedad del traidor. Parile un día,  
se engendró en el amor, es hijo mío.

Hijo tuyo es también, Dios de bondades.  
Cúrale con amargas soledades.  
Haz que su infamia su castigo sea.

Que trepe a un alto pino en la alta cima,  
y en él ahorcado, que su crimen vea,  
y el horror de su crimen lo redima.

*Rocafort, marzo 1938.*

A LISTER

*Jefe en los ejércitos del Ebro*

Tu carta — oh noble corazón en vela,  
español indomable, puño fuerte —,  
tu carta, heroico Lister, me consuela  
de esta, que pesa en mí, carne de muerte.

Fragores en tu carta me han llegado  
de lucha santa sobre el campo ibero ;



también mi corazón ha despertado  
entre olores de pólvora y romero.

Donde anuncia marina caracola  
que llega el Ebro, y en la peña fría  
donde brota esa rúbrica española,

de monte a mar, esta palabra mía:  
«Si mi pluma valiera tu pistola  
de capitán, contento moriría».

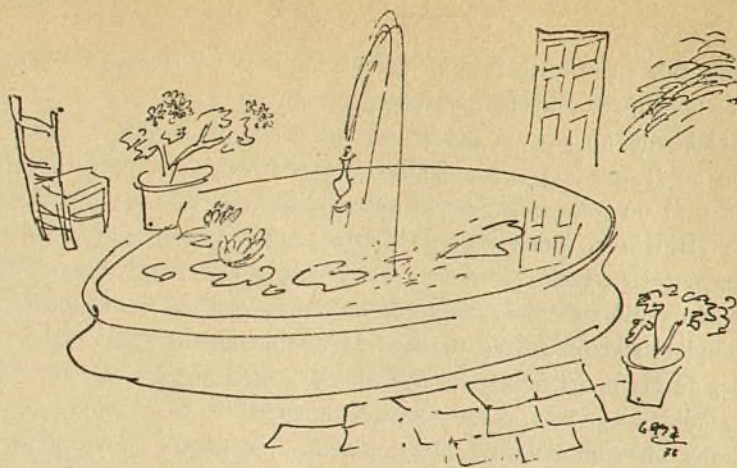
*A FEDERICO DE ONÍS*

Para tí la roja flor  
que antaño fué blanca lis,  
con el aroma mejor  
del huerto de Fray Luis.

*Barcelona, junio 1938.\**

ANTONIO MACHADO





# FEDERICO GARCÍA LORCA

(*RECUERDO*)

En Sevilla hace más de diez años, allá por diciembre de 1927, conocí a Federico García Lorca. Fué en el patio de un hotel, en las primeras horas de esa tarde invernal sevillana de luz tibia y caída. Acababa de levantarse, según su costumbre de noctámbulo, y apareció vestido de negro por la sonora escalera de mármol, alto y ancho de cuerpo, un poco murillesca la cara redonda y oscura sembrada de lunares, lacio y alisado el brillante pelo negro. Su vida asomaba por los ojos grandes y elocuentes, de melancólica expresión. Comenzó a hablar con voz un poco ronca que se quebraba a veces en bajas notas. Sus ojos y su voz me parecieron en contradicción con aquel cuerpo opaco de campesino grana-

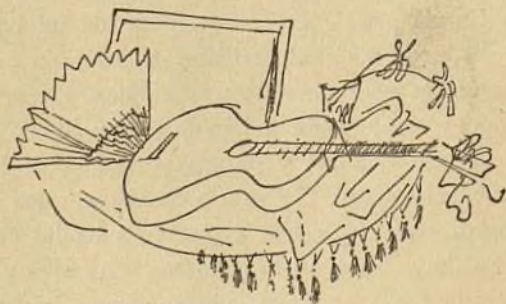


dino, que por su señorío propio había adquirido ya el derecho a sentirse igual si no superior a cualquier otro hombre.

Hablaba de no sé qué plato que había comido o iba a comer, y se divertía en trazar con sus palabras, repartiéndolas como si fueran pinceladas y él un pintor, pequeñas naturalezas muertas que adornaba luego con artificiosas guirnaldas de lirismo, como hacen los poetas árabes con sus gacelas. Todo el remoto e inconsciente dejo de poesía oriental que en él existió siempre me apareció de pronto. Pero en aquel momento esa complacencia en trazar miniaturas exquisitamente coloreadas de los objetos, de las apariencias, revistiéndolos y animándolos con un destello de sensualidad aguda y enervante, me chocó.

Estaba en compañía de otros jóvenes escritores de su generación. Acababan de aparecer en algunas revistas sus primeros romances gitanos; sus poemas inéditos, sus dibujos, pasaban de mano en mano entre amigos y admiradores. Se le jaleaba como a un torero, y había efectivamente algo de matador presumido en su actitud. Le iba cercando esa admiración servil tan peligrosa, que en pocos instantes puede derribar a alguien con la misma inconsciencia con que un momento antes le elogiaba.

Algo que yo apenas conocía o que no quería reconocer comenzó a unírnos por encima de aquella presentación un poco teatral, a través de la cual se adivinaba el verdadero Federico García Lorca elemental y apasionado, lo mismo que se adivinaba su nativo acento andaluz a través de la forzada pronunciación castellana que siempre adoptaba en circunstancias parecidas. Me tomó por un brazo y nos apartamos de los otros.





Tres años después volví a encontrarle en Madrid, en casa de Vicente Aleixandre. Iba acompañado de un amigo. Acababa de regresar de Estados Unidos y de Cuba, ausencia que había durado más de un año. La habitación estaba a media luz, pero me pareció notar en su actitud mayor decisión, como si algo íntimo y secreto antes se hubiera afirmado en él. Su preciosismo casi había desaparecido de la conversación y lo que ahora trabajaba con sus palabras eran firmes bloques pétreos de la vieja cantera española, en los que aun subsistía alguna leve florecilla brotada ocasionalmente. Menos melancólica la expresión, su complacencia sensual por las hermosas cosas del mundo brillaba ahora en los ojos con un fuego juvenil inextinguible, fuego que nunca se aminoró. La sensualidad, esa cualidad primordial del poeta, latía poderosamente en él.

Se puso al piano. No tenía lo que se dice buena voz. Más tarde he oído en boca de cierta cantante algunas de esas viejas canciones populares que él mismo le enseñó. Nadie les ha sabido dar el acento, la energía, la salvaje tristeza que Federico García Lorca les comunicaba. No era guapo, acaso fuese todo lo contrario, pero ante el piano se transfiguraba; sus rasgos se ennoblecían, revistiéndose de la pasión que sin elevar la voz, subrayándola fielmente con la del piano que tan bien manejaba, fluía desde el verso y la melodía. Había que quererle o que dejarle; no cabía ya término medio. Esto lo sabía él y siempre que deseaba atraer a alguien, ejercer influencia sobre tal o cual persona, se ponía al piano o le recitaba sus propios versos.

¿Cuántas canciones oímos aquella tarde? No sé. Una tras otra se sucedían deliciosas y rudas, de Andalucía, de Castilla, de Galicia. Yo no me daba cuenta de la hora ni de que dentro de unos instantes tendría que volver a encontrarme con gentes aburridas y estúpidos quehaceres. De pronto un reloj antiguo que estaba detrás del piano sobre una consola dió unas leves campanadas. Federico, que se complacía siempre en repetir ciertos gestos peculiares o tales palabras inventadas por él, inclinó la cabeza y unió las manos como si rezara: el rito había terminado. Era tarde y debíamos marcharnos.

Durante ese invierno y el siguiente le encontré muchas veces.





Un día, estábamos en julio de 1936, leyó ante un grupo de amigos su último drama *La casa de Bernarda Alba*. Había estado a punto de marchar a Méjico, donde a la sazón representaban sus obras. Ese mismo día me habló de otras en proyecto. Comenzaba a mirar su renombre como cosa natural de la que ya no se asombraba, con esa modestia suya que muy pocos conocían. Seguía siendo para nosotros un muchacho, pero al mismo tiempo percibíamos el paso del tiempo, que aunque fuera alejándonos de la juventud no apagaba en él los apasionados arrebatos sentimentales e intelectuales. Veía su madurez, pero al menos esa madurez, como dice uno de los *Sonetos del amor oscuro* que por entonces estaba escribiendo, era un *otoño enajenado*. El empleo de su jornada era siempre un misterio para mí, y me divertía suponerle yendo en taxi tarde y noche, entre interminables paseos y aventuras, por los barrios extremos de Madrid. Yo sólo le encontraba durante las mañanas en su casa, a eso de las doce, en aquel alto cuartito de la calle de Alcalá junto a la plaza de toros vieja, bien descansado en pijama y bata, entre retratos familiares, muebles «modern style» y pintadas calabazas que él había traído de América.

Pero fué en mi casa donde le vi por última vez. Era por la noche. Habíamos estado en una de esas tabernitas cuyo viejo ambiente, característico de las pobres costumbres españolas, tanto le gustaba. Luego



charlamos hasta bastante tarde; por el balcón abierto no entraba ya ningún rumor. Debían ser las tres de la madrugada, y al darse cuenta de lo avanzado de la hora se levantó precipitadamente, él que nunca se apresuraba ni se descomponía. Me dijo que no quería que le alcanzara el amanecer en la calle; tenía una expresión de inquieto recelo —refiero esto tal como lo vi entonces—. Salimos; le acompañé por las interminables escaleras oscuras; nos despedimos en la calle que tenía sus faroles apagados, y se marchó rápido en busca de un taxi, huyendo de la luz del amanecer, como si esa primera claridad lívida y descompuesta no anunciara una nueva vida sino una muerte; tránsito entre tinieblas y luz que los hombres no pueden contemplar sin riesgo.

Pensaba encontrarle pocos días más tarde. Yo me marchaba a París y debíamos reunirnos en casa de unos amigos como despedida. Llegó ese día y por la mañana ocurrió la muerte de Calvo Sotelo. Al anochecer estuvimos comentando el suceso mientras aguardábamos a Federico Garca Lorca. Alguien entró entonces y nos dijo que no le esperásemos porque acababa de dejarlo en la estación, en el tren que salía para Granada. Un poco decepcionados nos sentamos a la mesa silenciosamente. Pienso que el Demonio debía estar riéndose de nosotros en aquel momento.



Al pasar de unos a otros la imagen de una persona puede deformarse hasta un punto que apenas se la reconoce. Tantos han hablado de Federico García Lorca, insistiendo sobre una no muy exacta figura



suya, que los amigos no le hallamos tras esa leyenda —es verdad que muchas veces los amigos de un hombre excepcional pretenden que éste no sea más de lo que ellos piensan.

Nadie que conociera a Federico García Lorca o que conozca bien su obra le hallará el menor parecido con ese bardo mesiánico que ahora nos muestran y al que le quieren reclutar un público por los campos y talleres españoles. Su poesía no necesita esa póstuma deformación para encarnar como encarna la voz más remota, honda e inspirada de nuestro pueblo, aunque éste no lo sepa, como ha ocurrido siempre y como es natural que ocurra.

A nadie he conocido que se hallara tan lejos de ser una imagen convencional como Federico García Lorca. Ni siquiera podíamos pensar que un día lo fijase la muerte en un gesto definitivo. Estaba tan vivo, estremecido por el vasto aliento de la vida, que parecía imposible hallarlo inmóvil en nada, aunque esa nada fuese la muerte. Si alguna imagen quisiéramos dar de él sería la de un río. Siempre era el mismo y siempre era distinto, fluyendo inagotable, llevando a su obra la cambiante memoria del mundo que él adoraba. Su poesía es libre y espontánea como una fuerza natural, como un árbol o una nube, también misteriosa como ellos.

Hacia 1924, cuando sus poemas circulaban por Madrid en copia manuscrita, se hablaba de él como de alguien dotado de esa cualidad indefinible que los españoles, o mejor dicho los andaluces llaman *ángel*. Tener ángel lo mismo puede significar que una persona se halla dotada de una agradable apariencia física como que le anima un demonio interior a la manera de Sócrates. No se puntualiza nunca si ese ángel es de los que siguieron a Luzbel en su caída o de los que permanecieron fieles a su origen celeste. Es un estado de gracia profano, una rara mezcla de cualidades celestes y demoníacas que brotan en una persona y la rodean como un halo. En mayor o menor grado algunos españoles tienen ángel, pero nadie ha hecho de esa cualidad algo tan elevado, depurado y excepcional como Federico García Lorca.

Recuerdo que al entrar en cualquier salón, sobre los rostros de las gentes que allí estaban, por insensibles o incapaces que fueran respecto a la poesía, pasaba esa vaga alegría que anima las cosas cuando el sol,



rasgando con sus rayos la niebla, las envuelve de luz. Al marcharse un súbito silencio caía sobre todos. No puedo pensar en lo que para muchos será España sin él. ¡Qué seca y árida parecerá su llanura! ¡Qué amargo y solitario su mar!

Por esa cualidad pudo su poesía, una parte de su poesía, llegar pronto al público; y como los favores otorgados graciosamente por el destino se vuelven luego contra los hombres, esa misma cualidad que hizo su reputación, se la limita también. El público es perezoso; le basta con enterarse de algo acerca de alguien y ya da por supuesto que lo demás que no conoce es exactamente igual. Como muchos críticos no pasa de la primera página de un libro. Así suele ignorarse siempre lo mejor.

El público no sabía que Federico García Lorca, aunque pareciera destinado a la alegría por su nacimiento, conociese tan bien el dolor. Pena y placer estaban desde tan lejos y tan sutilmente entretegidos en su alma que no era fácil distinguirlos a primera vista. No era un atormentado, pero creo que no podía gozar de algo si no sentía al mismo tiempo el roce de una espina oculta. Esa es una de las raíces más hondas de su poesía: el *muerde la raíz amarga* que en diferentes formas y ocasiones vuelve como tema de ella.

La tristeza fundamental del español, pueblo triste si los hay, pasaba subterránea bajo su obra, a veces se abría camino entre los versos y era imposible no verla. Más que tristeza era un sentimiento dramático, un sentimiento trágico de la vida, según la expresión de Unamuno; trágica tristeza que sustentaba dos pasiones fundamentales: el amor y la muerte. Parece que el amor, arrancando las primeras palabras de esta poesía, la arrastra hacia la muerte como última realidad del mundo, realidad que necesitaba cubrirse antes de aquella transparente máscara amorosa. Ahora me sorprende hasta qué punto la muerte fué tema casi único en la poesía de Federico García Lorca.

Esto no podía comprenderlo todo su público, sobre todo cierto público intelectual que merced a una superficial cultura europea se estimaba como factor decisivo para la transformación de nuestro país. Ahora bien, España y su gente son un «sí» y un «no» contundentes y gigantescos que no admiten componendas europeas. Y cuando esa afirmación y



esa negación españolas se enfrentan una con otra de siglo en siglo, los pobres intelectuales europeizantes escapan a la desbandada.

Federico García Lorca era español hasta la exageración. Sobre su poesía como sobre su teatro no hubo otras influencias que las españolas, y no sólo influencias de tal o cual escritor clásico, sino influencias absorbentes y ciegas de la tierra, del cielo, de los eternos hombres españoles, como si en él se hubiera cifrado la esencia espiritual de todo el país. Eso no es raro en España. Lope de Vega fué un poeta así.

De ahí esa especie de frenesí que el público sentía al escuchar sus versos, frenesí que acaso sólo él podía comunicar con su propia voz y acento, por los que brotaba lo mismo que a través de la tierra hendida el terrible fuego español, agitando y sacudiendo al espectador a pesar suyo, porque allá en lo hondo de su cuerpo hecho de la misma materia podía prender también una chispa escapada de aquel fuego secular.

Siglos habían sido necesarios para infiltrar en un alma la eterna esencia del lirismo español, su fuego espiritual. Hombres oscuros y anónimos se sucedían en tanto sobre la tierra. Al fin ese fuego oculto se hizo luz y brilló y templó los cuerpos ateridos. Poco tiempo ha durado su luz. Una triste mañana la brutal inconsciencia, la estúpida crueldad de unos hombres la apagaron contra las tapias del campo andaluz.

*Quise llegar adonde  
llegaron los buenos.  
¡Y he llegado, Dios mío!...  
Pero luego,  
un velón y una manta  
en el suelo.*

Ni siquiera eso te esperaba, Federico García Lorca, sino la tierra desnuda bajo tu sangre y nada más.

LUIS CERNUDA

*Londres, abril 1938*



# DOS POEMAS ÍNTIMOS

## I

### SOMBRA DE ABRIL

Mi cuerpo vivo y casi lo conozco;  
apenas percibir puedo su forma  
y sólo cuando cruza por mi sueños  
siento, por su dolor, que en él habito.

No sé como se llama, ni he sabido  
cual es su nombre nunca, ni lo quiero:  
su nombre ha de formarse en su memoria;  
la memoria de mí, que nunca es mía.

Pero nacido estoy, casi ya viejo  
después de tantos duros vendavales  
y en él se afila entera mi ternura,  
hoy por la guerra, al borde de la muerte,  
igual que antes miedosa mi esperanza  
se afilaba, al nacer, junto a mi vida.

¡ Oh forma persistente que así enredas  
mi pensamiento al giro de las horas!  
¿ adónde has de llevar mi eterna lucha  
que siempre has de encontrarme desolado?...

Aun la sombra de abril a mí se acerca,  
como otras veces cuando niño he visto  
acercarse su ardor junto a mis nervios  
a despertar su angustia por mi sangre.



Aun su amenaza inquieta mis sentidos,  
como ayer inquietó mi triste infancia,  
entre fantasmas, sueños y amarguras  
de mi primera edad desamparada...

Igualmente me muestra sus auroras  
e idéntica ilusión por mi desgrana.  
Abril, en guerra o paz, siempre me encuentras  
desconocido en medio del combate,  
junto a las hojas de mi muerte, trémulo,  
aguardando su eterna flor desnudo:  
si como un árbol, bajo mi arboleda;  
si débil hierba, entre mi compañía,  
pero igual en la vida de mi suerte.

Siempre al llegar, ves que mi cuerpo sigue  
la romántica forma de su ausencia,  
que un desmedido afán le llama olvido.  
Yo, siempre en mi dolor, sin conocerme.

¡Oh, primavera inquieta, que me ocultas,  
lleno por tu ambición, mi propio cuerpo!  
Abril, abril: ¡qué eterna adolescencia  
mi renacer constante por tus ramas!

## II

### SACRIFICIO

¡Tan cercano el amor! ¿Y ahora dejarte  
de nuevo? ¿He de perderte así logrado,  
oh persistente sueño de mi angustia,  
cuando entero me das lo que te pido;  
cuando ya sin pecado en ti posible,  
mis labios te recorren plenamente  
hecho incendio de carne en tu hermosura?



No quiero abandonarte, más te entrego  
y consciente al dolor vivo tu ausencia  
y el recuerdo de haberte al fin hallado:  
sea mi culpa menor que mi desvelo.

Que el cuerpo nuevamente se deshaga  
en tristes esperanzas y abandono  
y de nuevo al dormir, mire el descanso  
frágilmente poblado a mi deseo.

Otra vez en la noche vaya entrando,  
como dulce ladrón de mi tristeza,  
ya que la cerca de su huerto es fácil  
y en su engaño mi azar ve su reposo.

Que tanto andar, es vano...

¿Por qué busco  
lo que a mis manos niega su ternura,  
si tan fugaz deleite, sólo el daño  
de su verdad feliz deja en mi dicha?

En las candentes rosas de sus ascuas,  
en la guerra, el amor más se ilumina  
y más promete lo que nunca encuentra:  
¡Oh, mi mano de ciego en su destino!

Quisiera retener mi pensamiento  
y mi brazo, en las horas del presente  
que tan feliz valor me da en tu premio;  
pero el tiempo es veloz y en él pasamos  
dejándonos detrás nuestra memoria...  
Huye, amor, que yo sé que entre sus palmas  
aún no hallaré el cobijo de su sombra.

Cumple, fiel tu misión y vuelve luego  
cuando esté rota entera mi condena,  
que como el dios antiguo voy cegado  
y aún más, con sangre ardiendo entre los ojos:  
huye, que yo te aguardo en mi retiro...

¿A qué vienes cercano a cautivarme  
y ante la misma muerte levantado



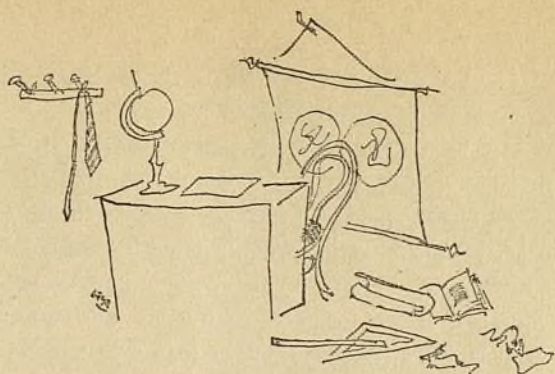
si has de inmolarte entre sus negras brasas?  
¡Tan logrado! ¡Y saber que he de perderte,  
volviendo a mis delirios por buscarte!...

Tal vez este dolor me es necesario,  
si en caminar contigo está mi vida  
y he de alcanzar por ello nuevas glorias.  
Huye, yo soñaré que estás llegando,  
aunque en tu ausencia olvide mi alegría  
y entre fantasmas viva mi esperanza.

No, no quiero perderte por no darte:  
¡Huye y déjame hundido en esta guerra!

EMILIO PRADOS





# ANTIPEDAGOGÍA

Como el pedagogo comenzó siendo un esclavo, la escuela no ha podido librarse por completo de esta condición sometida. Veamos a Sócrates en diálogo con Lysis:

«Dime entonces una cosa. ¿Es que te permiten al menos gobernarte a ti mismo o te niegan este derecho?

—¿Cómo quieres, Sócrates, que me lo concedan?

—Entonces, ¿tienes alguien que te gobierne también?

—¡Pues claro!, el pedagogo. Aquel que está allí sentado.

—¿Un esclavo tal vez?

—Sí, uno de nuestros esclavos.

—¡Cosa inaudita, que un hombre libre tenga que obedecer a un esclavo!

—¿Y en qué consiste el gobierno que ejerce sobre ti?

—Me trae al gimnasio y me deja junto al maestro».

Es curioso advertir como fué el antiguo pedagogo, el esclavo, quien dió el nombre a la función de educar, siendo la suya, en aquel tiempo de Grecia, una humilde actividad acompañante. Pero esto, que parece absurdo, pudiera tener un sentido, el mejor sentido que hoy solicita la escuela primaria, el sentido de que el maestro debe acomodar su papel



al gesto de indicar al alumno dónde o hacia dónde se encuentran las cosas que éste ha de buscar, descubrir y hacer suyas.

No se crea por esto que defiende ingenuamente un autodidactismo radical, cuyo barullo cabría advertir en muchos ejemplos individuales. La cosa tiene otros alcances, pedagógicos —o antipedagógicos— que ahora no he de tocar, pues voy sencillamente a darle algunas vueltas a esta afirmación de Kriek: «Es injustificado que la teoría pedagógica haya relacionado siempre y equiparado en lo posible los términos *educación* y *escuela*. La escuela nunca puede realizar más que una parte de la educación, y esta parte no es nunca la fundamental. La escuela ha de completar, elevar y perfeccionar la educación aportada por la comunidad vital y sus sistemas parciales».

Se advierte en seguida una contradicción aparente entre el propósito de superación que se atribuye a la escuela y la valoración parcial, infundamental, de la actuación educativa que se le señala. Y es que si lo fundamental es dado al individuo por la herencia y por el ambiente social, incluyendo el de la familia, corresponde al pedagogo en función delegada el empeño difícil de tomar en sus manos esa materia primera y moldearla hacia la perfección. Sólo que en esto radica el quid del asunto. El pedagogo, entregándose a su papel —según debe— pretende hacer a su imagen y semejanza —según no debe— al niño que le confía la sociedad; mientras esta, celosa del presente y ambiciosa del porvenir, mira desconfiada al maestro, aún cuando finge mimarle, y le recluye en la tarea concreta de enseñar, de comunicar la sola instrucción que pide el momento. Por fortuna el niño se ríe, sin saberlo, de una y otra tutela de su vida, de su personalidad, que será esto o lo otro según lo que él traiga dentro y lo que acierte a sacar de las circunstancias en que luego se desenvuelva.

Así, de la afirmación de Kriek, vamos a mantener estas palabras indubitables: «la escuela nunca puede realizar más que una parte de la educación». Así lo estiman los mejores educadores de todos los tiempos y lugares. El llorado maestro Cossío escribió, para una de las memorias de las Misiones Pedagógicas —nombre que él y yo nos arrepentíamos de haberles dado— estas jugosas palabras: «Tal vez la menor cantidad de nuestro saber, y no hay que decir de nuestro mundo afectivo, con el



que al par de la ciencia, se enriquece el espíritu, nos viene a todos de las aulas, fuera de las cuales, en forma espontánea y difusa, hemos ido atesorando en cada momento, día tras día, sin saberlo, de un modo libre y ocasional, en libros, periódicos, conversaciones, trato familiar y amistoso, en el comercio humano con espíritus superiores, en los espectáculos, en los viajes, en la calle, en el campo... el enorme caudal de cultura con que insensiblemente engalanamos la vida. Y este ambiente antiprofesional, irreflexivo, libre y difuso, donde aprendemos, al parecer sin pagar nada, todo aquello que alguien con castizo gracejo llamaba «aprendido de gorra»... Verdadero arte de birlibirloque, que diría Bergamín.

¡Aprender de gorra! Así pudieron adquirir su saber y realizar obra bella muchos de los ingenios españoles y de otras partes. El ejemplo de Lope de Vega podría mostrarlo en evidencia, si hemos de creer a Vossler y su afirmación de que a Lope le sucedió en grande, poco más o menos, lo que al trotamundos Guzmán, según el relato de Mateo Luján de Sayavedra: «Ante un alto dignatario de Nápoles se jacta Guzmanillo del pasado, rico en hechos famosos y bien nutrido de heroísmos, de su patria; le habla del cántabro Pelayo... y de Felipe II. Cuando el prelado italiano, admirado, le pregunta en qué libros ha aprendido tanta cosa, responde el ingenioso granuja que claro que sabe leer y escribir y que, allá en su tierra, han pasado algunos libros por sus manos; pero que, prescindiendo de ellos, las magnificencias por él relatadas son conocidas en todo el país y repetidas de boca en boca, de modo que se necesita ser más diestro para ignorarlas que para saberlas».

Si no es fácil averiguar de donde procede este o el otro conocimiento asimilado, hecho espíritu propio, menos aún cabe definir de qué hontanar oculto mana la disposición creadora, la inspiración. Aportemos el caso del poeta Rimbaud, el «fenómeno» Rimbaud. Como es sabido, Arturo Rimbaud escribe sus poemas desde los quince años y medio a los dieciocho, entre 1871 y 1873. Después huye de sí mismo, cae en lamentable vida vagabunda y busca en Oriente una vulgar actividad de comerciante que odia la literatura... ¿Qué ha sucedido en los tres años luminosos para que Rimbaud pudiera ofrendar al mundo su magnífico presente? Sólo sabemos que en ese tiempo el poeta dió un estirón de veinte centímetros. El brusco crecimiento —se dice como explicación—, la puber-



tad... Sí, sí, pero son incontables los muchachos que dan el estirón y pasan la crisis pubescente.

Lo que puede afirmarse es que los maestros no tienen participación en tales motivaciones, ni para bien ni para mal, y que sólo los temperamentos apocados, de corto vuelo, pueden recibir de la escuela un impulso duradero. Los otros, las personalidades acusadas, acabarán por afirmarse o hundirse con los valimientos propios y los que se procuren. Por esto no hay demérito en que la escuela se ecoja a una función elemental, si es de calidad y se atiene a los buenos métodos docentes, de los que puede derivar una eficacia. Claro es que, aún por este lado, en el mundo hay más, pues hay o hubo la delicia del enseñar benedictino, cuya Teología era en la cátedra a modo de sesión continua de cinematógrafo. A ella acudía cada año la tanda de nuevos colegiales, dispuestos a recibir sin preferencia las lecciones correspondientes al curso, que igual podía ser el primero que el tercero o el segundo, y así continuaban hasta conocer toda la desordenada materia en las etapas sucesivas. Sin duda la cosa aparece algo inquietante, como lo es también en el cine continuo; mas ¿y el placer de adivinar, de buscar el posible antecedente? ¿Y el otro placer sutil, que también se admite, de no entender lo que se tiene ante los ojos y de recibir una invitación a la humildad? Porque uno de los daños que la enseñanza elemental puede comunicar es el de hacer pedantes... a quienes tengan madera de tales, y así la Teología benedictina, que llamaban redonda, nos brinda su verdad. Por eso también — por eso y por lo de la humildad — los novicios del Islam (lo cuenta Asín Palacios en su obra sustancial «El Islam cristianizado») quedaban obligados, cuando el maestro salía de viaje, a ir diariamente a su celda para saludarle, como si estuviera allí.

No lo hubiesen hecho, seguramente, los escolares pintados por algunos de los novelistas contemporáneos, con fruición que muestra una identificación de las personas o de la simpatía. Los ejemplos pudieran ser numerosos; pero basten ahora las pocas referencias que siguen, reveladoras de un antipedagogismo convencedor:

«—Los pilotos de Lugarucos no necesitaban para nada saber que el alma se divide en tres facultades, sobre todo considerando que después



resultaba que no había tal cosa; ni menos saber que la inteligencia tiene once funciones, cuando no las tiene tal...

Zurita, para cumplir con la ley, explicaba en cátedra el libro de texto, que ni pinchaba ni cortaba; lo explicaba de prisa, si los chicos no entendían, mejor; si él se embrollaba y hacía oscuro, mejor; de aquello más valía no entender nada». (Clarín, «Zurita»).

—«Pepe Rey, encerrado en un colegio de Sevilla, hacía rayas en un papel, ocupándose en probar que la suma de los ángulos interiores de un polígono valían tantas veces dos rectos como lados tiene menos dos. Estas enfadosas perogrulladas le traían muy atareado». (B. Pérez Galdós, «Doña Perfecta»).

—«El maestro, Don Hilario, era un castellano viejo que se había empeñado en enseñarnos a hablar y a pronunciar bien. Odiaba el vascuence como a un enemigo personal y creía que hablar como el vulgo o como en Miranda de Ebro constituía tal superioridad que toda persona de buen sentido, antes de aprender a ganar o a vivir, debía aprender a pronunciar correctamente.

A los chicos nos parecía una pretensión ridícula el que don Hilario quisiera dar importancia a las cosas de tierra adentro. En vez de hablarnos del Cabo de Buena Esperanza o del Banco de Terranova, nos hablaba de las líneas de Haro, de los trigos de Medina del Campo. Nosotros le temíamos y le despreciábamos al mismo tiempo». (Pío Baroja, «Las inquietudes de Shantiandia»).

En estos ejemplos vemos el antagonismo de los dos intereses, el de los maestros y el de los discípulos, que sólo serán armonizables cuando los maestros se resignen a llevar las de perder. Sino lo hacen, los alumnos acabarán por escapárseles de las manos, aunque estén presentes en el aula y encadenados al pupitre, para ir tras de la vida o de las gustosas imaginaciones, según hacía el pequeño Miguel de «Riverita», la novela de Palacio Valdés: «Había (la planchadora del Colegio) establecido en su cuarto de trabajo, situado en la boardilla, una tertulia, dónde acudían algunos niños en las horas de recreo. Contábales historias maravillosas mientras repasaba la ropa blanca o la aplanchaba. Desde un día que subió casualmente (Miguel), aficionóse tanto a ellas que comenzó a acudir asiduamente para escucharlas».



Lo que viene después, en la misma novela, no es tan ingenuo y agradable; de donde se deduce la responsabilidad que asume la Pedagogía rígida cuando impone normas que someten a los caracteres fáciles o favorecen la rebeldía, no siempre insaludable. El toque no se halla en enseñar más o menos, ni siquiera en enseñar mejor o peor, siendo esto importante. Querámoslo o no, el niño aprenderá muchas cosas fuera de la escuela y aún contra la escuela. Su mundo es otro mundo, que hierve en ansiedades y promesas, que se place en ver con otros ojos —claros, penetrantes, curiosos— lo que nosotros miramos con antiparras, o en deformar las cosas que le ofrecemos con gesto rutinario. Recuérdese la deliciosa oposición de Gorki, niño, a repetir la palabra «santificado» del Padre nuestro: «Aquella palabra «santificado» tenía para mí un sentido misterioso y trataba de retorcerla de todas las maneras: «santificado», «fansiticado». (Máximo Gorki, «Días de infancia»). Como el niño es el creador de su mundo, no va a sentir dudas en coger y transformar los elementos que los mayores le ofrecen, para hacer de ellos lo que le pida su necesidad espiritual, lo mismo que convierte en ruidosa diligencia, con su buen tiro de caballos, las sillas volcadas y en fila del comedor.

Los maestros saben esto bien, y de aquí el viraje que ha dado, que está dando la escuela, al escuchar, al fin, la voz lejana de Rousseau. Ya el niño no es un recipiente que debe ser llenado de conocimientos, sino una individualidad personal y activa que, por serlo, no soporta las pasividades y ha de ejercitar esencialmente su capacidad: hacer. El pedagogo vuelve a ser el acompañante de los días helenos, un acompañante que es un hombre libre y cultivado, que va delante, al lado o detrás del niño, según convenga, y que también acierta cuando le deja solo.

La escuela tiene hoy, va teniendo, su principal reserva de material educador y docente en la calle, en la vida, que enseña «de gorra», sin que nos demos cuenta de ello, por los ojos, por los oídos y por los sentidos todos corporales y del espíritu, ahora y siempre, a los débiles y a las personalidades fuertes, como enseñara al mismo y gran Pablo de Tarsos, en quien pudo más un tiempo el ambiente de la calle de su ciudad, que las palabras del maestro, el doctor Gamaliel, un vulgar pedagogo.

LUIS SANTULLANO



## TRES HISTORIAS EJEMPLARES

En los meses que vivo en la 47 División, allí donde más fuerte se abre la guerra, son muchos los ejemplos de valor que me han admirado. Habituéndome a ellos, he llegado a tomarles como a cosa de todos los días.

Mayor trabajo me costó hacerme a ver al héroe como es en realidad y entre nosotros. Al principio vivía de sorpresa en sorpresa, tenía una idea demasiado literaria del ser heroico; quiero decir que creía a pie juntillas en el *tipo* de héroe y que sólo a fuerza de ver surgir los hechos más hermosos y más nobles de quien por aquellos signos exteriores que yo me sabía menos podían esperarse, me convenció de lo falso de tal exterioridad, y aun más, de que el heroísmo es algo tan de dentro que no tiene exterioridad propia ninguna y todas le valen.

También lo repetido de los casos me ha hecho admitir como tan verdadero que es, que el ímpetu heroico que constantemente se muestra en nuestros soldados más que una cualidad individual de éste o el otro, lo es de todo nuestro ejército. Porque no se da aislada dentro de él y ha dejado de ser rasgo de una personalidad cualquiera para pasar a serlo el más acusado de la suya. Recuerdo ahora una tarde en la que varios camaradas elogiábamos la conducta de otro que se había distinguido en el ataque a la Muela de Teruel y la indignación con que nos interrumpió un muchacho de la Cuarta Compañía del Primer Batallón, que había estado de reserva en aquel ataque. Dijo: «¿Después de todo, qué hay de extraordinario en lo que contais? Suerte que han tenido él y otros de poder dar de sí toda la rabia que llevaban dentro». Estaba cierto de que era una condición más del soldado en el Ejército Popular esta capacidad de heroísmo de la que se hace o no uso según y lo que conviene en cada caso. A esto se reducía para él la estimación de todos aquellos en los que se mostraba.



Durante mucho tiempo, faltas de organización y de armas, nuestras Milicias no pudieron oponer al enemigo otra fuerza que la sola de su inmenso heroísmo. Con él se bastaron para vencer la rebelión de todo un ejército puesto en pie de guerra contra un pueblo inerme y cogido por sorpresa en el torbellino de sangre que fueron las jornadas de la Sierra en Madrid, las de Barcelona o Guadalajara. Este mismo impulso heroico, acrecentado por la recia trabazón de nuestro Ejército actual, sigue siendo el factor decisivo en la lucha que sostenemos, quien paso a paso va logrando nuestra victoria del futuro. Lo mismo que fué quien hizo al pueblo levantarse en armas, ciego al peligro, no atento a nada más que a defender sus libertades, después ha sido, en momentos gravísimos, cuando con la suerte de Madrid estaba a punto de decidirse la de la guerra, quien forjó el Ejército, le dió unidad y disciplina, le hizo ser cuanto es y representa.

Como hechos en los que esta entraña de nuestro Ejército se advierte, y no como episodios de excepción en nuestra lucha, he reunido a los que forman estas tres historias ejemplares, que lo son precisamente en el sentido en que sirven de muestra de todos los demás.

He unido a las dos historias de soldados, la de Emérita, la muchacha de Palomera, porque las raíces de nuestra independencia se sustentan a un tiempo de la sangre del frente y del esfuerzo de la retaguardia.

## 1. LA VOCACION Y EL DEBER

Al estallar la guerra le faltaban un par de asignaturas para acabar su carrera de médico. Pensaba sacarlas en septiembre y al invierno instalar una clínica con otro amigo en un barrio obrero. Llevaba ya algún tiempo ejerciendo y hasta contaba con clientela y todo para empezar.

Con la sublevación fascista todo había cambiado. Enrique Padrón se presentó voluntario y fué encargado con otros camaradas de organizar los primeros hospitales de guerra con que contaron las milicias. Después, ya constituido el Ejército regular, fué agregado a una de sus Brigadas.

La dureza de la guerra le había hecho más silencioso, más reconcentrado que lo fuera antes. Tenía fama de sombrío entre sus compañeros y, aunque jamás se le oyó una voz más alta que otra, las enfermeras sentían verdadero pánico a su supuesto malhumor y por nada del mundo se atreverían a cambiar con él la menor broma. Pero todo esto en realidad le rodeaba de un prestigio extraño que más que aislarle del resto de sus camaradas, hacía que se sintieran atraídos hacia él por no sé qué misteriosa fuerza.



Habían corrido sobre Padrón mil historias disparatadas. De todas ellas lo único que quedaba de cierto, era que a la hora de las verdades, cuando en la destreza o en la rapidez de una intervención va la vida de un hombre, era un cirujano estupendo, de una habilidad increíble.

\*

Fué en los días del ataque a Teruel, en uno de los más movidos de aquella batalla.

El puesto de socorro había sido trasladado dos veces desde la madrugada. Parecía como si alguien avisase a la artillería enemiga la situación exacta que ocupaba cada vez.

Ahora estaba en buen sitio. La cueva tenía encima un monte entero. Estaba abierta en la falda de la Muela y la mole de arena de ésta la resguardaba del fuego contrario. En cuanto a la aviación, ya podía tirar lo que quisiera.

Había desaparecido la visión obsesionante entre los sacos terreros de aquel árbol solitario sobre la tierra roja, descarnado por la metralla. Padrón podía ahora concentrar toda su atención en el trabajo. De fuera no llegaba más que el sonido apagado de las explosiones cercanas y algún que otro ramalazo de ametralladora. Parecía como si el silencio denso de dentro de la cueva se apretara también en su cerco para aislarla de todo. Por primera vez en aquellos días, Padrón se sentía un médico entre sus enfermos y nada más. No existía para él otra realidad que esta, y hasta la terrible presencia de la guerra se desvanecía de sus sentidos conforme su trabajo le absorbía.

Sobre la mesa tenía un herido en el vientre. Reconoció despacio la herida, que era grave. El muchacho apenas ya si se quejaba. Su respiración era lenta, fatigosa. Había que operarle allí mismo. Le quedaba muy poca vida, era estrechísimo el margen de tiempo en que intentar salvarse.

Cosió, ligó minuciosamente. El soldado resistía la operación, respondía bien a los estímulos con que se reanimaba su caída naturaleza.

La aviación bombardeaba recio y muy cerca. Caían las bombas todas a un tiempo y los muros de la cueva trepidaban sordamente con lo continuo de las explosiones.

—Ya están de vuelta esos... — dijo el ayudante entre dientes, arrasando las palabras, cada vez más oscuras, como si poco a poco, por su peso se le hundieran en la garganta.

\*

Hubo necesidad de volver a avanzar en aquella jornada el primer puesto de socorro. Quedaba demasiado lejos de las líneas; el número de



los heridos era considerable. El propio Padrón ordenó el traslado a una chabola pegada a la carretera.

Seguía la pelea con el mismo brío de los primeros días, si es que no iba en aumento. Los fascistas contraatacaban con furia.

La humedad de la tierra, el aire que se metía por todas partes hacían el frío insoportable. Se quedaban los dedos rígidos, tiesos como de palo.

Fué dándose cuenta de ello poco a poco y tan blandamente como si se sumergiera en una pesadilla. Igual la realidad se fué apoderando de él, atrayéndole hacia sí. Estallaban los obuses cerca —a veces la metralla desgarraba los sacos terreros de la entrada—, y el aire estaba lleno de voces ahogadas, de jadeos.

Padrón fué comprendiendo todo esto que se le ofrecía entre la tensión de su trabajo en sensaciones desperdigadas, verdadero desbarajuste de trozos sueltos de una realidad incongruente. Algo grave había ocurrido allí en la línea inmediata. El ruido de la fusilería por momentos era más cercano. Sin embargo no era ocasión de atender a otra cosa que a quien sobre la mesa de cura, con la llamada viva de la sangre, reclamaba su ayuda. Pasara lo que pasase había que continuar. Y continuó.

El fuego se hizo intensísimo, una explosión continua llenaba el aire. Las paredes, el suelo de la cueva vibraban furiosamente. Padrón siguió allí frío, tranquilo, ocupándose de sus heridos. Lo hizo así hasta que la tierra, derrumbándose, les unió en una misma tumba.

## 2. EMERITA EN PALOMERA

*Segaba la niña  
y ataba,  
y a cada manadita,  
descansaba.*

(Popular)

Cuenca es el lugar más apartado del mundo; lo está por leguas y leguas de tiempo y nada de lo que hoy es le llega. Aunque por Carretería cruzan los automóviles y se encienden los anuncios de los cines, todo esto resbala sobre la ciudad, sin abrir brecha en su aislamiento. Al fin y al cabo, esta avenida «a la moderna», con asfalto y todo en las aceras, no tiene otra función que la de ser el medio por donde Cuenca elimina lo nuevo que pugna por pegársele.



Metiéndose ciudad adentro, cogido entre la maraña de sus calles y los cerros de junto al río, arranca el camino a Palomera. Antes de llegar a este pueblo, desviado de la carretera un buen trecho hacia la izquierda, está Molino de Palomera, rincón ya tan fuera del mundo que está detrás de Cuenca, defendido por ella de todos sus vaivenes.

Es una aldehuela de esas que pueden servir de ejemplo del tesón con que los españoles se agarran a la vida donde pueden y echan raíces en las propias rocas. Ni una sola de esas razones históricas o geográficas que por millares tienen clasificadas los urbanistas para justificar el origen de los pueblos valdría para ser la del suyo. Es cierto que en tiempos y en el arroyo tumultuoso que por allí pasa hacia el Júcar, hubo montada una máquina eléctrica, pero hacia tres o cuatro siglos que existía ya el pueblo como ahora sigue existiendo cuando de aquella máquina no quedan más que unos cuantos hierros mohosos. La gente se ha venido a vivir aquí tal vez porque no encontrara otro sitio donde hacerlo en más fiera lucha contra la naturaleza y contra todo.

\* \*

Emérita nació en el Molino hace trece años. Como todos los niños que se crían entre estas breñas, estuvo al borde de la muerte a los pocos meses de su vida, pero —tan rubia y tan menuda como es—, salvó con suerte la barrera en que los demás suelen quedarse. Ella misma ha visto morir a los cinco hermanos suyos que vinieron después. Nadie sabe muy bien como esta criatura, tan delicada que parece, pudo burlar la terrible acechanza. Su madre dice: «¡Es tan lista!», y cree firmemente que fué su habilidad, lo despierta que es esta niña, quien la puso a salvo de la muerte, la hizo escurrirse de entre sus dedos.

Emérita es una trabajadora. Sabe hacer todo lo que se hace en el pueblo, hasta bollos de manteca; pero en lo que más se ocupa es en coser y bordar. Lo hace muy limpio, y su trabajo significa una gran ayuda a la casa cuando la madre baja al mercado y vende los paños que la chica deshila y puebla luego de esos monstruos que sólo ha visto en su fantasía: dragones de color naranja y color verde, pájaros con crestas descomunales, peces, matas de extrañas flores.

En los meses de invierno también va por los montes en busca de alia-gas y tomillos para el fuego. Son pocos en la casa, el padre está en el campo y la madre al horno. Emérita es quien mejor puede hacer estas cosas y por eso a ella se le encargan.

De ir a los montes vecinos, de pasar por Palomera y las carreteras de alrededor, Emérita ha comprendido que es la guerra que sacude España, por qué los hombres luchan y contra quien se matan. En el Molino no saben mucho de esto y ni apenas se habla de ello. Están demasiado en-



cerrados entre piedras, empedernidos en las mismas preocupaciones de siempre, para que les llegue nada de lo que sucede fuera.

Emérta no puede hablar con nadie, y sólo meterse en cavilaciones sobre lo que en una y otra parte escucha. Pero una cosa se le está muy clara: que se han abierto ríos de sangre para que la gente no se seque entre matojos, se consuma en la agria cerrazón de aquellas sierras.

El siete de agosto, Emérta hizo su hato y, como todos los días, bajó del Molino a Palomera, pero para no volver a la noche. Había siega abundante, faltaban brazos y estaba decidida a prestar los suyos.

Se apuntó en una de las cuadrillas y la pusieron para atar las mieses. El trabajo era duro, el sol muy fuerte. Emérta, a duras penas podía seguir al que segaba. Parecía como si los surcos crecieran interminablemente y cada vez fuesen más anchos y más blanda la tierra que los formaba. Sentía sus pies hundirse más hondo a cada nuevo paso; por momentos el peso de la fatiga redoblaba el de su cuerpo.

Hubo un instante en que temió no poder sostenerse ya más. Se sentía vencida, aplastada. Después de él ni volvió a sentir su cuerpo. No le dolían los brazos ni la espalda, las piernas ya no le flaqueaban al agacharse. Estaba segura de que lo mismo que pudo cumplir aquella jornada, después de que pasó aquel angustioso trance en que todas las fuerzas a la vez le huían, podría haber seguido empalmando el trabajo de un día al otro sin advertir el esfuerzo. Era como si alguien trabajase por ella. Maquinalmente cogía los haces; los ataba, de nuevo los tendía sobre la tierra y en nada parecía que interviniesen sus manos.

La cara vuelta hacia la tierra, encorvada en los surcos, Emérta sentía como una fuerza inmensa que la empujaba y sostenía en su trabajo. Los niños no volverían a perderse, como semilla que no pesa, al aire, ni los días huirían la sierra iguales de vacíos y de lánguidos. En el Molino, las ruinas de la fábrica serían la fábrica y todo se llenaría del ruido de las máquinas. Por los caminos, por muchos, muchos caminos que se entrecruzaban, iban los hombres afanosos, alegres de su trabajo. Sobre Palomera y el Molino, sobre Cuenca, sobre España se abría pródiga la victoria.

Abrazó el haz contra su pecho. Luego, lo ataba.

### 3. *MAS QUE A VANGUARDIA*

Se combatía intensamente en torno a Castralvo y sobre la carretera. Las fuerzas del interior de Teruel sostenían su defensa sin que el fuego hecho sobre la plaza por la artillería enemiga, ni las constantes pasadas



de la aviación quebrantasen su brío. Perdido el Mansueto y ocupado Valdecebro, su situación se hacía ya insostenible.

Desde Valdecebro a Villaespesa; sobre la Muela, Santa Bárbara y el Mansueto; hacia la Galiana se extendía una línea ininterrumpida de fuego que envolvía el casco de Teruel. Iban tres días de luchar sin descanso en la batalla más grande que jamás se ha librado en esta guerra.

Las escuadrillas de bombardeo, en número extraordinario, incendiaban a un tiempo con sus bombas, el campo de los alrededores de la ciudad, donde más fuerte era el combate, Cerro Gordo, la Muela de Teruel y la de Villastar, la carretera de Sagunto, el Escandón y los pueblos de nuestra retaguardia. A veces se trababan en pelea los aparatos de caza de una y otra parte; pero la aviación fascista era más numerosa y, a pesar de todo, aunque se le atacaba, podía mantener sin tregua sus bombardeos.

A lo largo de todo el frente, en una extensión de unos veinte kilómetros, se levantaba una humareda densa, como una barrera cerrada que hacía invisibles desde el observatorio a los que combatían. La tierra vibraba sacudida por las explosiones.

Aquella noche llegaron a primera línea los soldados de nuestras dos Brigadas. El 31 de diciembre, la 47 División había cortado en un brioso ataque el intento de ocupación de Teruel realizado por los fascistas en el sector sur de este frente. Con la reconquista de la Muela, hecha a punta de bayoneta, se les cerró el paso y en los combates que siguieron fracasó de una manera rotunda el total de su ofensiva por el sur. Poco más de un mes había transcurrido desde entonces y nuestros soldados volvían a enfrentarse con el enemigo para desbaratar los planes de su nueva ofensiva.

Desde la carretera de Sagunto, por donde llegaron hasta el frente, las fuerzas de la 47 División emprendieron la marcha hacia la derecha para situarse en las posiciones del sector norte.

\*

Cerro Gordo está frente al Mansueto y a escasos kilómetros de él. Su cima es pelada, apenas si crece en ella algún que otro matojo, como ocurre en todos estos montes que rodean a Teruel; pero nada más que se inicia la pendiente hacia el llano, sus laderas se cubren de pinos. La abundancia y el verdor de estos, el suelo pedregoso, lo afilado del aire, todo recuerda a Navacerrada y a Balsain, parece el mismo paisaje; para los hombres de la 47 División, como si volviesen al escenario de las jornadas de Cabeza Grande, cuando avanzaron hasta los muros de La Granja.

Todo esto es muy hermoso y, si por un instante cediera el tiroteo y el resonar seguido de las explosiones, ¡qué gusto tenderse entre estos pinos bajo este sol tan suave!



Pero ahora es muy otro su oficio. Bajo sus ramas se montan los fusiles, los tanques se disponen a iniciar la marcha, los soldados van presurosos de una parte a otra. La aviación fascista ronda en lo alto y con frecuencia las ráfagas perdidas vienen a estrellarse contra el suelo o a herir los troncos de los árboles.

\*

Los momentos son graves. Hay que atajar, cualquiera que sea la cuantía del material que en ello emplee y el número de sus hombres, la ofensiva del enemigo, contenerla a las puertas de Teruel sin dejar que progrese desde allí ni un solo paso. Los fascistas han realizado extraordinarias concentraciones. La más importante en Valdecebro. Sin duda van a intentar una vez más, y con mayor cantidad de elementos, abrirse paso hacia el interior de la plaza rompiendo por el norte sus defensas. Las ametralladoras del Mansueto tiran sin descanso.

Nuestros soldados van a atacar Valdecebro para distraer las fuerzas del enemigo e impedir que las concentre contra los encerrados en la ciudad. El Segundo Batallón de la 69 Brigada es uno de los que tomarán parte en este ataque. El primero, que también estaba dispuesto, de momento queda de reserva y sus soldados al saberlo lloran de rabia.

La batalla se ha encendido de pronto, como una explosión inmensa, desde el sector norte a toda la línea. Se combate en todas partes con violencia espantosa. El enemigo pretende, al tiempo que caer al asalto sobre Teruel, que tiene cercado, romper nuestro frente por la parte de la carretera. Para provocar su derrumbamiento realiza un esfuerzo inimaginable. La artillería y la aviación materialmente deshacen los montes y el campo en una extensión de varias decenas de kilómetros.

Desde el Puesto de Mando, entre el borbollar constante de la fusilería y las ametralladoras, entre el humo de las explosiones, allí donde los pinos se pierden en el llano, se ve avanzar a nuestros hombres hacia el pueblo, o aguantar inmóviles, pegados al terreno, las nubes de metralla que caen sobre ellos.

La lucha tiene violentas alternativas, pero siempre el empuje de nuestros soldados, su tesón, les saca triunfantes de las duras pruebas. Desde esta altura se distingue todo el escenario de la batalla como sobre un tablero, y esa línea oscura, ondulante, que avanza, que retrocede y vuelve a avanzar son los hombres de la 47.

Hay un momento angustioso. Nos miramos unos a otros con desesperación. El jefe de Estado Mayor observa por el binocular, inmóvil, rígido. El teléfono se agita como nuestra sangre; circulan rápidas, tajantes, las órdenes.



Sobre el campo, lentos, se despliegan los tanques. Pero el enemigo abre una barrera compacta de artillería frente a su avance, y un momento se advierte que titubean. Un instante nada más, en que todo vacila como si el mundo fuera a desplomarse.

Nuestra congoja se hace densa; parece agolparse dentro de nosotros la de todos los que allá abajo esperan de un golpe ser arrasados por la muerte.

Fué entonces cuando delante de los tanques se lanzó un soldado, un hombre que apenas se le veía como un punto sobre el campo, una parte de nada entre las explosiones, y cambió de raíz el sesgo del combate. En avalancha, como una sola, cerrada masa que nada puede detener su paso, que vence los hombres, los árboles, las piedras, que todo lo arrolla, nuestros tanques se volcaron sobre el enemigo, y tras ellos la infantería rebasó sus atrincheramientos. Fué un empuje brutal. Los fascistas huían alcados, en desbandada. Valdecebro comenzaba a ser evacuado, a pesar de que, teniendo la fortaleza que es el Mansueto a su espalda, podían prolongar larga y favorablemente su defensa. Una oleada de pánico sacudía las filas del contrario, como a las nuestras de coraje.

El enemigo desplazó gran parte de las fuerzas concentradas en los otros sectores hacia este, y en él se peleó durante todo el día. A la noche, nuestra línea quedaba firmemente establecida frente a Teruel y sus defensores rompieron el cerco que los aprisionaba logrando evacuar todo el material.

No sólo los fascistas habían visto fracasar su proyecto de asalto a la ciudad, sino el de abrirse paso entre nuestras filas y avanzar hacia el Escandón por la carretera. Las bajas sufridas en aquellos días de combate eran enormes, y, fracasado el último y más fuerte de sus intentos para prolongarla, su ofensiva quedaba paralizada de nuevo.

Del soldado de aquella hazaña no logró saberse el nombre. Tras de ella volvió a fundirse con sus demás compañeros. Se sabía, sí, que era uno de los muchachos del Segundo Batallón de la 69. Pero esto era lo de menos; igual pudo haber sido del Primero, de la 49, de cualquiera de los de la División. Su grandeza precisamente estribaba en esto, en haber encarnado en sí a la División toda en las jornadas de fines de febrero en el frente de Teruel.

VICENTE SALAS VIU

*Cerro Gordo, Teruel, abril de 1938*



DIARIO DE UN PINTOR

## PEQUEÑOS POEMAS

---

### *LOS MUTILADOS*

Casi esquivos, distantes,  
como ramas perdidas  
van ociosos, royendo  
su amargor, su tristeza.

Aún perdura en el aire,  
en el lánguido espacio  
que se ciñe a sus cuerpos,  
un rescoldo, un vacío.

Como nubes que olvidan,  
como tallos que buscan,  
se les ve, irreparables,  
caminar vagabundos.

Por los barrios extremos,  
por los anchos derribos,  
donde el tiempo se agranda,  
se desnuda, se extiende;

entre el verde abandono  
de los parques, sentados  
bajo el mustio silencio:  
allí están, nada esperan.

Todo, todo reposa  
sucedido, acabado;  
ya no sufren, hoy sienten  
un dolor más entero.



Van en rotas bandadas,  
casi alegres, se juntan;  
distráidos conviven.  
Pero van solitarios.

A la luz del poniente,  
cuando el hombre se adentra  
melancólico, y sabe  
que algo suyo termina;

cuando el sol, casi un agua,  
va llevándose cosas,  
los balcones, los rostros,  
las paredes, los cerros;

a esas horas difusas,  
cuando el cielo es un nido  
ceniciento: se alejan,  
se retiran pausados.

Unos van a sus casas,  
allí un plato entreabre  
su pobreza caliente,  
y hay un lecho querido.

Otros van como sombras  
por los sucios contornos  
ciudadanos; se internan  
en los tibios solares

donde el día atardece  
con más calma; sus bultos  
atraviesan los huertos:  
van a clínicas quietas,

a hospitales callados,  
a recintos sin nada,  
donde apenas los muebles  
dan calor de existencia.

Allí solos, desnudos,  
con la libre memoria  
como un manto caído  
sobre el monte, contemplan

el crepúsculo insano,  
su ademán, su embeleso,  
su tendido plumaje,  
y esa paz que lo entorna.



Así absortos, escuchan  
la certeza que envuelven.  
¿No son ellos, son signos  
de un dolor casi mármol?

¿En qué orilla desierta  
viven hoy, ya serenos  
como dulces remansos?  
¿Nadie sabe sus almas?

¿Es entonces, fundidos  
al sopor de la hora,  
cuando tiñen de un odio  
casi tierno sus sienes?

Una gloria les cubre  
sosegada, los torsos;  
de tan cierta se esconde  
como un tenue arcoiris.

Las ventanas exhalan  
entreabiertas, la vida.

### HERMOSURA EN LA GUERRA

Primavera, verdecés  
poderosa y suave  
y el espacio se llena  
de presencias que abren.

Tiempo viejo, tu mano  
con qué fuerza se agita;  
vuelve el sol, vuelve todo,  
vuelven, sí, golondrinas.

¿Quién empuja tus dedos,  
quién agranda tus hojas,  
quién te sube a nosotros,  
primavera gozosa?

¿Quién te presta esa fuerza?  
¿Hay un dios solamente;  
sólo un brazo declara:  
esto vida, esto muerte?



No, morir no es rompernos,  
es lo fiel, lo acabado,  
es el pulso cumplido,  
es amor, es abrazo.

Mas ahora no hay besos.  
Hoy la muerte no mata,  
nos destroza cual flores,  
no termina, desgarrá.

Si morimos no es muerte,  
si vivimos no es vida,  
sólo tú, primavera,  
sigues fiel a ti misma.

Tanta guerra en nosotros  
mientras tú reverdeces.  
Yo no sé si consuelas,  
hermosura, o nos dueles.

RAMON GAYA

*Mayo, 1938*



# NOTAS

## «ENTRE DOS FUEGOS»

de ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO (E. «H. de E.»)

Más o menos conciliada con madurez de arte, un libro, sobre todo si es obra de un joven, lleva en su seno y en su fisonomía, como principio visible y actuante, la edad de su autor. Nos referimos a la edad como fase vital y del espíritu, que no es lícito definir por cuantía de años, aunque éstos formen parte de sus condiciones. En cada edad así entendida, el alma, aunque en proceso, se halla ante un horizonte peculiar y de cierta quietud cualitativa. Quien haya puesto cuidadosa atención en estas cosas reconocerá que una edad es algo más que un pasaje de curva, y que los tránsitos de una a otra, más que evolutivos son *dramáticos*; con esta singularidad: que tales tránsitos no se manifiestan sólo temporalmente, entre edades sucesivas, sino que se articulan, aunque de modo distinto, en el centro espiritual y dinámico de cada una de ellas. En esto consiste la máxima dramaticidad del concepto, pero también su ternura y su fertilidad poética.

Ahora podemos ya decir, con toda la reverencia que nos merecen los misterios, que nos hallamos ante un libro de fragante y equilibrada madurez juvenil. Pero quizá es indispensable todavía decir algo que evite por completo posibles ambigüedades sobre lo que entendemos aquí por juventud de un libro. Joven es el "Werther", pero entendámonos: su alcance reside en que es el libro de un hombre joven, y hay en sus páginas tal plenitud de humanidad —y tan completa y esclarecida cruz de "tránsitos"— que no hay hombre realmente maduro que no vuelva los ojos con enternecida admiración hacia su encanto y su sabiduría.

Lo malo es que el hombre pueda renunciar a ser hombre para ser sólo joven, pues eso sí, aquel cuya juventud no sea una estancia cabal de su plenaria humanidad, es tan estéril para sí y se halla tan desalmado como el varón que sólo es viril o la mujer que no es apenas más que hipérbole de feminidad. La integridad de especie es muy visible y sostenida en los animales, machos o hembras, jóvenes o viejos; pero la gracia y la entereza humanas se eclipsan o se desvanecen si los signos del sexo o de la edad se insubordinan, lo cual suele suceder cuando se pierde la inocencia sin ganar el espíritu. Pues bien, este primer libro de Antonio Sánchez Barbudo es la expresión de un hombre joven al cual no se le insubordina lo juvenil. De ahí su encanto, su gravedad, su nobleza, y



esa modesta gallardía en los aciertos y hasta en los descuidos. El autor tiene un norte, su espíritu gravita con inequívoca lealtad hacia una forma lograda o presentida, y no rehuye los caminos que pueden entorpecer la seguridad de su marcha. Ama el prodigio de las palabras y se le advierte ligero, alegre, diáfano cuando las ve volar con espontánea certidumbre, pero no es estilista por vocación deliberada. Su principal ejercicio es de crecer. Del alma en libertad y, al mismo tiempo, en plenitud de atención, espera él ese poder veloz e invisible, como de la mirada y del amor esclarecido, que quiere para las palabras; un poder que no pesa ni aprisiona. Todo lo cual no es posible sólo con ligereza de gramática, aunque hay que bendecirla, pero no fingirla. Pues bien, el autor de este libro no la finge. Y así con más o menos esplendor, todo queda al fin luciendo por ese varonil respeto al rumbo y al camino, más que a los propios pasos, que se ve en su espíritu.

Decir sin aprisionar, dar libertad a las palabras para que vuelvan a las cosas, no someterlas ni ocultar con ellas la belleza de su origen, desaparecer en cierto modo como artista para que sólo quede el vínculo de luz que enlaza invisiblemente el mundo con el alma, todo esto, en la intención y en las victorias de este libro, es algo más que motivo y fruto de un plan estético. Va unido a un plan de amor, implica anhelo de comunicación sin confusiones y, en sus consecuencias, invade con limpidez de amanecida el orbe de la razón moral. De tal modo es íntimo y consecuente este enlace, que no sería difícil inferir de la actitud moral del autor, según se patentiza en pasajes de este libro, su intención poética.

Quien quiere entrar en el horizonte de las almas, ser amigo, y aun concertarlas para el mismo fin, pero sin enturbiar el singular espejo que hay en ellas, es natural que en los dominios de la poesía sienta agudos conflictos de soledad y de sociabilidad entre el mensaje de las cosas y las claves de arte. Temerá el hábito mecanizado que enmascara el constante nacimiento del ser y nos hace desconocidos a quien nos cree de sobra conocidos y, en su prejuicio, sin más, nos entierra; y para ver el mundo y las personas apartará ceniza de costumbre; e igual, ceniza de retórica, para hallar el vuelo directo de los nombres, la más pura gramática. La dificultad que todo esto implica, lo mismo en el dominio de la poesía y del buen ver, que en el práctico de relación de voluntades, hay que reconocer que es grave, pero tan digna del hombre que apenas hay otras que más justifiquen y embellezcan una disciplina.

A la dificultad de ser amigos, según puede entenderse ahora, se refiere con singular hondura en su último alcance la narración de este volumen titulada "Los Cuatro". También en ella hay amigos que recíprocamente se descorazonan al definirse, aunque en este caso, por esplendor de juventud y por convivir en el mismo círculo de riesgo y aunados por común lealtad al honor de su patria, triunfa siempre la más lozana camaradería. En el fondo de su alma cada uno querría ser más amigo de los otros, y es de ese afán cordialísimo de donde arrancan las graciosas discordias entre Luis, poeta, y que quisiera por tanto hacer comprender de sí lo más incomprensible, y José María, sanamente burlón, fuerte, buenísimo, pero que acaso comprende —cala— demasiado pronto... Pero es evidente —nos parece advertirlo luego en la cara de su silencio— que ha visto y apreciado más de lo que dice. Son cuatro soldados de avanzadilla, en comunidad de deberes que turnan con otros. Y es luego el torrente épico lo que entre ellos y entre todos crea esa luz de la fraternidad heroica en que van a mostrarse como son, como quieren ser, que es quizá lo más esencial del ser juvenil. La muerte los arrebató uno por uno sin que falle un instante el ser definitivo y la amistad



sin palabras de los cuatro. Con una modestia infinita realizan su hazaña y van a unirse en el misterio, en la misma sombra, que parece acogerlos para revelarlos.

Sin pretensiones panorámicas, pero con gran hondura de términos y holgada y noble perspectiva, las cinco narraciones de este libro componen en suma un cuadro extenso y aireado de nuestra contienda. Y una de sus virtudes principales consiste sin duda, en esa transparencia que, sin desvanecerlos, consigue el autor dar a los límites de lugares y tiempos. Cada lugar con su contorno tiene un más allá que le pertenece e impone como un doble amor, de viajar y de estar quieto.

Aquel comandante del campo enemigo que no se sabe de qué refriega se ha quedado allí, decorativo y marchito, muerto en su automóvil frente a nuestras líneas, es como un fetiche de frontera, con un raro poder de ambigüedad que tiene absorto al centinela. Este quiere ver más allá, comprender al enemigo a través de aquel signo, y va sumiéndose en equívocos insolubles de pesadilla mansa que inmovilizan en raros círculos de obsesión el curso de sus pensamientos. Pero alguien —¿acaso el comandante mismo redivivo, galvanizado?— asoma un día por detrás del coche y parece querer venir a nuestras líneas. La doblez del espacio parece que va a ser vencida, pero de un modo insólito, disparatado, equívoco. Este simulacro dura sólo unos instantes, aunque cristalizados, en la fantasía del centinela, pero al desvanecerse con la voz del soldado fugitivo que viene cautelosamente del otro campo al nuestro, el comandante pierde como de un soplo aquel nimbo inquietante y se licencia, diríamos, de aquella fúnebre y fantástica misión fronteriza. Queda restablecida la transparencia del espacio, porque del otro lado alguien ha venido, contra todo riesgo, con su sencilla y espontánea verdad, hacia nosotros. (Esta brevísima evocación nada restará al vigor de sorpresa, ya que ésta es esencial y no de resorte, del cuento aludido: "En la trinchera".)

De como en el presente se difunden pasado y porvenir, haciendo así traslúcidos otra especie de límites, dan ejemplo "Días de Julio" y "La casa de los Ramírez", donde viejas formas de lealtad popular o de hidalguía madurada entran en combate o en sendas de martirio frente a lo que no es viva costumbre, sino amaneramiento encrespado, galas de poderío, insubordinado disfraz. Y el milagro está en que aquellas figuras de siempre, aquellos campesinos e hidalgos —no señoritos— de los pueblos de España, que no gallardeaban de héroes saquen de la verdad de su sosiego aquella honrada, auténtica, veracísima decisión heroica.

Esa virtud liberadora de trasponer linderos de tiempo y espacio con unidad de destino y alas de albedrío, se cumple ante todo en el conjunto de estas narraciones por la actitud espiritual del autor, encendidamente fiel a la promesa de futuro que adivina en las cosas.

Sobre el estado de soledad gozosa y angustiosa del alma que espera el prodigio de una liberación imprevisible, pero esperada, y sobre el endurecimiento de máscara en que se habían encerrado los promotores y participantes de la incivil rebeldía es también un admirable testimonio lleno de sutileza y de honradez, la primera narración de este libro que ya hemos mencionado: "Días de Julio".

Aquel sentimiento de futuro, de inmarcesible y singular promesa tiene también en nuestro autor la doble proyección que indicábamos al principio de este comentario: sobre el plano estético y el del orden moral, pues puede entenebrerse, quedar encarcelado en reserva, lejos de la mirada y de la superficie de las cosas vistas, ausente del aire, si en un instante decisivo nos falta liberalidad. Aquel soldado leal que a través de sus dudas —de exacto planteamiento y de gran candor— logra ser libre en el respeto a la muchacha que encontró sola en aquel pueblecillo que se ha quedado de nadie "entre dos fuegos", puede volver feliz a su trinchera con solo el recuerdo de "aquella última sonrisa". "Estaba



angustiado, pero en el fondo satisfecho. Ahora comprendía que el peso de *lo moral* es muy leve; era como el viento. Y este es el prodigio. Todo es sutil en torno suyo, y sostener el equilibrio en el interior de nosotros, sostener en alto su bandera, sin dejarla arriar nunca, este es nuestro difícil y bello papel. Este esfuerzo para hacer lo que se debe, si realmente es un esfuerzo, no es inútil ni responde a una mentira. Lo bello existe aunque no podamos apresarlos. Y no es pobreza, sino grandiosidad preferir un mar sin límites a un estrecho aunque seguro hallazgo. ¿Cómo no alegrarnos luego cuando, confirmados todos los derechos de su amor —que es claramente amor—, le vemos trayendo a la muchacha de la mano, confiada y con susto, enamorada, hacia nuestras trincheras?

Fiel al crecimiento vivo de los temas al contrapunto del espíritu, este libro de Antonio Sánchez Barbudo se nos presenta con los títulos más válidos de la originalidad verdadera, y le vemos entrar con su porte sencillo, naturalmente sutil y apasionado, allí donde sólo entran del todo, jóvenes o viejos, los libros de mirada clara: "en plena literatura".

RAFAEL DIESTE.

## POESIA Y REVOLUCIÓN

«El Hombre y el Trabajo» de Arturo Serrano Plaja (E. «H. de E.»)

Hace tiempo que en la literatura española destaca la poesía. Ya desde antes de la guerra era lo que atraía más fuertemente a quienes comenzaban a escribir, de tal manera, que puede decirse que ha habido un lujo de poetas, sobre todo si comparamos con los demás campos de la literatura y del pensamiento. Este mismo lujo es por demás significativo de lo que en España ocurría, de su íntimo suceso hoy para todos visible, y ayudara a entender su sentido. Tenemos la sospecha de que de todos los géneros literarios, sea la poesía en sí misma lo más evolucionario al menos de determinado tipo de crisis históricas o revoluciones, pues ambos términos los tomamos aquí como equivalentes. La sobreabundancia poética al lado de la menor producción de la novela y del pensamiento, acusa un instante crítico, de máximo riesgo en la historia. Y entendido está, que nos referimos a la poesía lírica.

El libro de Arturo Serrano Plaja, "El Hombre y el trabajo" que nos sugiere estas reflexiones, corresponde en cuanto al plan y algunos poemas, a este momento inmediato anterior a la guerra. Pues ya antes de ella se había publicado el poema "Estos son los oficios", que encierra en sí el germen de todo el libro. En realidad describe un arco que arrancando de este momento inicial atraviesa los instantes de la guerra, ofreciéndonos el trasunto poético de los más dramáticos. El plan del libro se ha cumplido tal como "Estos son los oficios" prometía, pero nos asalta en seguida la pregunta: ¿La guerra actual, el drama que el autor ha vivido intensamente como hombre, no ha añadido nada a la primitiva idea? ¿Su poesía no ha sufrido en su ausencia, ninguna transformación? ¿Ningún descubrimiento fundamental ha venido a añadirsele?



La respuesta, afirmativa por de contado, trataremos de darla a lo largo de estas páginas, pues el libro nos muestra con toda evidencia un proceso coherente, una línea continua, inteligible, y el proceso tiene el doble interés de mostrarnos un cambio poético y un proceso revolucionario, expresado poéticamente con plena conciencia.

Porque en efecto, a pesar de haber señalado como fenómeno revolucionario el esplendor poético de antes de la guerra, encontramos muy escasos libros en que la revolución fuera abiertamente abordada. En general, no poseemos en España una gran literatura revolucionaria, sino que nuestra producción ofrecen síntomas, signos, donde ella se puede advertir, mas no apareciendo como tema formal sino con poca frecuencia. No podemos olvidar el salto mortal de Rafael Alberti dado con gracia de ángel invulnerable, ni a Emilio Prados y a otros que no seguimos enumerando por no incurrir en omisiones. El hecho es que el presente libro, no sólo muestra una clarísima actitud revolucionaria sino que acomete sin esquivar en ninguna de sus dimensiones, la realidad revolucionaria. Y decimos *realidad*, porque para el poeta la revolución no puede ser un *problema* ni una *idea*, sino una *realidad*. Mas, es una realidad en la que se precisa penetrar y que no puede ser aceptada como un hecho bruto, ni tan siquiera como una lírica presencia. Serrano Plaja no canta la revolución dándola por cierta y sabida, sino que se propone ante todo saberla, desentrañarla, apurar su sentido; vivir, en suma, poéticamente de ella y sólo de ella. No extenderá fuera de ella sus raíces, sino es para asimilar nuevos elementos en un proceso unitario, orgánico. Ofrece, en su suma, una concepción revolucionaria del hombre y de la vida, poéticamente expresada.

\*

Poesía y revolución no es la primera vez que marchan unidas, ni mucho menos. Si tomamos la cosa más en general, hablando de revolución y literatura, para ver luego qué papel haya correspondido a la poesía —pues al fin y al cabo, frente a un problema de tal envergadura, no cabe separar de raíz la poesía de las otras formas literarias y del pensamiento— hasta encontrar lo específico de ella. Existe sin duda una dimensión común que lejos de confundir, ayudara a esclarecer el valor y significado propio de la poesía, en su relación con la revolución en todas las dimensiones de su proceso.

Sin que pretendamos ni mucho menos, agotar la materia podemos señalar de momento, tres actitudes revolucionarias expresadas con toda brillantez en la literatura francesa, muy especialmente; pues el espíritu francés ha sido en este aspecto de máxima claridad y hasta el siglo XIX el que ofrece la paradoja de una tradición revolucionaria. Estas tres actitudes a las que nos referimos, lo son también de pensamiento y en una de ellas el pensamiento lo es todo, quedándole a la poesía un breve resquicio por el que no cabe llegar a la poesía verdaderamente lírica. Es el momento anterior a la revolución francesa, en pleno siglo XVIII. Su polo opuesto es el representado por Baudelaire, plenamente poético y ¡con qué maravilla! El otro es el momento romántico de que Lamartín nos ofrece tan completo testimonio.

Siendo las tres actitudes revolucionarias, aunque de diferente manera, se mueve necesariamente en un ámbito común. Ambito que encontramos marcado en primer término por los dos polos opuestos: *desesperación* y *confianza*. Plenamente dentro de una o de otra, o luchando entre las dos. Mas, en el transcurso del tiempo podemos quizá apreciar como la confianza fué el punto de partida que se ha ido anulando delante de la desesperación. Y decimos anulando y no transformando, porque no creemos que se transforme, sino que se trata en realidad, de dos



corrientes distintas, de dos caminos originariamente diversos, por los cuales se llega a la revolución. La corriente filosófica del racionalismo, que para tomarla desde su origen habría que retroceder hasta Descartes, y que se manifiesta en la Ilustración: en Voltaire, en D'Holbach, en Diderot, y la corriente que podemos llamar cristiana, que más que desembocar, aflora en Baudelaire. El romanticismo lleva a las dos en amplia y vaga unidad como le compete, según su carácter.

La actitud revolucionaria dieciochesca, roza apenas a la poesía por motivo que más adelante se verán y es ante todo un movimiento moralista. "Ehocracia" llama a la forma de poder D'Holbach. Aparece una moral independiente de la religión y esta revolución en su manifestación intelectual es ante todo, una revolución de piedad. Impiedad es el dictado que desde entonces se viene dando a esta actitud y que ciertamente la resume: impiedad porque quiere liberar al hombre de Dios llevando a sí mismo su centro de gravedad, porque disuelve la dependencia del hombre con respecto a la divinidad y por algo más todavía, algo muy de primer plano para la revolución, porque prescinde de la caridad en la relación con el prójimo. Moral individualista en su raíz misma, sólo por analogía con el *yo*, llega al *tú*, y así la caridad sustituye al altruismo. Y no decimos a la caridad efectiva —porque entonces jamás la hubiera podido sustituir— sino a la idea de la caridad, tan tremendamente desnaturalizada ciertamente que queda sin defensa ante este ataque.

Y queda la caridad sin defensa porque el arrancar una máscara es siempre más generoso que el usarla para inconfesables fines. Al quitar la máscara de aquella sociedad descubre el filósofo el afán de felicidad como informando todos los actos humanos, felicidad que para algunos es simplemente placer. Pues si tal es verdad, reconozcámoslo y hagamos que ella sea asequible a todos la manera más segura además de que así le llegue a tocar a cada uno.

Desde luego, es muy significativo que la "felicidad" como fin, aparezca siempre revolucionariamente, como anhelo que el hombre se atreve a manifestar contra una opresión; como conquista de la tierra, toma de posesión de su propia naturaleza tras de una ocultación, o la esperanza de un más allá; como una aparición o revelación de la naturaleza humana.

Tal revelación en este momento, no va unida a la poesía, ni aun tampoco a la idea de revolución que estos pensadores no llegaron a enunciar. Cuando se parte como raíz de la moral, la poesía queda en actitud didáctica o burlesca. La existencia de la poesía va unida con mucha dificultad a una actitud moralista. Ocurre en rigor con la poesía lo que según Nietzsche, pasa con el amor: "Todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal". La poesía parece estar "más allá del bien y del mal". ¿Y qué tiene de extraño? ¿No es ella al fin, la forma más diáfana del amor?

Como transparente forma de la piedad y del amor aparece en Baudelaire el otro extremo revolucionario. Tampoco él pronuncia la palabra revolución ni se la propone como fin social. Pues su fin, si tal tiene, es la salvación, salvación absoluta, metafísica, no moral. Correspondería a esta posición una confianza originaria, mas por el contrario cae en la desesperación como en un abismo. Y por desesperado, es revolucionario. El mundo se le ofrece como un lugar inhabitable: "¡Oh en cualquier parte con tal que esté fuera del mundo!" Fuera del mundo, de un mundo que la conciencia del pecado le hace insoportable junto con la imposible caridad a un prójimo, al que no se puede amar sin hacerse traición. En tal mundo entenebrece, sólo el dolor es la nobleza única "Je sais que la douleur est la noblesse unique", verso que cita Serrano Plaja con indudable acierto, pues él nos da clave de porqué una conciencia revolucionaria puede entregarse al amor,



que no es, ciertamente el menor de los problemas. Se entrega al amor porque su concepción revolucionaria no tiene su origen en el racionalismo ilustrado que al fin y al cabo, ha venido a ser fundamento de la moderna burguesía capitalista. Su sentido revolucionario aparece más cerca de Baudelaire. Pero esto se verá más adelante.

El hecho es que con Baudelaire vemos que, desde el otro lado, del lado de la piedad, de la individualidad angustiosa del cristianismo, arrancado de su podrida máscara social y política, tenía que surgir también una posición revolucionaria tremendamente fuerte y de infinitas consecuencias. Baudelaire no se propone ninguna tarea revolucionaria, pero al fin la cumple al mostrar en toda su desnudez la desesperación, la angustia, la soledad y el pecado con una clarísima conciencia insobornable. Posición metafísica que lleva a la revolución a partir de un sentido cristiano —pecado-redención— de la vida. Su fe absoluta en la poesía está en que ella es la forma de la piedad, porque es la forma del amor al prójimo, en que el amor a lo humano se cumple más perfectamente y porque en ella se cumple también la redención.

También porque por la poesía se extrae un conocimiento del pecado. Conciencia del pecado. Conciencia del pecado y de la embriaguez, —“Embriagaos siempre de virtud, de vino, qué importa—. Conciencia de la embriaguez, del pecado del éxtasis, sin la cual la vida sería un puro tropismo entre la angustia y el éxtasis obscuro.

Solitario, aislado Baudelaire, muestra en su mismo aislamiento que su posición no es continuidad de nada lógicamente, sino que es un fenómeno de continuidad histórica en que algo se continúa por su contrapuesto, o en que un germen mucho tiempo oprimido hace eclosión un día. Baudelaire no es una consecuencia de antecedentes inmediatos, sino una floración de algo subterráneo y en apariencia podrido, en estado de descomposición: el cristianismo.

Nos queda todavía la posición romántica revolucionaria en que la confianza en el mundo va aliada en la poesía; el éxito además, en breve relámpago le corona. El caso de Lamartine que por poeta preside un Estado, es realmente único en la historia y muestra en todo su ápice la relación entre poesía y revolución. En él se da todos los elementos revolucionarios de la literatura y de la realidad. Confianza y desesperación, ejercicio de las fuerzas místicas y poder de la razón. Moralismo avenido con el misticismo tal como Rousseau lo mezclara en general alianza... todo nos muestra en un deslumbrante ensueño que dura un año revolucionario. Imposible de analizar ahora.

\*

Esta digresión nos va a permitir encuadrar con cierta claridad la posición revolucionaria de Serrano Plaja. Su primer libro “Sombra Indecisa” por su mismo título testimonia ya una duda, una inquietud profunda de la que irá saliendo, de tan profunda apenas expresable, ya que es la vida en su totalidad la que se le presenta, y la emoción poética es tan embargadora que retiene al verso que queda sin desplegar. “Sombra Indecisa” es un libro de adolescencia en que con una palabra se quiere decir todo y en cierto modo se dice por alusión, son ademanes más que palabras.

El único camino posible para quien así se encuentra ante la vida, es un doble camino de acción y de conciencia de esa acción, o sea una vida plenamente activa, despierta. Ni teoría ni ejercicio valen, el estudio por sí mismo no puede ser una solución, ni la desnuda acción al azar. Para un alma poética el estudio no es suficiente ni lo es el entregarse a la vida, sino que se necesita un conocimiento hallado en la acción, un conocimiento experimental. Mas, la acción



en un alma poética que quiere abarcar al mundo y que no se resigna a caminar a ciegas, tiene que ir dirigida, para tener sentido; no puede ser obra del azar, sino de la voluntad. Tiene que ser aventura y al par acto moral. Y en la revolución se dan estos caracteres, es un plan de vida que satisface estas necesidades. Serrano Plaja es desde entonces —1930— un revolucionario activo. La revolución era para él inexpressable. Más tarde, correspondiendo a otro momento de su poesía, habrá tal vez una cierta separación entre su afán revolucionario y su afán poético aunque ambos nacen unidos, en la misma raíz, más marchan distantes porque la experiencia no ha llegado al punto de madurez y claridad necesario para poder traducirse poéticamente, para que la palabra brote como un testimonio. Este momento llega con el libro: "El hombre y el trabajo".

Si "Sombra Indecisa" era un libro inicial, "El hombre y el trabajo" es un libro transparente, donde las intenciones quedan perfectamente expresadas. Es un conjunto orgánico, tal vez un solo poema, en tres partes fundamentales. El Trabajo, La Libertad, El Amor... Partes o aspectos de una sola y única realidad: la realidad de la vida humana redescubierta; la realidad del hombre de nuevo revelado... Se trata, en efecto, de una revelación del hombre. Y ya sabemos que habrá quien diga que nada nuevo trae sino al contrario, realidades de siempre puestas en claro.

Mas nada importa; hay instantes en que se han borrado de tal manera las nociones primordiales de la vida, que es un gran hallazgo el mostrarlas de nuevo y las viejas verdades vienen a ser las más revolucionarias.

Pertenece Serrano Plaja a una generación a la que le han ocurrido las cosas más graves, la mayor de ellas tal vez, lo que se encontró ante sí cuando se dispuso a vivir. Lo que ante sí tenía y lo que en ella misma llevaba, de lo cual sólo por la tragedia actual muchos se han salvado. No creemos que Serrano Plaja sea de ellos, pero sí que la experiencia tremenda de estos dos años le haya precipitado ciertas revelaciones definitivas. Lo que ocurría a esta generación agravado, pues el proceso venía ya desde dos generaciones atrás, por lo menos, era la cerrazón casi absoluta ante la realidad, el hermetismo para el exterior y una incomunicación con las fuentes más íntimas no sólo del conocimiento sino del amor. Dos generaciones lo menos venían ya debatiéndose en esta angustia en la que se han asentado tantas cosas graves y aun terribles; angustia que al no poder ser vencida ha conducido a la impotencia; impotencia que ha conducido en los más extremos casos al suicidio íntimo, al fascismo por eso... por impotencia. La tarea más urgente, más revolucionaria en el momento en que, Serrano Plaja comienza a escribir este libro, antes de julio de 1936, era romper esa incomunicación, ese hermetismo; era reconciliarse con la realidad.

Pero a toda reconciliación le precede el amor. Amor a la realidad, amor a la verdad. Era lo absolutamente indispensable para encontrarla, encontrándose.

Ambas cosas actuaban en Serrano Plaja. Por amor a la realidad su poesía es poesía del trabajo; por amor a la verdad, busca la revolución.

Había arrancado de una posición ultra-baudelaeriana, en que la desesperación se ha acentuado y el poeta está más solo y más fuera del mundo que nunca. Mas lo que era en Baudelaire, llamamiento a una última salvación, es ahora voluntad de salvación en esta vida, conquista de ese paraíso aquí mismo. De nuevo la felicidad aparece como signo de revolución, pero a diferencia del materialismo de la ilustración, no es felicidad a partir del placer ni aún de la utilidad es la felicidad de la salvación en este mundo, en el tiempo y no más allá de él, pero con un sentido de lo humano más íntegro, vivo, más real.

La actitud de Baudelaire viene a ser sin duda un absolutismo. El absolutismo de la poesía, fenómeno de hondísima transcendencia que venía produciéndose y



que Baudelaire consume y que en el romanticismo se anuncia con todo esplendor. Absolutismo que nace en el clima de todos los absolutismos espirituales que es el individualismo del siglo XIX. El absoluto de la poesía lo reduce todo a ella misma; para el poeta nada existe fuera de ella, nada que no pueda conocerse por ella. Este absolutismo tiene que significar un gran conflicto, cuando se da acompañado de una conciencia revolucionaria. La realidad revolucionaria tendría, según él, una definición poética y no doctrinal. La revolución sería un acto de fe, que se da dentro de cada uno y que milagrosamente se espera que un día se produzca en todos.

Pero si este absolutismo, nacido de fuente individual, llega a tener una conciencia de *lo social*, cuando poéticamente se ha verificado en el interior del individuo una conversión a *lo social*, un descubrimiento de esa realidad que no es solamente el *tú* y el *yo*, y que es algo más todavía que el *nosotros*, entonces el absolutismo poético de raíz individualista se deshace y la poesía se convierte en vehículo de una comprensión, de una mayor claridad en la conciencia de la realidad social.

El hermetismo de las últimas generaciones españoles, contando hasta la de Serrano Plaja, hermetismo ante la realidad profundamente humana de lo social que mantenían en un angustioso aislamiento a cada uno en sí, ha desembocado en esta salida, que es la *salida*, pues no es otro el camino porque ha de seguir el mundo de occidente, si quiere superar tan grave crisis como hoy le aqueja. Nuestra lucha ha precipitado este proceso, tan simple y complicado, para quienes la han aceptado con plenitud, con honradez, entregándose a ella con la conciencia despierta, con el corazón abierto para alcanzar una última comprensión del hombre y del grave suceso que hoy le acontece.

Serrano Plaja figura desde hace años, como comunista. Se le ha tenido que plantear seguramente el problema de la poesía en relación con una doctrina como el marxismo, que no parece dejarle mucho lugar. El problema hubiera sido tal vez, insuperable planteado desde fuera, conceptualmente. Pero creemos haber señalado algo del proceso que en la poesía de Serrano Plaja se ha seguido desde el ademán poético, a una conciencia poética de lo social, del hombre en su relación con un mundo de hombres, en el que el *tú* y el *yo* siguen existiendo, pero en el que existe también otra relación más objetiva, algo que no puede reducirse a lo individual. Todos los que de este lado combaten o resisten activamente, tienen de incanajeable, pero con más fuerza todavía que aquello que tiene de comunicable, de semejante, y por algo, todavía, que nos hace ser y situarnos en otra dimensión, algo que da sentido a nuestra palabra y a nuestra actividad.

La realidad íntegra de lo social no excluye ni la *necesidad* ni la *fe*, ni la *ley* ni la *piedad*. La necesidad se da en el trabajo, la realidad social más inmediata y visible; y con la ley se llega hasta el descubrimiento de la libertad, hasta el descubrimiento de la piedad mediante el amor.

"El hombre y el trabajo" nos muestra este mundo del trabajo, de la necesidad ennoblecedora, noble desde que el hombre toma conciencia de ella y la redime de ser castigo. La hermandad del trabajo se torna luego en hermandad de la muerte cuando se defiende la nobleza del trabajo "hasta la muerte". Y esta fraternidad, cuando se queda a solas, enhiesta, contando sólo consigo misma, descubre la libertad.

*Aquí la ciudad rota, las casas destrozadas y las calles funestas escombreras.  
Aquí las avenidas pobladas de la muerte.  
Aquí los habitantes que han perdido sus hijos o sus padres, sus hombres o mujeres.*



*Venid, venid hacia nosotros y nos conoceréis como nosotros os conoceremos;  
nuestros brazos esperan abiertos.*

Y cuando el fuego de esta fraternidad sigue viviendo sobre las cenizas de todo lo deseado, querido o apetecido en otro tiempo; cuando la destrucción de toda nuestra vida privada, particular se ha consumado, se alza en alto, invulnerable e invencible la libertad:

*...Destruyanse los pueblos durante tanto tiempo trabajados,  
q arruínense las calles y edificios con ira sorda y ciega.  
Muera el amor también  
muera el amor privado como la propiedad privada odiosamente  
y enciéndose los ojos de contemplarte pura, de comprobarte excelsa  
moviendo corazones de frenético vuelo.  
Ni piedra sobre piedra quede,  
pero Tu con nosotros:  
¡Eternamente, viva sobre la muerte nuestra libre y merecida!*

La experiencia se ha cumplido. Madrid incendiado, cercado por la muerte, rodeado de la angustia, Madrid de escombros y ruinas de diciembre de 1936, es ya la misma libertad.

Si de la destrucción de todo lo privado y por la pervivencia de la fraternidad se descubre la libertad, la piedad, la comprensión total del prójimo, se descubre a través del amor "de ese amor privado" a que se llegó a renunciar, pero que renace purificado.

Renace en lucha con la fraternidad, proyectando la sombra del pecado, del pecado ante el hermano, ante el destino común:

*yo mismo he presenciado, oscuramente,  
como mi propia sombra rebelada  
contra un destino amargo que era el suyo  
de primitivo horror desordenado  
desertaba de mí, débil, huía.*

*... ..  
¡Ay, novias de soldados ya difuntos!  
¡Ay, camaradas, pueblo, hermanos, madres!  
¿Cómo voy a jugar me entre vosotros?  
¿Con qué pureza puedo ya invocaros?  
Mas una voz profunda y misteriosa  
con una ley de besos me autoriza.*

El amor, el amor privado lleva atravesado el amor a España, que es ahora piedad pura, comprensión íntima y última, entrega absoluta; Amor, en el cual el amor privado se funde sin sombra:

*esa mano que sabe nuestra pena  
y permite que sólo España sufra  
con un gozoso afán de pura madre*

*... ..  
Quiero partir contigo la tortura  
para que participes de la lumbre,*



*de este calor alzado que mantiene  
España en su agonía o su esperanza.*

La experiencia se ha cumplido aquí también y el amor en su integridad aparece, diáfananamente, habiendo vencido en la lucha. Amor, que es comprensión de la pena y la esperanza, de la agonía, de la muerte, de la victoria, de la realidad plena del destino. Amor que no lo sería sino llevara en sí la misericordia aliada a la razón; la pasión íntima en la que se refleja el orden,

*que quiero tener lástima en el pecho  
para tener confianza en el destino.*

Un ciclo poético, de experiencia poética, de conciencia poética de la vida, ha quedado expresada en "El hombre y el trabajo". La parte primera en que van los poemas dedicados a los oficios, está presidida por Hesiodo, por la ley de los "trabajos y los días", con su humilde nobleza cotidiana. La voz de estos poemas nace pegada a la tierra; voz opaca, dulce y grave, como si la tierra misma cantara. La tierra profundamente sería de Castilla, de El Escorial donde el poeta naciera y del que lleva, ya para siempre, la imagen en el sentido. Así, "Los Carboneros", "Los Poetas", "Los Pastores", "Los Campesinos"... Es la necesidad, la ley, en la que no hay todavía piedad. El viejo Hesiodo preside. Mas luego por la lucha, la fraternidad se afirma, presidiéndolo ella ahora todo; fraternidad que es entereza, ensimismada serenidad, ¡tan nuestra!

*¡Aquí no llora nadie;*

*Nadie, no. Aquí, nadie.*

*¡Que lloren otros pueblos su libertad perdida!*

... ..

*Para los hombres muertos hay respeto, en España,*

*y un silencio mordido y un esperar callado*

*y un campo de batalla para sus sucesores.*

Aquí, es verdad, ya no llora nadie. Porque una realidad tremenda se alza sobre todos nosotros, realidad que el poeta recoge: es la Libertad y con ella la Justicia y la Misericordia sin contradicciones: la Vida, la vida en su integridad que sólo se ofrece al que nada esquivo.

Por eso a los que se atemorizan ante esto que llaman "revolución española" sin comprender nada de ella, podríamos mostrarles este testimonio poético y como tal verdadero, de una revolución que ha roto los límites de la "impiedad" ilustrada: de una realidad que ha vencido a la angustia, al hermético aislamiento, al absolutismo idealista, para ser sencillamente: la vida. Una revolución que ha dado un paso para acercarse a eso que nuestro Galdós nombrara, con la inconsciencia de la profecía, "materialismo de la misericordia".

MARIA ZAMBRANO



## «SON NOMBRES IGNORADOS»

de JUAN GIL-ALBERT (E. «H. de E.»)

Juan Gil Albert, recoge, bajo ese título general, elegías, sonetos, himnos, que han ido brotando de su pluma al correr de nuestro tiempo de españoles en guerra, tan distinto a otros tiempos, a todos los tiempos.

Sus poemas nacen de la guerra, son poemas de guerra, pero no, quizá, del mismo modo, con el mismo sentido que se suele dar a estas palabras.

En Gil Albert, poeta que ya desde antes de estallar la guerra estaba aquí, a este lado, activamente, aun cuando nada podría hacerlo suponer, como él mismo declara en unas líneas que prologan sus versos, dada su condición social, esa como necesidad de *izquierdismo* de muchos, no se ha producido.

Con honestidad, lleno de lealtad poética y de la otra, también, ha podido seguir su camino, el suyo, el que le es dado, serenamente, sin necesidad de participar en la carrera de los codazos acreditativos de algo como podrían serlo mañana de un algo distinto.

Así, sus versos, su poesía, nace, brota de la guerra pero con la misma espontaneidad adecuada a su temperamento que antes, en la paz, en su paz que pudo ser la cómoda paz de un señorito, supo hermanar su intención a la de los trabajadores, a la de los humildes.

[Es decir, no exactamente del mismo modo porque el modo de la guerra es distinto, en nuestra guerra, peculiar y exclusivo. Pero sí con la misma limpia actitud de alejar de él la fácil y torpe demagogia.]

Su tono elegíaco, hondamente elegíaco, brillantemente elegíaco a veces, también, contiene siempre su atmósfera, la guerra, la anonadora realidad de la guerra que nos hacen. Pero percibiendo simultáneamente, siempre, la belleza, la eterna belleza irrenunciable.

Su mirada levantina sabe afrontar valientemente el peligro que implica esa condición de exhuberancia fácil, de colorido superficial, yendo hacia él precisamente. Siendo auténticamente valenciano, supera Gil Albert el valencianismo. "El Campo" es el primer poema de este libro y es, claro, el campo de Valencia. El campo de los campesinos, ya suyo, ya fértil para el hombre, en posesión verdadera de los pobres humildes que antes no lo conocieron sino así, como dolor, como trabajo, es ya algo más, por nuestra guerra:

*vuestra es la tierra sin embargo  
y no sólo el diminuto cementerio.*

Esa tierra, suya en el espíritu, en la sombra de los atardeceres suaves:

*Vuestra es la tierra para vivirla en esa mocedad poseída,  
ahora que os asambleáis en los atardeceres  
saltando las acequias y los ordenados cañizos...*

define por lo demás, en Gil Albert, no sólo un paisaje sino también una mirada. Nostálgica, siempre, distinguida, se pasa melancólicamente por esas galerías oscuras del dolor de España, percibiendo, como por un fenómeno de simultaneidad en el espíritu, los diversos sucesos distintos en el tiempo.



El dolor de su poesía elegíaca es, bien nítidamente, el dolor de nuestra desgarrada España de hoy recién herida en el costado y a traición. Pero hay también un plano posterior a éste en el ámbito de esta poesía, que es, por así decirlo, el contenido recuerdo doloroso de aquella herida que es la nuestra de hoy.

En el fondo, es como un irrenunciable afán de belleza exterior y objetiva que al mostrarse imposible en la guerra, al declararse inútil y superfluo deja en Gil Albert un aroma de aceptada fugacidad de los tiempos en la que se sumerge con dignidad dolida.

Todo, todo estaba en el mundo por cumplir un fin distinto y más alto, referido a un orden en el que su máxima categoría es la plácida, comunicativa y creadora belleza que ahora se trunca con la guerra, con la guerra brutal en sí misma por más que nuestra causa justifique y legitime esa guerra que, por lo demás, no hemos buscado.

Por eso, "El Campo" y esa "Casa de Campo" que nos descubre íntimos rincones no de abolida, sino de inmolada y placentera adolescencia, yacen así en la voz de Gil Albert, delicados, fragantes a pesar de todo, como una flor abandonada.

Pero no se contiene en este ademán de contemplativa emoción. También llega y se para ante el horror de la guerra en su aspecto más horrible: la muerte, la muerte del hombre.

Ante los moros caídos en las puertas de Madrid y llevados allí a su muerte, engañados o sometidos, también alza una queja. Ellos, también, habían nacido para algo distinto, más noble y más hermoso que esa muerte que

*Impera y os aguarda  
con el supremo engaño irrevocable.*

O en las "Palabras a los muertos", a nuestros muertos. Ahora los muertos son el dolor más entrañable y no sólo aquel que se siente al contacto del horror.

Ahora son nuestros muertos, los que han sacrificado su vida por España. No; no puede ser igual:

*Es sin duda distinta así la muerte  
cuando una fresca gloria imperceptible roza  
vuestro exhalado aliento.*

Pero con todo, qué triste, qué horrible es aquella seca rigidez de la muerte. Sólo si fuese el caro precio de un mundo mejor, sólo a condición de realizar su destino en otros hombres, logra sentido. Gil Albert aparta de sí el áspero contacto de la muerte terrible para sustituirle con una como estela funeraria, helénica, donde, ordenada en belleza, yace postrar memoria de una vida.

*Así ¡dormid triunfando, pedestales recientes!*

Es el Mediterráneo, sí, lo que anima y tensa interiormente la poesía de Gil Albert. Esa brisa serena de Levante es la que más hondamente mece y conmueve su sangre. Incluso su ascendencia poética está emparentada, por línea directa, con ese mar latino. El recuerdo helénico, la memoria deliberada de Grecia es mucho más que casual en su temperamento. Y aquella limpia atmósfera de los poetas latinos tenía que pesar también, ineludiblemente, sobre una sensibilidad apurada —en todos los sentidos— y mediterránea.



"Quien lea el poema a "La Vid", escribía el verano último Luis Cernuda, ha de reconocer allí la presencia indudable de un poeta. Y de un poeta que no se contenta con el trabajo, quizá más halagador para muchos, de la corriente lírica, simplemente de un temperamento bien dotado; su instinto y su inteligencia —continúa refiriéndose a Gil Albert— le impulsan hacia una poesía más difícil donde tal vez el éxito sea menos inmediato".

Pues bien, en ese poema de "La Vid", como en los tres últimos, para mí los mejores de esta pequeña colección, ese clásico influjo mediterráneo los recorre y llena con su temblor.

El espíritu de esta poesía, crecido, creciente, además, a medida que avanzamos, se manifiesta ahora, en la potente voz reflejada en un Himno.

Paisajes, ámbitos de las Tragedias colaboran y están aquí presentes con la grave estirpe de su esencia dramática. Ahora el Mediterráneo ha clavado una vez más la bandera que marca su dominio más grande: sobre el color, el drama. Es la defensa del libre espíritu, de la noble poesía en comunión infatigable con su pueblo, con su manantial, el objeto íntimo de este Himno:

*Tan sólo en instrumentos pulsados por el odio  
cantan roncadas las voces un infernal barullo,  
y allí donde el letargo despertaba ardoroso  
llamado por el paso de jóvenes desfiles  
presiden los mediocres con su pluma en el cieno  
anotando inflexibles un gran libro sombrío.*

Es la necesidad de realización, de manifestación del espíritu la que le devuelve por entero la confianza para terminar así:

*¡Oh, Gracia tenebrosa!  
la tierra hará sus hombres con nuestras enterezas.*

"La Hija de Demeter", es el último poema del libro. Y ahora ese mismo aliento dramático, más grande aún, más pleno, se ejerce en la mejor voz de Gil Albert, para referirse a la Patria, reverdecida aun en medio de la guerra, en la presente primavera. Ahora ya el dominio y la inteligencia ciñen imperceptible pero constantemente la presión palpitante de lo visto y sentido en medio de la sangre:

*Estando en los oscuros lugares de la patria  
bajo tanta inclemencia de fatídico invierno  
he visto entre las sombras del dolor y la muerte  
como surgía intacta la libre primavera.*

Presencia tan inaudita como es la de la primavera en nuestra patria ahora, destrozada y asolada por la guerra, tiene que llenar de patetismo recogido la sensibilidad. Es algo que evidencia el horror al contraponerlo con la vida. Esa belleza, ese como lujo inútil y prohibido viene a subrayar el destrozo inhumano a la inhumana fealdad de la guerra. Por este camino mantiene Gil Albert el que desde luego se me aparece como el más logrado fruto de su poesía y en el que llega a tan vigorosos momentos poéticos, por su delicadeza vigorosos, por su precisión y su conmovedora sinceridad, como esos cuatro versos inmejorables no ya dentro de una estimativa limitada sino del modo más objetivo posible:



*Yo también os contemplo con mirada distante  
y uno más abrumado por las cargas humanas  
un momento reclino sobre el quicio la frente  
indagando la causa de presencia tan pura.*

Es un tomar conciencia constante de dos como vertientes igualmente verdaderas y graves, lo que palpita en el poema. De un lado, ese afán, ese orden que impone la dulce primavera como símbolo de perfección ambicionable:

*Mientras cruza los campos verdeante su rastro  
una voz me responde desde el alma lo eterno.*

Del otro, la fugacidad de esa misma apetecible realidad, decretada hoy por mandato parejo al que rige nuestras vidas presididas por la muerte:

*¿A qué error lamentable te abandonas, poeta  
y a qué olvido obedecen tus acentos extraños?  
¿Quién opone al designio del dolor la alegría?  
Donde crecen las flores ha brotado la muerte.*

Gil Albert, con el fino trazo de su pluma, cierra y acaba con este florecer triste y baldío de nuestra primavera en la guerra, su libro. Su último poema es esta "Hija de Demeter", tumultuosamente cándida, que celebra y acoge con toda dignidad nuestra tragedia compartida.

A. S. P.

### UN TESTIMONIO PARA «ESPRIT»

La Revista "Esprit" en su número de mayo publica una "Carta Abierta" de nuestro Ministro en La Haya, Semprún y Gurrea, a quien desde hace años hemos conocido fiel al espíritu de "Esprit", y la contestación de Emmanuel Mounier. Es el tema de la "cuestión española", tratada con apasionada vehemencia por Semprún, con delicada comprensión por Mounier. Diferentes aspectos son abordados, entre ellos el de la "no intervención" —así creemos que se llama— para la que Mounier tiene duras y exactísimas palabras que constituyen toda una sentencia sin apelación para cualquier conciencia no corrompida. Pero no vamos a hablar de ella ahora, pues ¿qué se podría añadir a lo ya dicho en todos los idiomas del universo y con todos los razonamientos posibles? A su sinrazón, a esa sinrazón que ni tan siquiera pretende ya cubrir las apariencias, opone el pueblo español la razón de su sangre, de una sangre derramada sin economías por mantener la existencia de España y para rescatar lo mejor del hombre.

Otra es la cuestión que nos ha llegado a lo más íntimo, la que ha conmovido nuestra sensibilidad un poco ya —¿por qué no decirlo?— indiferente, ante las discusiones a que damos materia. Porque a este lugar donde los españoles miramos



de cara a la muerte, sólo la fraternidad puede llegarnos atravesando el muro de nuestra soledad. Y cada vez menos, lo que sea producto de la curiosidad intelectual —bien parca por cierto ante esta tragedia—; cada vez menos, las investigaciones sutiles. Pero lo que Mounier plantea en su respuesta a Semprún, es una esencialísima cuestión moral: la cuestión misma de la guerra. Y eso, ¿cómo no va a afectarnos?

Dice así: "...un acontecimiento ha venido a crear entre usted y nosotros una solidaridad más honda que todos los debates y opiniones y ha puesto entre usted y nosotros, al mismo tiempo, una distancia. El acontecimiento: la guerra de ustedes. El acto, el que usted ha realizado una mañana de julio del treinta y seis, al decidir mantenerse fiel a su palabra de buen ciudadano, su convicción republicana y más profundamente todavía a lo que usted entiende como su vocación de cristiano. Solidaridad y distancia; voy a explicarme.

"En el momento en que todavía pensábamos, como unos adolescentes, en lo eterno, nos ha dado usted la lección del primer acto que uno de los nuestros ha tenido que imponer a la materia rebelde del mundo dado. Nos ha puesto usted en claro las servidumbres de la acción... Nosotros nos habíamos asignado como misión, hasta aquí, la de recordar que no cabe *hacer* sin *ser*; tratábamos de ser hombres cabalmente; para algunos, cristianos. La empresa era bastante considerable, estaba harto abandonada para que no le consagrásemos toda nuestra energía. La guerra de España y la decisión de usted han venido a recordarnos que el camino de las obras perdurables no es seguro, y que puede atravesarse en el camino una Esfinge de palabras apenas descifrables, que exija un sí o un no, o la muerte".

Y todavía más adelante concluye refiriéndose a la "distancia" creada en virtud del acto de Semprún, o sea al hecho mismo de la guerra. "Estar en guerra no es sólo ver las decisiones bruscamente simplificadas por la inminencia de la muerte. Estar en guerra no es sólo estar bajo una plaga, es, incluso cuando la guerra le haya sido impuesta a uno, entrar en desorden de que padece la ley. Y de ahí, mi querido Semprún, que sea tan delicado este sentido de la amistad hacia los hombres sensibilizados por la angustia y las legítimas cóleras, y que con respecto a vosotros, amigos españoles, como con respecto a vosotros, camaradas franceses, si un día surgiese la lucha, tengamos un papel de ningún modo renunciante: arrancar todo lo que podamos al mal, hasta, si es preciso, del corazón de nuestros amigos". Y unas líneas después: "Pienso, con palabras de un testigo no sospechoso, Malraux: "Una de las cosas que más me turban es ver hasta qué punto en toda guerra cada uno adquiere un enemigo, que quiera que no". Para luchar contra la guerra total de un régimen militarizado, han tenido ustedes que doblegar a la libre España, a la ley de la guerra, que es dictadura, simplificación del drama colectivo, ahogar los dramas individuales".

El acto de decisión de Semprún al mantenerse fiel a su pueblo y a su Gobierno, es así analizado en dos momentos. Primero, una decisión ante un acontecimiento no buscado, ni querido, pero ante el cual no queda sino tomar partido —suponemos que Mounier no habrá dejado de tener en cuenta que la neutralidad es también un partido—, y tras de la decisión, la situación a que por su virtud ha venido Semprún a quedar participando en la situación moralmente desdichada de la guerra. Un acto puro y una consecuencia desdichada.

Con la valoración de los dos momentos no estamos tal vez de acuerdo, y de cómo se comprende el acto de decisión, se sigue, en gran parte, la apreciación de su resultado.

Porque Mounier piensa en un acto de pura decisión, de voluntad en su forma más pura, que decide de repente nuestro destino. Lo cual es cierto que ocurre



cuando de voluntad se trata, y que es lo que da el mayor carácter dramático a la vida humana. El drama no existiría si las decisiones de la voluntad no tuvieran que ejercitarse sino ante circunstancias igualmente libres y elegidas. El imperativo de pureza quedaría fielmente cumplido. Así está perfectamente expresado por Mounier cuando habla del conflicto entre "pureza" y "eficacia" y como no se puede, cuando se quiere ser hombre a toda costa, renunciar a ninguna de las dos. Se sigue aquí la tradición kantiana, por la cual la pureza pertenece por entero a la voluntad libre, forma que ha de recaer forzosamente sobre una materia dada, por lo tanto extraña, por lo tanto impura. Para tal tradición la realidad sería siempre una Esfinge de palabras apenas indescifrables; y la única garantía moral radica en el acto mismo.

Pero, ¿ha sido este exactamente, el acto por el cual, una mañana de julio Semprún —al nombrarle no aludo a su persona concreta, en cuyo nombre, claro está, no soy yo quien para hablar, sino que me refiero a cualquiera de los españoles que obramos como él— se mantuvo fiel a su Gobierno, fiel a su pueblo? No, ciertamente. Con toda su grandiosa conmoción, con todo el frenesí popular de los primeros momentos, la realidad que nos demandaba "si, no, o la muerte" a los españoles no era una Esfinge de indescifrables mensajes, sino un clarísimo deslumbador rostro que nos pedía "si o no como Cristo nos enseña". Cuando el pueblo español conoció la traición de que era objeto, cuando tuvo la evidencia plena de la invasión del fascismo internacional atentando contra su libertad y su hombría, no presentaba ante ninguna conciencia individual, una realidad rebelde dada; esta realidad era tan pura, clara y evidente como para no aparecer como materia rebelde o enigmática. Nada menos enigmático. Y lo que en realidad tuvo lugar no fué un acto moral, sino un acto de fe. Por un acto de fe en su destino humano, por un acto de fe en la dignidad y en la libertad ultrajadas el pueblo español se lanzó a la muerte sin medir las fuerzas, sin calcular. Por un acto de fe irresistible.

Instantáneamente quedó abolida la disparidad, la heterogeneidad dolorosa entre la realidad que despierta a la voluntad y la voluntad en su pureza. Tal fué el milagro. La seguridad, la certeza no provenían de la voluntad, sino justamente de la realidad dada, que la rebosaba, y que no era de angustia, sino de fe.

Muchas veces he pensado que el vivir en España en los primeros momentos de nuestra guerra hubiera sido necesario para las almas mejores, para los entendimientos más sedientos de verdad. A una experiencia así es difícil sustituirla pues echa por tierra muchos conceptos, los rebasa como sucede con toda experiencia creadora, revolucionaria; lo que habíamos pensado apenas nos sirve si no es por contraste. Por eso hay que decir, *acto de fe, milagro*, con plena responsabilidad. Pues ya me doy cuenta de que tales expresiones pueden ser traducidas compasiva e irónicamente por *espejismo, ilusión, inconsciencia*. Mas no se trata de un testimonio individual, sino de todo un pueblo que repentinamente, con la rapidez de una inspiración y la seguridad de una comprensión madura se abraza a su destino a vida o muerte. ¿Acaso resulta esto tan incomprensible para un cristiano? ¿Hubiera sido lícito detenerse ante tal acontecimiento por la consideración de los inevitables males de la guerra? Por otra parte esta experiencia es muy de carácter de nuestra época en que la experiencia rebasa la razón casi siempre. De ahí la ininteligibilidad del mundo.

Un acto de fe. Pero en el hombre todo — hasta la fe — plantea una cuestión moral. Y la exigencia moral que la fe plantea no es el elegir sino el aceptar, es la entrega abnegada y sin reservas a todos los riesgos, a todas las responsabilidades. Entrega que permite avanzar con la conciencia tranquila — en paz —



a través de una guerra tan dura, tan pavorosa. Entrega que permite estar en las mismas trincheras sin odio.

\*

Es en efecto, muy acongojante la cuestión del "enemigo" y confieso que aun antes de conocer la frase de Malraux — tan autorizado por haber compartido desde el principio nuestros riesgos — había sentido la angustia que expresa y por ello me había fijado bastante en los compañeros que regresaban del frente, investigando lo posible para descubrir en qué relación anímica se encontraban frente al enemigo. Y llegó hasta extrañarme lo limpia de odio que su alma estaba; incluso en aquellos que liberados de los fascistas les debían una penosísima reclusión en oprobiosas cárceles de angustia, de hambre y de sed. Con una objetividad que estremece narraban todo ello, se referían a ello sin apenas odio, y hasta en las mismas expresiones habituales de la lucha, de combate en que se pretende la aniquilación del enemigo ¡eran algo tan distinto del odio! Podríamos decir que nuestros combatientes pretenden y quieren aniquilar al enemigo en tanto que enemigo, no en tanto que persona. Y no es una distinción escolástica sino muy viva y real y que cualquiera puede comprobar por sí mismo. Si nuestros soldados pudieran separar de la existencia concreta del enemigo su condición de agresores, de fascistas; si, usando una vez más de un término cristiano para mayor claridad, pudiesen *convertirlos* en camaradas, en hermanos encontrarían su misión cumplida.

Y no cabría en modo alguno objetar que tal actitud es posible también en los agresores. No; ellos engañaron, traicionaron; ellos buscaron la guerra por odio, ellos son el asesino: el pueblo español, la víctima que no se conforma con serlo pasivamente sino que *reacciona positivamente hacia la vida, hacia la salvación*. No cabe otra actitud; tener otra sería caer en el tolstoyano "no resistir al mal", tan poco cristiano en verdad, pues el cristianismo afirma la vida en la fe y en la esperanza y la prodiga por la caridad. No, esta guerra no es reversible — en esto ya está de acuerdo "Esprit" — no ya por la diferencia de fines sino por la situación humana de los beligerantes. Ellos se han alzado por el odio; el pueblo les opone resistencia por no entregarse a la más vil de las esclavitudes. No se resigna a perecer; eso es todo. Prodiga con su sangre su fe en la vida.

No se resigna a perecer, ni a que la hombría perezca. Desde el primer instante la guerra tuvo por nuestra parte un cierto carácter apostólico, pues ha querido el destino que *ellos* usen las palabras vanamente y nosotros tengamos las realidades sin apenas atrevernos a nombrarla. Una prueba está en la necesidad tan vivamente sentida de lo que se ha llamado Comisariado Político y que se ha dirigido desde el primer momento no sólo a nuestros soldados sino a "los suyos". Ha ido el Comisario Político a hablar al hombre que puede haber encerrado en cada enemigo.

Sería desde luego absurdo negar o pretender encubrir las terribles cosas que trae la guerra consigo; los daños materiales, la angustia y el dolor que forman su cortejo. Y la impureza que hay que aceptar en provecho de la eficacia. Pero aquel originario *acto de fe* que puso pie a nuestro pueblo, mantiene como grano de sal cierta pureza que ninguna desgracia, ningún desastre consigue marchitar. Y conserva a través de dos años de sufrimientos, intacto en su fondo, ese sentido positivo, ese afán salvador, esa tendencia universal de nuestra lucha. Y si la conserva es porque el acto de fe se ha renovado, como la creación, cada día.

Renovación de la fe en nuestro destino, esperanza que nos fortifica y tranquiliza. ¡Si fuera posible ver desde fuera cuánta paz y qué profunda, qué verdadera en quienes estamos al lado del pueblo, en esta guerra! Desde esta paz tan viva, tan íntima, sentimos la paz oficial "del mundo de las potencias democrá-



tics", que cada día lo son menos, como algo mucho peor moralmente. Algo mucho más necesitado de clarificación, de ayuda. Algo donde el mal está más arraigado, emboscado, como aquí decimos. De ayuda, para que escuchen la llamada del corazón del mundo; el requerimiento de la dignidad, del porvenir humano amenazado en lo más íntimo.

Mientras escribía estas líneas han sonado las sirenas de alarma — no es afán melodramático el consignarlo, porque todo español de "este lado" las oye mientras trabaja, mientras descansa, mientras respira — sirenas bajo un cielo poblado de muerte, sobre una ciudad desolada; alarma con que un pueblo en soledad llama a las conciencias dormidas del mundo.

M. Z.

## NUEVOS ROMANCES

### I

Romance: solícito subrayado de los héroes, de las grandes hazañas. Hiedra contumaz, eternamente verde, adherida a los gestos y a las gestas. Poesía, a veces enemiga de la historia, a quien suele provocar a batirse en el ruedo por la verdad, bien seguro él, el romance, de que ha de ganar en cualquier escaramuza. Porque sabe que las gentes venideras lo han de preferir a todo mugriento y presumido cronicón.

La construcción heroica se derrumba, las más firmes estatuas llegan a caer, acribilladas por las flechas implacables de la crítica; pero la hiedra, hecha girones, viene volando hasta nosotros, trayéndonos desde lo más lejano en el tiempo, el fresco verdor juvenil de una pasión, de un lance gallardo, de una tímida figura en que apenas se detuvo la historia. La gran sinfonía heroica se hizo pedazos, pero quedan melodías sueltas, frases musicales completas, por las que reconocemos el tono y el timbre de unos hombres y de un pueblo. Cada verso de romance es una piedrecita de la gran construcción. Quedan arcos mutilados, pero el gran claustro donde se forjó la hazaña, donde se fué cuajando el héroe, puede ser reconstruido.

Nuevas aventuras, nuevos paladines, nuevos romances a la vista. Algunos ya fueron lanzados a la publicidad. Aún no acabaron los hechos, aún no se perfilaron los héroes, y ya comenzó su irradiación, su hiedra. Ahí tenemos bosquejado un nuevo *Romancero*. ¿Precipitado? Probablemente. Pero ello, al menos, quiere decir que aún quedan almas en el mundo capaces de sentir poéticamente las tragedias presentes. Aún quedan hombres que ante la descomunal hazaña, vivo dolor de todo un pueblo, reaccionan cantando.

Asoma, inevitable, la pregunta: ¿Cómo escribir un romance dedicado a lo acontecido hoy mismo? Porque el juglar tiene ahora delante la cruda verdad, y la cruda verdad no es la mejor fuente de romances. Cercan a los grandes hechos y a los grandes hombres, todas esas dolorosas pequeñeces que a unos y a otros les restan mucha parte de grandeza. Las circunstancias se engullen al personaje. Por eso la cercanía es dudosa fuente de romances. Hay que alejarse de los hombres para verlos mejor. Por eso la fantasía es buena fuente; porque la fantasía pide alguna dis-



tancia, al menos en el espacio, de la que estos juglares no pueden hoy disfrutar. No hay modo de escribir romances *sobre el terreno*, frente al héroe.

Esta poesía épica ha de venir de lejos, ha de caminar muchas jornadas a lo largo de la historia, para dejarnos un sabor de aventura perfectamente acabada, que ya nada tenga que ver con nuestra congoja presente. Como ocurre con el vino, las mejores calidades de un poema épico se apoyan en cierta adorable ancianidad. El tiempo va madurando un romance, como va madurando un moscatel. El segundo autor de un romance, es el tiempo.

## 2

Estudiemos someramente estos romances. ¿A qué especie corresponden los que ahora comienzan a madurar en las publicaciones juveniles? ¿Son estos verdaderamente *populares*, según lo deseen sus autores? ¿Qué suerte de espontaneidad cultivan? ¿Son verdaderamente *flor* de una *primavera*, o primores de invernadero?

Intentemos clasificar los romances, según los viejos especialistas. Hay romances viejos y romances jóvenes. Y hay romances eruditos originales, como hay romances eruditos de imitación. Los hay vulgares —en el mejor sentido—, es decir, *populares que fueron degenerando...* Pero la división que más nos interesa es la de romances populares y romances juglarescos: fragmentos de epopeyas, de poemas heroicos desaparecidos, y composiciones artificiales nada anónimas. Todo lo contrario, excesivamente personales. Porque los verdaderamente *populares* no tienen nombre de autor. Lo perdieron por el camino.

Evidentemente, estos romances de hoy no son *populares*, auténticamente *populares*. Son juglarescos. No proceden de una gran epopeya escrita y dispersa, son antítipos de alguna gran epopeya que está por escribir. Nuestros viejos romanceros se componen de restos, de reliquias, estos jóvenes romanceros se componen de piezas sueltas, abigarradas, que tal vez nunca puedan juntarse para componer un todo.

De lo que no disfrutaban estos romances es de la gracia, de la alegría del anonimato. ¿No vienen a nosotros excesivamente firmados y rubricados? El romance *popular* legítimo ¡gana tanto siendo anónimo! El romance, la copla —tantas veces equivalente a un trocito de romance— deben llegar hasta nosotros desde no sé dónde, salidos de la boca de no se sabe quién. Hasta convertirse en un patrimonio común. Han perdido la firma, han perdido toda su vanidad. No son ya una *cuestión personal*, son una cuestión colectiva. Se decía así, entonces; se cantaba así. Eso es todo. Impersonalidad admirable. La verdadera *voz del pueblo*. Son los romances que responden a una verdadera *necesidad* de cantar. No a la *vanidad* de cantar.

Los romances de artificio, los eruditos, responden —en general— a exigencias menos elevadas... No hay modo, por ejemplo, de soportar una política puesta en verso. Sea ella la que fuere. (Y estoy hablando de hombres sencillos, de hombres en plenitud de humanidad.) El redoble de un tambor ahuyenta los pensamientos —venía a decir Joubert—. Mucho más las imágenes. Pues la política belicosa sólo soporta redobles de tambor. El dolor producido a un pueblo por el choque de dos políticas, sí que reclama la lira. Y en ese sentido, algunos de estos romances, poemas que adoptan esa forma para llegar más directamente a las gentes —yo preferiría la serena *elegía*— son una excelente aportación a la lírica española.

Habrà tiempo de señalar nombres, de subrayar excelencias, de denunciar intenciones, nada poéticas. Hoy sólo se recoge aquí el hecho de este vivo reflorcer del romance, tan plausible.



## 3

No pretenden muchos de estos romances el honor de ser *populares*. Les basta, al parecer, con ser *artísticos*. En España, desde Góngora a Federico García Lorca—no nos faltan admirables ejemplos de esta suerte de romances. Verdad es que sus autores no cantan sólo por cantar, sino por pregonar los refinamientos de su espíritu. O, simplemente, por su destreza.

El romance *auténtico* es algo más que música verbal, mucho más que cadeneta de metáforas; es un fragmento de humanidad que vuela a través de siglos y de espacios. Es un poema errante que ha perdido la firma, que ha perdido —en mil choques— versos, acaso trinos, bellezas, a fuerza de ir tropezando con las fuerzas oscuras de la ciudad, de los campos, de las plazas públicas. A fuerza, también, de ir acomodándose a los nuevos modos de pensar, a los nuevos ídolos populares. O a las nuevas argollas del déspota de turno. El tiempo le lima perfiles, le roba, alguna belleza. También le enriquece con inesperadas filigranas verbales.

El romance artístico es, ante todo, música arrancada a cuerdas, a cristales, a juegos de agua y de viento, a metales sólo ricos en capacidad seductora. Delicia para el oído. Aún el mismo amor penetra en este romance de puntillas, silencioso, para no escandalizar mucho con su alta fiebre... El romance *auténtico* es ante todo rico en capacidad conmovedora. Es puro aliento humano. Aplausos a un héroe. Maldición a un *fementido*. Vivas descripciones de una hazaña. Lamentos por una pasión infortunada, por una derrota, por una cautividad... Corresponde a la zona del sentimiento. Pasto del corazón. Su gran peligro es el melodrama. Otro, la chabacanería.

El romance artístico no padece, no puede padecer largos viajes a través de la historia. Es el que verdaderamente se hace *viejo*, en el peor sentido, en el sentido de joya de vitrina, de pergamino polvoriento, que acaba por no seducir, a fuerza de no haber conmovido nunca.

## 4

¿Y los romances satíricos? El pueblo español se defendió muchas veces de la sociedad que le era hostil —o del individuo— arrojándole *aleluyas*, coplas, romances, empapados en vinagre. Solía tener razón. Cuando no la tenían, solía tener ingenio. Quevedo es buen maestro en artes de tal picardía ingeniosa. Maestro peligroso de imitar.

Asoman romances satíricos. Proyectiles literarios de elaboración personal, de ordinario precipitada. No lenta, como la de aquellos romances que fué creando un gran amor, un gran odio popular. El tiempo se burla de todos aquellos hijos que no han contado con él. Se los engulle, muy complacido. En el terreno del arte, en todos los sectores de la vida humana.

Por lo demás, ¡suena tan mal la sátira *ingeniosa* en momentos de gran angustia! En alguno de estos romances, la risa es fría, metálica, sin el menor engarce simpático. ¿Qué más da que dispare su granizo contra éste o contra aquél? De cualquier modo es inhumana, no cumple sus altos deberes de exaltar el espíritu humano en sus trances difíciles. Pretende hacer reír a unos hombres, a costa de otros, cuando debiera hacer llorar a todos en un acto de reconocimiento de sus profundos errores. Estos retoños satíricos empuñan la gran tragedia contemporánea, reduciéndola a una escaramuza de mosquitos. En lugar de una alta y



patética llamada a la generosidad, esta *poesía* burlesca prefiere enconar odios, acentuar incomprensiones.

No debe el poeta quedarse al margen de los hechos. Y, al sumergirse en ellos, debe procurar solícitamente no deformarlos, puesto que su misión es iluminar. Iluminarlos de tal modo que también llegue la luz al frente opuesto. Lo demás será contribuir a falsear la historia.

BENJAMIN JARNES

## GABRIEL D'ANNUNZIO

*Renovarse o morir.*

Ha muerto ahora, pero qué distante le veíamos ya de nosotros, qué hundido allí en su fecha, qué sepulto en su propia modernidad.

Con él parecen morir los últimos rescoldos de algo, de algo que no sabemos aún si ha de llamarse una época. Toda una atmósfera marchita, todo un fardo de cosas ajadas, de teatralismos, de originalidades, de triunfos vistosos, de decorativos escándalos suyos y ajenos parece llevarse definitivamente a la tumba. Es como si arrastrara consigo todas aquellas vidas artísticas, afectadas o maravillosas que rozaron la suya, aquella vida suya tan falta de autenticidad, de honestidad, de naturalidad, de sencillez.

Posiblemente hoy no era ya nada ni nadie, puesto que el destino de estas figuras reverberantes es perderse en su propio lujo, es deshacerse en sí mismas como bengalas de colores. Alguien, sin embargo, utilizaba ahora esos despojos, esos "andrajos de una púrpura". Díez-Canedo, en un justísimo artículo reciente lo señala:

*"La marcha sobre Roma fué una ampliación peninsular fascista de la aventura adriática d'annunziana. En pleno triunfo, logrado ya en los umbrales de la vejez, el fastuoso poeta venía a verse superado "por do más pecado había". Casi podría componerse una farsa con este título: "Gabriel o el plagiador plagiado".*

Y aludiendo nuevamente al espectacular estadista, escribe:

*"Este primer actor no dejará, probablemente, de ordenar funerales egre-gios, en que el muerto no será tampoco, por burla suprema del destino, primera figura; ni se recatará, tal vez, en reconocerle como a un glorioso antepasado. A nadie dirá, y nadie dirá tampoco --ni el poeta, si resucitara, lo confesaría-- que D'Annunzio pasó sus últimos días en la cárcel. Cárcel de oro, por supuesto, con una obligación no más: la obligación de incensar al carcelero, que le tenía a cuerpo de rey".*

Contemplando el espectáculo un poco desde lejos, un poco desde arriba, es decir, sin atender a esas dos aparatosas individualidades, sino simplemente al fenómeno que entre ellas se produce, resulta pintoresco y hasta un poco triste ver a uno de estos dos personajes —el menos antipático, sin duda— completamente vencido, y lo que es más curioso, vencido en medio de una ruidosa gloria.



Y el comentario de Díez-Canedo a la muerte de D'Annunzio, termina así:

*"Quiso ser el jefe, y no pudo. Pudo ser, en un arranque supremo el gran rebelde a que parecía predisponerle su historia, si no estuviese carcomida su fuerza por el gusto de la voluptuosidad; pudo ser la clara y fuerte voz humana que se oyera en los decisivos instantes, y no quiso, o no supo. Sólo alcanzó triunfos de vanidad; la más pobre y más triste musa."*

Por eso su muerte nos parece la muerte de un muerto. Había fracasado; él debió darse cuenta mejor que nadie. Posiblemente se embriagaba de brillantez, no ya para engañar, sino para engañarse a sí mismo.

En cuanto a su obra propiamente, quizá demasiado deslumbrante, quizá demasiado artística —y sabido es que la mejor luz no es la que deslumbra, sino la que alumbra, y que el arte verdadero nunca es artístico, ya que lógicamente sólo pueden ser más o menos artísticas aquellas cosas que no son el propio arte—, en cuanto a su obra quizá nos interese otro día adentrarnos un poco en ella e incluso ver lo que en el teatro de Valle-Inclán y en el teatro mismo de Lorca pudo poner de decorativo y aspaventero. Todo en él quería ser desmesurado. En los mejores momentos de su poesía tuvo la furiosa ambición de la Belleza, pero la belleza no debe quizá ambicionarse, sino amarse, sentirse, o cuando más, desearse, ya que el deseo implica necesariamente un amor. En cambio, ambicionar una determinada cosa —más aún si esa cosa pertenece al difícil terreno del espíritu— no sólo puede hacérsola perder precisamente, sino algo más grave, puede hacer que todo lo mejor nuestro se pierda en ese vanidoso impulso. "La ambición rompe el saco".

Fué para el arte una especie de Don Juan, ese Don Juan que toda su vida la emplea en el amor, y muere sin haberlo conocido verdaderamente.

Yo siempre veo sintetizados sus defectos y virtudes en esas frases últimas de la hija de Iorio, cuando ésta, conducida, arrastrada a la hoguera que ha de quemar su cuerpo, grita trágica y entusiasmada: "¡La llama es bella, la llama es bella!", aceptando de pronto, con esto y por esto, morir. D'Annunzio no veía, no podía ver que su heroína no sólo se encuentra ante el fuego, ante la hermosura del fuego, sino que también está frente a la muerte. Un poeta más profundo, más humano, es en esa grave circunstancia de estar su muñeco frente a lo definitivo donde encontraría las palabras y el motivo de las palabras que han de cerrar una tragedia. A D'Annunzio no le importa la situación terrible en que puedan encontrarse sus criaturas, sino lo que en ellas puede haber de friso, de plástico, de adorno. Hubo quizá en él demasiada purpurina. Eso le llevó a la falsedad de las cosas y a las cosas más falsas.

R. G.

## HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

de Angel Valbuena Prat, Ed. G. Gili, Barcelona, 1938

De Ticknor a Pfandl, pasando por Fitzmaurice Kelly y Merimée. De Amador de los Ríos a González Palencia, a través de Navarro Ledesma. De Alonso Cortés a Montoliú, recordando a Romera Navarro, el vario panorama literario español, siempre inabarcado, ofreció rico temario lo mismo al ambicioso empeño



de la Historia de la Literatura Española, que al jugoso y concentrado manual literario.

Enhiesto aún el genial torso crítico erigido por Menéndez y Pelayo, escritas ya algunas monografías magistrales, historiadas, definitivamente, épocas áureas de nuestra literatura, obra de nacionales y extranjeros, la historia de la literatura española aguarda, todavía, la figura rectora —magro rostro barbicano y gafas pulcras, con resol de romancero— que preludie nuestra gran sinfonía española. En su espera, escuchemos esta sugestiva sinfonía.

Esta nueva literatura española de Valbuena Prat, excluye, deliberadamente, literaturas tan interesantes como las hispano-latinas, pagana y cristiana, y las hispano-arábica e hispano-judaica. También caen fuera de su ámbito crítico las literaturas catalana, gallega e hispano-americana, bien advertidos que se excluyen adrede.

Se recoge en esta obra, gran parte del caudal crecido de la erudición nacional y extranjera, sin olvidar buen número de las recientes aportaciones críticas de los hispanistas más destacados. Todo ello, cuidadosamente cernido, sin indigesto aparato crítico —se echa de menos, al final, un repertorio bibliográfico conjunto— y expuesto en ágil prosa, que no excluye matices de agraciado lirismo.

Consta la obra, que comprende dos nutridos volúmenes, de tres partes: I. Epoca Medieval. II. Los Siglos de Oro: A) Apogeo del Renacimiento: El Siglo XVI: B) Periodo Nacional: El Siglo XVII. Y III. Epoca Moderna: A) Periodo Crítico: El Siglo XVIII: B) El Siglo XIX: Romanticismo y Realismo: C) Periodo Contemporáneo (1898-1935).

*I. Epoca Medieval. Cap. II. Los Cantares de Gesta.* — Esta primera parte abarca desde los orígenes del castellano hasta la Celestina.

En el estudio de los cantares de gesta, destaca la justa apreciación del "Mío Cid", la fina comprensión del ambiente castellano medieval en que se fraguó el poema, y su inserción en las gestas europeas coetáneas. (Si el influjo francés pudo explicar el arte del poema cidiano, no podrá convencernos, en cambio, de su decisiva influencia en el "Pórtico de la Gloria" de la basílica compostelana. Los marfiles latino-bizantinos hace ya tiempo que cantan bien alto. "Clére est la lune, e les estoiles flambient").

*Cap. IV. El mester de clerecía.* — Resalta aquí la delicada revisión de Berceo. Ingenuo y realista, como el arte románico, titubeando cuando algún motivo hagiográfico "non es escripto". (—renglones como surcos en pardas sementeras— y, lejos, las montañas azules de Castilla—). Quizá fuera más certera la comparación de la poesía de Berceo, en sus mejores logros de lo inefable lírico, con los "beatos" románicos, que con el maravilloso pórtico de la catedral galaica. El arte de Berceo no logra la sonrisa radiante del profeta Daniel. Pedro Salinas hará revolver de estos "beatos" los ángeles albertinianos.

*Cap. VIII. La prosa narrativa de Don Juan Manuel.* — Sutil evocación la del autor de "El Conde Lucanor". Sugestiva crítica impresionista, azoriniana, que efigia al evocado sobre el fondo ambiental de su época.

Casi le vemos, como en el retrato anónimo que del nos queda "vestido de rojo, de ojos hermosos y rasgados, larga y fina nariz, nobles facciones, crecidos y blancos los cabellos y la barba". La sensibilidad delicada y la distinción señorial, sonriendo entre la acritud y el estruendo de la barbarie feudal, sorteando con fina y comprensiva sonrisa, las menudas intrigas palacianas, adelantándose a Boccaccio y a Chaucer en la genial creación del arte narrativo de su siglo.

*Cap. XI. La literatura del "gótico florido": época de Don Juan II.* — Dos destacadas figuras literarias centran esta época: Juan de Mena y el Marqués de

Santilla  
en part  
varamie  
encanto  
de las  
flamenc

Juan  
al medi  
el ágil  
que hac  
que ju  
dictó s  
a Men

Juan  
ronació  
de Val

El  
una ve  
de los  
Ya  
marqué

Con  
insosp  
del lin  
y Han

Ca  
los Re  
la épo  
vena p  
nores  
zas de  
brosio

Ya  
esplén  
gala f  
Va

tiana  
en tor

En  
minaci  
de art  
los qu  
mudéj

Cl  
españ  
vuelta



Santillana. La denominación de "gótico florido" literario, creemos conviene, sólo en parte, a Mena, que aún teniendo de común con el estilo flamígero cierto envaramiento y gravidez propios del goticismo germano, carece de la gracia y encanto detallista, que preludia ya en este estilo la aurora renacentista. Al marqués de las serranillas conviene mejor el primor realista de los pintores primitivos flamencos.

Juan de Mena, cordobés ganado por lo "esencial castellano", permanece fiel al medievalismo estirado de su época, a pesar de su obstinada pugna por lograr el ágil desembarazo renacentista. Es aguda y personal la apreciación novedosa que hace Valbuena Prat de la poesía del autor del "Labirinto". Y más original que justa su intentada rehabilitación de la prosa de Mena. Menéndez y Pelayo dictó su recto fallo, en tanto la dudosa atribución "De los Remedios de Amor" a Mena, no aporte pruebas más valederas.

Juan de Mena, goticista y latinizante, está cifrado en ese verso de "La Coronación", que no por afortunado, deja de ser un anticipo de la macabra pintura de Valdés Leal:

*Nunca vi muerte tan muerta,...*

El marqués de Santillana, abre, en cambio, en el enrarecido aire cortesano, una ventana al campo, por donde se adentra, en fragante oleada, la gracia poética de los Cancioneros galaico-portugueses, en flor de primavera lírica.

Ya Juan de Mena, había trazado en dos versos cortos el diseño cabal del marqués:

*Sois el que a todo pesar e plazer,  
fazedes un gesto alegre e seguro*

Convendría intentar una revisión de nuestra literatura medieval, que ofrecería insospechados aspectos, a la luz de la nueva crítica iniciada por medievalistas del linaje de Vedel y Huizinga. Mena y Santillana vivieron en el siglo de Villón y Hans Sachs, de Pulci y Lorenzo de Médicis.

Cap. XV. *El estilo plateresco en la literatura: la poesía de la época de los Reyes Católicos.* — Nos ofrece este capítulo, el más cabalmente logrado de la época medieval, un diptico sugestivo. Dos poetas franciscanos en quienes la vena popularista cobra radiantes amanecidas de gracia, rica en preciosos pormenores líricos. Gracia poética que se empareja, a veces, con esas ingenuas finezas detallistas de las epifanías de Memling. Son Fr. Íñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino.

Ya Dámaso Alonso divulgó la gracia lírica de estos dos poetas, desde las espléndidas páginas de su antología de la poesía medieval española ("¡Oh, qué gala fué de galas — ver al ángel sostenido — en el aire de sus alas!").

Valbuena y Prat, entronca, agudamente, el airoso garbo de la poesía albertiana con este primor popular franciscano, y apura la vivacidad de su prosa en torno a estos poetas de tan fino y grácil popularismo.

En Juan del Encina centra Valbuena el "plateresco" literario español. Denominación un tanto equívoca esta del "plateresco", agravada por los historiadores de arte español, con las rotulaciones de "estilo Cisneros" y "estilo Isabel", en los que se entreveran las formas del gótico florido con las renacentistas y las mudéjares.

Claramente determinadas, en cambio, las tres grandes corrientes de tradición española: lo castizo, lo renacentista y el subconsciente medieval. Y bien desenvuelta la pugna del autor de "Plácida y Victoriano", por conciliar lo medieval



y lo renacentista. En la caracterización del teatro de Encina, Valbuena y Prat, reafirma su tacto crítico en el estudio de la literatura dramática española.

En posteriores notas proseguiremos la revista sumaria de esta nueva Historia de la Literatura Española.

JUAN GONZALEZ DEL VALLE

Barcelona, junio del 38.

## UN ABSURDO INTENTO DE ROMANCERO FACCIOSO

Gracias a la buena memoria de un gran amigo mío y compañero de estudios que ha conseguido escapar de la zona facciosa, puedo escribir estas líneas.

Por poesía fascista española no puede entenderse más que la producida por los falangistas que constituyen un pequeño grupo político (Falange Española, mejor conocido por sus solas iniciales, F. E.) de caracteres bastante acusados y distintos entre el conglomerado de credos políticos que forman en el partido único faccioso llamado Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S.

Mientras nuestros poetas, en un gesto dignísimo y aún no comprendido por quienes desconocen o niegan la raigambre popular de la poesía, se pusieron inmediatamente con las armas y con su inspiración al lado del pueblo y cantaron en buen romance su lucha épica por la Libertad, no hubo poeta alguno en la España facciosa que pretendiera cantar la rebelión de los militares traidores, aunque la llamaran Cruzada Santa.

Hoy, sin embargo, existe ya una producción poética fascista —nos referimos a la de los poetas más jóvenes— que, aunque escasa, ofrece bastante regularidad en su aparición, y en su forma romanceada. Pero más bien parece poesía nacida por snobismo o individual capricho que por *sentimiento* natural de la guerra. Nuestros poetas han podido escribir un Romancero cuyo protagonista es el pueblo. La personalidad del poeta se ha ocultado, se ha retirado discretamente. El Romancero fascista es, en todo momento, individualista, personalista, divorciado de los demás, y sobre todo, del pueblo. Sólo lo mueve la vanidad. Nuestros romances tuvieron un nacimiento natural; mientras los romances fascistas carecen de impulso propio, de impulso anónimo, de esa fuerza expon-tánea y conjunta que es la verdadera madre de todos los romanceros.

Puesto que en la zona facciosa el pueblo no va a la guerra en defensa de sus libertades ni de nada propio, no va como entidad, como tal pueblo, sino arrastrado, llevado como un autómatas. No puede, por lo tanto, existir, al otro lado de las trincheras, ni una poesía auténticamente popular, surgida en la guerra, ni una poesía culta. No puede haber poesía popular porque lo natural, lo libre es, precisamente, lo más odiado allí; ni poesía culta porque todos los verdaderos poetas están con nosotros.

Pero quizá el mayor motivo está en el concepto que los falangistas tienen de la guerra. La guerra es para ellos una aventura. El soldado fascista español se parece un poco a nuestro soldado de la guerra de Africa —de él, del Tercio casi siempre, toma estúpidamente el tema de la muerte y su desprecio— y algo también al guerrero de la Edad Media, aunque claro, de una Edad Media ab-



surda. El protagonista acude al combate en busca de victorias y trofeos para su novia o dama, es el héroe que vence siempre. Así en un romance de Federico de Urrutia, titulado *Como un Amadís de Gaula*,

*Dónde está la mano blanca  
que en mi camisa bordaba  
suspiros sobre el Azul  
con hebras de sangre y plata?*

El falangista suele ser estudiante, hijo de casa rica, señorito. El medio social en que ha vivido es el podrido y cursi de la aristocracia y burguesía españolas. Sus lecturas habituales han sido, después de las novelas de aventuras, las más tontas del siglo pasado y las peores novelas rosa del presente. Las muchachas que ha frecuentado estaban mucho más carcomidas que ellos por ese color de fiñez. Cuando este soldado ha tenido que ir al frente lo ha hecho como alférez provisional o teniente. En el romance de *El cielo en guerra* el héroe es aviador que, al derribar aviones enemigos, piensa en su novia,

*Cuando la guerra acabe  
volaré sobre tu aldea  
si la Virgen de Loreto  
recuerda nuestra promesa....*

El soldado es siempre apuesto, de rasgos delicados, de una belleza femenina, ridículo.

Cuando tales poetas buscan la inspiración popular, cuando quieren hacer poesía popular, imitan descaradamente los primeros libros de Alberti y de García Lorca, por ser aparentemente poesía de fácil imitación, lo cual no quiere decir que sea tan fácil de lograr, ya que tratándose de un don nativo, espontáneo, es solamente fácil y posible para los que poseen ya de antemano este don. Tanto imitan a nuestro Federico que Jiménez Caballero, el autor de "Yo, inspector de alcantarillas", encubridor a la postre de los asesinos de nuestro poeta andaluz, los ha tildado de rojos y lorquianos.

Y cuando el poeta fascista, es, además, católico, se produce entonces la máxima bobería, tal como puede observarse en el siguiente ejemplo, arrancado de un romance representable, de Rafael Duyos. Platero, un soldado falangista, muere y sube al cielo donde le recibe el Jefe de Presentes.

*Angeles y falangistas  
le ofrecen rosas de incienso.  
Las cinco rosas que sobre  
las flechas llevan los muertos...  
—...Sois camaradas?  
Decidme, y a quién le entrego  
el mensaje que traía  
para mi escuadra...? Yo debo  
cumplir...  
—Dáselo a la Virgen  
que Ella es la que entiende de eso...*

ABELARDO CLARIANA



# DOS POEMAS

DEL POETA MEJICANO

XAVIER VILLAURRUTIA

---

## MUERIE EN EL FRIO

Cuando he perdido toda la fe en el milagro,  
cuando ya la esperanza dejó caer la última nota  
y resuena un silencio sin fin, cóncavo y duro;

Cuando el cielo de invierno no es más que la ceniza  
de algo que ardió hace muchos, muchos siglos;

cuando me encuentro tan solo, tan solo,  
que me busco en mi cuarto  
como se busca, a veces, un objeto perdido,  
una carta estrujada, en los rincones;



cuando cierro los ojos pensando inútilmente  
que así estaré más lejos  
de aquí, de mí, de todo  
aquello que me acusa de no ser más que un muerto,

siento que estoy en el infierno frío,  
en el invierno eterno  
que congela la sangre en las arterias,  
que seca las palabras amarillas,  
que paraliza el sueño,  
que pone una mordaza de hielo a nuestra boca  
y dibuja las cosas con una línea dura.

Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,  
mi sola muerte presente,  
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,  
mi muerte de que no me consolaré jamás.

Y comprendo de una vez para nunca  
el clima del silencio  
donde se nutre y perfecciona la muerte.  
Y también la importancia del frío  
que preserva y purifica sin consumir como el fuego.

Y en el silencio escucho dentro de mí el trabajo  
de un minucioso ejército de obreros que golpean  
con diminutos martillos mi linfa y mi carne estremecidas;

siento cómo se besan  
y juntan para siempre sus orillas  
las islas que flotaban en mi cuerpo;

cómo el agua y la sangre  
son otra vez la misma agua marina,  
y cómo se hiela primero



y luego se vuelve cristal  
y luego duro mármol,  
hasta inmovilizarme en el tiempo más angustioso y lento,  
con la vida secreta, muda e imperceptible  
del mineral, del tronco, de la estatua.

### NOCTURNA ROSA

Yo también hablo de la rosa.  
Pero mi rosa no es la rosa fría  
ni la de piel de niño  
ni la rosa que gira  
tan lentamente que su movimiento  
es una mitseriosa forma de la quietud.

No es la rosa sedienta  
ni la sangrante llaga  
ni la rosa coronada de espinas  
ni la rosa de la resurrección.

No es la rosa de pétalos desnudos  
ni la rosa encerada  
ni la llama de seda  
ni tampoco la rosa llamarada.



No es la rosa veleta  
ni la úlcera secreta  
ni la rosa puntual que da la hora  
ni la brújula rosa marinera.

No, no es la rosa rosa  
sino la rosa increada,  
la sumergida rosa,  
la nocturna,  
la rosa inmaterial,  
la rosa hueca.

Es la rosa del tacto en las tinieblas,  
es la rosa que avanza enardecida,  
la rosa de rosadas uñas,  
la rosa yema de los dedos ávidos,  
la rosa digital,  
la rosa ciega.

Es la rosa moldura del oído,  
la rosa oreja,  
la espiral del ruido,  
la rosa concha siempre abandonada  
en la más alta espuma de la almohada.

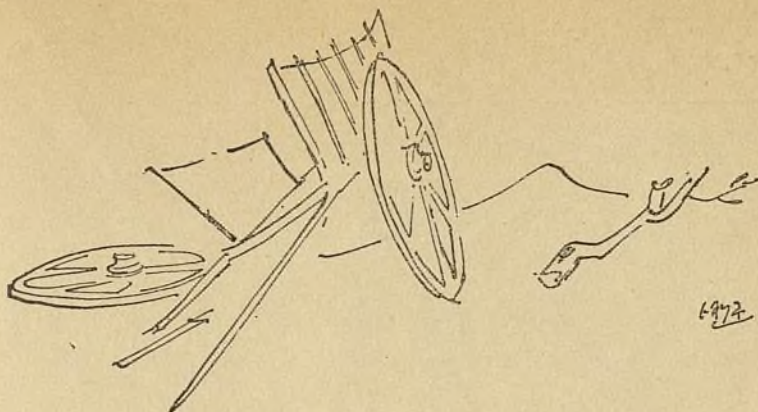
Es la rosa encarnada de la boca,  
la rosa que habla despierta  
como si estuviera dormida.  
Es la rosa entreabierta  
de la que mana sombra,  
la rosa entraña  
que se pliega o expande  
evocada, invocada, abocada,  
es la rosa labial,  
la rosa herida.



Es la rosa que abre los párpados,  
la rosa vigilante, desvelada,  
la rosa del insomnio desojada.

Es la rosa del humo,  
la rosa de ceniza,  
la negra rosa de carbón diamante  
que silenciosa horada las tinieblas  
y no ocupa lugar en el espacio.





# HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

APARTADO CORREOS, 597. — BARCELONA

## CONSEJO DE COLABORACIÓN

LEÓN FELIPE. JOSÉ MORENO VILLA.  
ANGEL FERRANT. ANTONIO MACHADO.  
JOSÉ BERGAMÍN. T. NAVARRO TOMÁS.  
RAFAEL ALBERTI. JOSÉ F. MONTESI-  
NOS. PEDRO BOSCH GIMPERA. AL-  
BERTO. RODOLFO HALFTTER. JOSÉ  
GAOS. DÁMASO ALONSO. LUIS LACASA.  
ENRIQUE DIEZ CANEDO. LUIS CER-  
NUDA. CORPUS BARGA. JUAN JOSÉ  
DOMENCHINA. EMILIO PRADOS. CAR-  
LES RIBA. JUAN DE LA ENCINA.

REDACCIÓN: M. ALTOLAGUIRRE. RAFAEL DIESTE. A. SÁNCHEZ BAR-  
BUDO. J. GIL-ALBERT. RAMÓN GAYA. A. SERRANO PLAJA. ANGEL GAOS.  
MARÍA ZAMBRANO. E. CASAL CHAPÍ. JOSÉ M.<sup>a</sup> QUIROGA PLÁ

SECRETARIO: JUAN GIL-ALBERT

SUSCRIPCIÓN ANUAL EN ESPAÑA Y AMÉRICA, 24 PTAS.

SUSCRIPCIÓN ANUAL EN OTROS PAÍSES, 36 PESETAS