

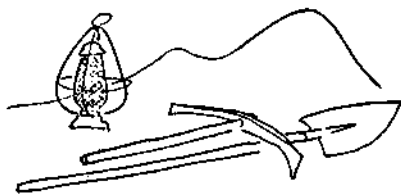
HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

XI

SUMARIO:

TRABAJOS DE ANTONIO MACHADO, JUAN GIL-ALBERT, JOSE BERGAMIN, LUIS CERNUDA, NICOLAS GUILLEN, CONCHA MENDEZ, STEPHEN SPENDER, A. SANCHEZ BARBUDO, ANTONIO APARICIO, A. GAOS, B. CLARIANA, M. ALTOLAGUIRRE Y V. SALAS VIU. ESCENA INEDITA DE FEDERICO GARCIA LORCA

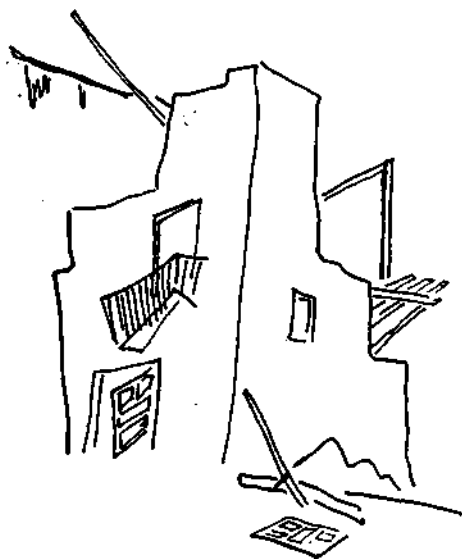


HORA
DE
ESPAÑA

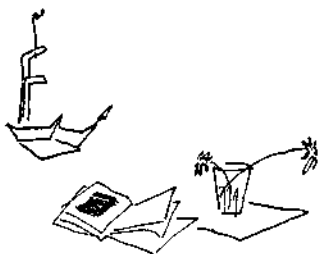
17

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

ENSAYOS
POESIA
CRITICA



*AL SERVICIO
DE LA CAUSA POPULAR*



MISCELANEA APOCRIFA

(APUNTES Y RECUERDOS
DE JUAN DE MAIRENA)

SOBRE LA GUERRA

Si vis pacem para bellum, dice un consejo latino algo superfluo, porque el hombre es por naturaleza peleón y para guerrear está siempre más o menos *paratus*. De todos modos, el latín proverbial sólo conduce, como tantos otros latines, a un callejón de difícil salida: en este caso, a la carrera de los armamentos, cuya meta es la guerra.

Más discreto sería inducir a los pueblos a preparar la paz, a apercibirse para ella y, antes que nada, a quererla, usando de sentencias menos paradójicas. Por ejemplo: *si quieres la paz, procura que tus enemigos no quieran la guerra*; dicho de otro modo: *procura no tener enemigos*, o lo que es igual: *procura tratar a tus vecinos con amor y justicia*. Bien comprendo que esto nos llevaría, en última instancia, a sacar el Cristo a relucir, lo cual, después de Nietzsche, es cosa de mal gusto, propia de sacristanes y de filisteos, en opinión de muchos sabihondos que no han advertido todavía cómo los filisteos y los sacristanes no

suelen sacar el Cristo en función amorosa, sino para bendecir los cañones, las bombas incendiarias, y hasta los gases homicidas. Comprendo también que las sentencias más discretas y mejor intencionadas pudieran no llevarnos inevitablemente a la paz. Pero, ¿qué sabemos de una sociedad cristiana, con menos latín—el latín es uno de los grandes enemigos del Cristo—y más sentido común que la nuestra?

DEL CRISTO

Acaso tenga alguna razón el Gran Inquisidor de Dostoïevsky. Creo sin embargo que, contra el hábito de curar con lo semejante propio de nuestra ética pagana ha de darnos el Cristo todavía algunas útiles lecciones alopáticas. Y el Cristo volverá—creo yo—cuando le hayamos perdido totalmente el respeto; porque su humor y su estilo vital se avienen mal con la solemnidad del culto. Cierto que el Cristo se dejaba adorar, pero en el fondo le hacía poca gracia. Le estorbaba la divinidad—por eso quiso nacer y vivir entre los hombres—y si vuelve, no debemos recordársela. Tampoco hemos de recordarle la Cruz... Aquello debió ser algo horrible, en efecto. Pero, ¡tantos siglos de crucifixión!... El quiso morir, sin duda, de una manera impresionante, pero, ¡no tanto! Volverá el Cristo a nacer entre nosotros, los escépticos, que guardamos todavía un rescaldo de buena fe. Todo lo demás, es ceniza: no sirve ya para la nueva hoguera.

LOS DIRIGENTES

Siempre será peligroso encaramar en los puestos directivos a hombres de talento mediano, por mucha que sea su buena

voluntad, porque, a pesar de ella—digámoslo con perdón de Kant—la moral de estos hombres es también mediana.

A última hora, ellos traicionan siempre la causa que pretendían servir, se revuelven airadamente contra ella. Propio es de hombres de cabezas medianas el embestir contra todo aquello que no les *cabe en la cabeza*. A todos nos conviene, amigos queridos, que nuestros dirigentes sean siempre los más inteligentes y los más sabios.

APUNTES SOBRE ABEL MARTÍN

Siento—decía mi maestro—que mi vida es ya como una melodía que va tocando a su fin. Esto de comparar una vida con una melodía—comenta Mairena—no está mal. Porque la vida se nos da en el tiempo, como la música, y porque es condición de toda melodía el que ha de acabarse, aunque luego —la melodía, no la vida—pueda repetirse. No hay trozo melódico que no esté virtualmente acabado y complicado ya con el recuerdo. Y este constante acabar que no se acaba es—mientras dura—el mayor encanto de la música, aunque no esté exento de inquietud. Pero el encanto de la música es para quien la escucha—páguela quien la oyere, decía Quevedo, aludiendo a la de su entierro—con un deleite que no excluye el deseo de sentirla acabada, aunque sólo sea para aplaudir; mas el encanto de la vida, el de esta melodía que se oye a sí misma—si alguno tiene—ha de ser para quien la vive, y su encanto melódico, que es el de su acabamiento, se complica con el terror a la mudéz.

LA IMAGEN EMOTIVA

De todas las mujeres que conocemos hay una que pudiera pasar a nuestro lado en pleno día sin que la reconozcamos, y no por inadvertida, sino por enmascarada en su propia realidad. Y es posible que sea esa mujer aquella de que estábamos profundamente enamorados. También es posible que temblemos, un día, pensando: es ella, al ver una mujer que se acerca a nosotros. Y que luego resulte que no es ella. Y es que la imagen que formamos de una mujer amada y, en general, de los seres queridos, la imagen esencialmente emotiva, sentimental, suele ser muy pobre en rasgos fisionómicos. Esta imagen, sin embargo, insuficiente para el reconocimiento, puede adueñarse de nuestra memoria y modificar nuestro mundo interior. Mi maestro, cuyas son las palabras que anteceden, añadía que los verdaderos amantes se huyen tanto como se buscan; porque la presencia pone entre ellos un algo irreducible a la imagen erótica, y la ausencia, en cambio, puede reforzar esta imagen con todo el bloque psíquico influenciado por ella.

OTRA VEZ SOBRE EL CRISTO

Cierto, decía mi maestro, que si el Cristo no hubiera muerto entre nosotros, la divinidad no tendría la experiencia humana que se propuso realizar y sabría del hombre tan poco como los dioses paganos. La muerte del Cristo, seguida de su Resurrección, fué comentada por los dioses del Olimpo como por los sabios, más tarde, aquella ocurrencia entre genial y cazorra *del huevo de Colón*. Ellos, los dioses, tan diestros en toda suerte de transformaciones y disfraces, no habían caído

en que también podía morir un inmortal... resucitando al tercer día.

*

SOBRE LA OBJETIVIDAD

Que ese cielo azul que todos vemos—decía mi maestro— y al que todos llamamos azul produzca en cada uno de nosotros la misma sensación de azul, es algo improbable, y, desde luego, difícil de probar: Que el número de vibraciones del éter, que en el mundo físico corresponde a nuestra sensación de azul, sea el mismo para todos, es algo que, después de aceptado, en nada ahonda ni aumenta, ni disminuye, ni funda, ni suprime nuestra sensación de azul. Porque si la verdad es una, es una para cada uno. Y no veáis en esto que os digo la más leve contradicción. Vedla, en cambio, y muy grave, en pensar más allá de cada uno una verdad igual para todos; porque sería la más arbitraria de todas las hipótesis.

Dicho de otro modo: sólo la Nada, el gran regalo de la Divinidad, puede ser igual para todos. En su dominio empieza y en él se consume, el acuerdo posible entre los hombres que llamamos objetividad. En él se inicia también la actividad específicamente humana del sujeto, que es, precisamente, nuestro pensar de la Nada. Digámoslo todavía de otro modo: Dios sacó la Nada del mundo para que nosotros pudiéramos sacar el mundo de la nada, como ya explicamos, o pretendimos explicar, en otra ocasión.

ANTONIO MACHADO.

EL OTOÑO

Ya se acerca ¡oh amigo!
con su fresca corona de tinieblas
esa extraña estación rápida umbría
donde concilia el año
su acabado mensaje
con los dones solemnes que abandona
tras tan intenso asedio.

Por doquier y entretanto
que tú en cercanos montes
alimentas la guerra
y entre arreos sombríos
pertenece a un mundo inexpresable
dentro de cuyo acecho
la muerte se desposa alternamente
glacial como su triunfo
o aúlla entre los cuerpos que resisten
su retadora sombra
en medio del verano que declina
se adelanta y anuncia
con suave pie de musgo

la época lejana de nuestras correrías
el tiempo que recuerda
con tranquilas cosechas
la invocada amistad titubeante.

Apenas si unas lluvias repentinas
precedidas por truenos estivales
pregonan que el Otoño
ya en su carro de hiedras
retumba en las afueras
llamando está al umbral de los calores
y unos vientos tempranos
conducen esas nubes
que aligeran el sol de los ramajes
y sobre el mismo vierten
traspasadas y henchidas
sus oscuros vergeles.

Qué extraño amigo mío
que en esos resplandores que se anuncian
por el lecho del río hacia la tarde
vuele ese nombre umbroso
se deslice el recuerdo
lo mismo que una barca fugitiva
de los días pasados
allá por entre juncos
y que ignore este tiempo al dedicarnos
su rumoroso curso inagotable
que no hallará en la sierra aquel coloquio
de antigua remembranza.

Nuestras puertas cerradas no responden
a su arribo añorante.

¡Ah! no sé si tu cuerpo
alienta ennoblecido
vuelto hacia el occidente de la patria
y allí tus compañeros
reciben de ese rostro
la luminosa forma de la vida
o si sobre tu tumba se desprenden
de los plátanos y olmos
las metálicas hojas
con su dorado golpe imperceptible.
Mas cualquiera que sea en la contienda
tu sino aterrador
tu fuego extinto
o la joven esposa alborozada
advierta en los parajes familiares
el armónico paso que retorna
esta luz transparente
este soplo lejano y halagüeño
este sensible avance de los días
por frioleras hierbas
los racimos que penden empolvados
de vides suntuosas
¿no indican que persiste
el desdeñoso hechizo pasajero
y que mientras trasportan
nuestros débiles hombros de mortales
el fragor y la angustia

una febril belleza no malogra
los serenos festines?

Ya bajo ardientes brindis
esplenden los senderos
con heladas granadas como joyas
y en ruinosos lagares
posa un zumo sembrío
sobre el cual todavía chapotean
una danza los hombres.
El viejo cazador hirviente el alma
mira en cambio ceñoso
su colgada escopeta
y en tomillos persigue vana liebre
por la ausencia del hijo.
La tórtola feliz suelta campea
su mirada melosa
y el tordo por los árboles que fueron
una cruel añagaza
salturrea contento.
Sólo cerca los hombres se desploman
cuando vuelan las aves.

Hinche un oscuro goce las cisternas.
Es el tiempo del agua
y en el corazón fresco de los bosques
manan claras las fuentes
protegidas en torno por un manto
de matutina sombra.
Allí entre sus murmullos
las pardas mariposas del otoño

salpicadas de fuego
instauran sus dominios
y una fugaz locura sobrecoge
la brillante existencia.
Pronto el hongo en sus cercos
hijo del manantial y la espesura
brotará de la tierra
blanco como la luna lo delata
junto a troncos añosos.

Como entonces insisten
los enigmas y móviles perpetuos
arrastrando en sus alas
un cortejo vivísimo de sombras
alucinantes días que renuevan
la pasión como un eco.
Sólo allí amigo mío
donde un telar parado
pudiera reprochar con su abandono
la bélica partida
otro que como tú más joven teje
ocupando tu puesto
apaga ese vacío
y en la fabril morada
cual la colmena intacta
nada indica tu ausencia.
Porque así como el tiempo se repite
así el hombre aparece
sustituyendo al hombre.

JUAN GIL-ALBERT.

Septiembre, 1937.



*(Nuevo retrato de Mariano José de
Larra, según una miniatura de la
época, perteneciente a la colección
A. R. M.)*



LARRA, PEREGRINO EN SU PATRIA.

(1837-1937) EL ANTIFAZ, EL ESPEJO Y EL TIRO

HUELLA EN LA ARENA

Cuando decimos Larra, se despierta en nosotros, como un eco, todo un viejo mundo de melancólica evocación romántica. Estamos como el personaje de Lope al iniciar su peregrinación por su patria, si no recuerdo mal, interrogantes ante la huella sobre la arena de la playa de un cuerpo humano desaparecido, invisible. Tal vez ante una sombra. Como una sombra de palabra evocamos hoy el nombre de Fígaro. Como el antifaz de un rostro humano: antifaz de ironía. No sé si alguien ha dicho que es la ironía un antifaz del pensamiento. O del sentimiento. ¿Qué pensaba, qué sentía Larra? Como una sombra de palabra, digo, acaricia la arena hendida por el peso invisible de su cuerpo, melancólicamente, el dejo irónico de su voz empañada por la muerte. Como su «nube de melancolía» deshecha en un sollozo el día de difuntos de 1836. Aquel Fígaro en el cementerio de Madrid no filosofaba a lo Hamlet. No encaraba su rostro, frente a frente, con la calavera del clown. Mas nos parece oírle hablar ahora como a la calavera misma, subrayando su faz de muerte con el antifaz de la ironía.

Han pasado cien años. «No hay bien ni mal que cien años dure.» ¿Dónde está, buena o mala, la España de Larra? ¿Dónde está, bueno o malo, el pensamiento, tan español, de Fígaro?

«¿Qué es un aniversario?», pensaba Larra. «Acaso un error de fecha.» Las fechas de Larra, es decir, aquellas que señalan los años en que su palabra nos dibuja en el tiempo lo que llamaba Calderón «la forma de las horas», son las de 1833, 1834, 1835, 1836, 1837. En la forma de esas horas «que son cristales del tiempo» como dice el poeta, percibimos, de nuevo, la voz de Fígaro, por nuestras fechas coincidentes de 1933 hasta 1937. Al cabo de cien años, el bien y el mal de España ¿dura todavía? ¿O estamos más allá de aquel bien y de aquel mal, que Larra subrayara irónicamente con la sombra de su palabra?

* * *

FECHAS

No hace muchos años la llamada generación del 98 levantaba el nombre de Larra como una bandera. Un grupo de escritores de aquella época, capitaneados por Pío Baroja y Azorín, visitaban, románticamente enmascarados, el cementerio de San Nicolás donde estaba la tumba del escritor suicida. En aquel acto se reconoce y proclama a Larra maestro de aquella juventud. Años más tarde, el propio Azorín, promotor de aquel acto, recogía en un libro algunos trabajos suyos referentes a Fígaro. El enunciado titular de ese libro nos sorprende ahora, quizá como excesivamente pretencioso. Dice así: «Razón social del romanticismo en España.» En el libro va el nombre de Larra precedido del del Duque de Rivas. Parece que el crítico trataba de polarizar con estos dos nombres: Rivas y Larra, esa razón social del romanticismo español. Dedicaba especial atención Azorín a las ideas de Larra; las clasifica reuniéndolas como en un diccionario por orden alfabético. La fina sensibilidad de Azorín escoge muy certeramente sus textos. Mas acaso le escape, en cierto modo, la unidad que los determina. Acaso, también, echemos de menos en su crítica las ideas más peregrinas de nuestro romántico escritor.

¡Ideas peregrinas! El mismo Larra nos lo dice. Y es natural que quien peregrinaba por su patria tuviese de ella o se hiciese de ella «ideas peregrinas».

Aquellos escritores del 98, y aun diríamos que sus sucesores inmediatos, peregrinos de Larra, fueron también con él y como él, «peregrinos en su patria». No solamente Baroja y Azorín, Valle Inclán mismo, Antonio Machado y, en gran parte Unamuno, como Gaiet, peregrinaron por España. La idearon o idealizaron peregrinamente como Larra. Como después de ellos algunos de sus sucesores inmediatos: el más característico, José Ortega y Gasset.

¿Pero qué es eso, o mejor, aquello de peregrinar por la patria? ¿Qué es un «peregrino en su patria»? Ciertamente que el libro de Lope que este nombre nos presta es, para nosotros, un libro eminentemente romántico. Pero también es cierto que su romanticismo no parece que tenga relación alguna con aquel otro que evocamos en Larra. «El peregrino en su patria» de Lope, es un peregrino de amor, es un enamorado. Y no de su patria. Su historia no es historia española. O no es historia de España. Es un español enamorado el peregrino de Lope; no es un enamorado de lo español, un enamorado de España. La peregrinación de Larra, la de aquellos otros escritores que digo, es una peregrinación distinta. Quizá también de enamorados. Enamorados de las cosas, de las palabras. ¿Recordaremos que el enamorarse, según Sthendal, es un proceso de cristalización? ¿Recordaremos, aún, como al principio indicábamos, que lo que el escritor persigue es una forma de cristalización del tiempo, según decía Calderón, «la forma de las horas»?

Enamorarse de la historia es algo verdaderamente peregrino. ¿Pues no es idea peregrina vivir enamorado de una España repetida en historia? La historia, sin embargo, según el decir popular, no se repite. Lo que se repite, lo que se sucede, es el hombre. «Yo me sucedo a mí mismo», había dicho Lope, peregrino en su patria, pero no por su amor. España se sucede a sí misma, sin repetirse. El suceso español de Lope, suceso romántico, no es lo mismo que el suceso romántico de Larra, suceso español; de Larra que, por no poderse suceder a sí mismo, se suicida. Por no poderse suceder y no quererse repetir.

Ya había dicho Kierkegaard que el que no sabe repetir es un esteta, y que solamente el que sabe repetir es un hombre. Se diría, sin embargo, que es un hombre, no aquel que sabe repetir o repetirse sino el que sabe suceder o sucederse. El que sabe lo que sucede y lo que le sucede—cuando nada—o todo—le pasa. El que sabe, como Lope, de amor. Porque hay hombres de repetición como los relojes: que dicen y hacen la misma cosa cuantas veces se quiera. Y aun los hay, como los relojes, de *cuco*. No son hombres, son máquinas. Y el reloj que nos mide el tiempo, no nos lo dice, no nos lo transparenta como el cristal vivo del poeta, no nos lo da a entender. Porque no nos lo da, nos lo quita. El reloj no nos da las horas, nos las quita. Es ladrón del tiempo. «Ladrón del tiempo con disfraz le llamo», nos dirá Lope.

La historia no es historia, como el reloj, porque se repite, sino como el hombre, porque se sucede. La historia no nos quita el tiempo: nos lo da.

El prestigio romántico de aquellas fechas que hemos empezado por evocar en Larra: 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, no debe tomarse supersticiosamente como repetición histórica en las que venimos viviendo, de 1933, 1934, 1935, 1936, 1937. Para que la forma de aquellas horas, dibujada vivamente por Larra, se transparente a través de las nuestras, ahora, debemos pensar y sentir aquel suceso Larra como este otro suceso, humano, español, nuestro, el que pensamos y sentimos hoy. Y preguntarnos, hoy, como ayer: ¿Por qué se suicidó Larra? ¿Qué se suicidó en Larra? O, de otro modo, ¿quién suicidó a Larra? ¿A quién suicidó Larra?

* * *

«TRISTE COMO DE COSTUMBRE»

«Todo el que se suicida, se suicida por falta de imaginación», decía Stendhal.

Además del gesto imaginativo, de la decisión real de suicidarse, ¿qué nos queda de Larra?

No tenemos por qué abrumar su recuerdo con la tremenda prueba

acusatoria que podría formársele como novelista y autor dramático fracasado, suicidado, «por falta de imaginación». No intentemos siquiera releer las páginas de «El Doncel de Don Enrique el Doliente». Sería una falsa pista. El atestado que formásemos con esos ensayos imaginativos frustrados no probarían mucho más de lo que prueba, afirmativamente, su obra y su vida.

Lo que hoy tenemos de Larra ante los ojos es su colección variada de artículos periodísticos. Artículos de crítica literaria, política y social. Artículos satíricos y, como entonces se decía, «de costumbres». Crítica de costumbres políticas y sociales. Crítica literaria de eminente carácter moral; cuando no crítica moral de preeminente carácter literario.

Estos artículos de Larra son harto conocidos y leídos para que tratemos ahora de descubrirlos. Son claros, evidentes, transparentes; y hasta diríamos que mediterráneos, pues andamos en época de tener que hacer tales descubrimientos todavía.

Los críticos de Larra han debatido suficientemente sobre la originalidad de su ingenio. No insistamos en ello. Larra, como todo escritor verdadero, no es original por aquello en que no se parece a otros, sino por aquello en que se diferencia de todos. La originalidad de Larra, es, en este sentido, indiscutible; y una de las más poderosas, de las más agudas y resaltadas del romanticismo español.

Lo que interesa precisar de Larra es aquello que constituye la cualidad esencial de su estilo. Es aquello, que, en la sucesión de las letras españolas, nos lo ofrece como escritor peculiar y único. Trátemos, pues, de estrechar el cerco a su pensamiento, y, aun respetando el antifaz de su ironía, de escuchar, silenciosamente, su propia voz.

Mas antes de hacerlo, preguntémonos qué significan estas dos palabras con las cuales parece como si la crítica hubiera podido rimar el latido vivo de su pulso: romanticismo y costumbrismo.

Es Larra un escritor romántico. Es Larra un escritor costumbrista. A él corresponden, en gran parte si no en todo, las primicias de iniciador del género. Costumbrismo romántico. Otros escritores, tan faltos de imaginación como él, Mesonero Romanos y Estébanez Cal-

derón, forman con Larra esa «non santa» trinidad costumbrista del romanticismo español. ¿Qué costumbrismo es éste?

El Pobrecito hablador, El Solitario, El Curioso parlante, son tres escritores peregrinos; peregrinos en España. Son espectadores del paisaje, de la vida popular, de las ciudades y de las cosas acostumbradas; en suma, de toda clase de costumbres. Tratan de reflejarlas en sus escritos. Su ambición es la del espejo. Ambición acaso inhumana, superficial y fría. En *El Solitario*, en *Mesonero*, la impasibilidad del espejo de que nos habla Figaro no se empaña jamás con un aliento humano. En Figaro se empaña mortalmente. La antigua costumbre popular de acercar un espejo a los labios de los agonizantes para ver si alentaban aún, al empañarlo, nos revela el recóndito sentido que al suicidio legendario de Larra le da el espejo ante el cual reflejaba, por última vez, el rostro acongojado de su agonía. Tan «triste como de costumbre». ¿Por qué esa tristeza acostumbrada? «¿Por qué ese color pálido, ese rostro deshecho, esas hondas y verdes ojeras...?»

Romanticismo y costumbrismo no pueden separarse vivamente del ritmo que pulsa esta agonía.

* * *

PALABRAS ESPEJOS

El romanticismo más verdaderamente peregrino es aquel que inventa las costumbres. El de los románticos franceses en el XIX. El de los españoles en el XVII. Los románticos franceses, Víctor Hugo, Gautier, Merimée... inventaban costumbres españolas. Como Lope, Calderón, Tirso, Moreto... inventaban costumbres peregrinas, exóticas, extrañas. En países reales o figurados. Cuando Cervantes vuelve a España, después de recorrer imaginativamente aquellas regiones septentrionales, hiperbóreas, de sus «Trabajos de Persiles y Segismunda», la España que imagina, ¿es la misma que la imaginada en el «Quijote»? ¿Acaso es más real ésta o aquélla? Según la realidad que se imagine. Larra, de vuelta de París, es como el héroe cervantino de vuelta de la Isla de Tule. Pues cuando el escritor romántico se imagina o inventa las costumbres, el escritor llamado «costumbrista»

se cree que, al reflejarlas, inventa su romanticismo. El costumbrismo más verdaderamente peregrino acaba por creer que imaginativamente no inventa nada. Y se suicida. Y se suicida como Larra, ante su espejo.

La verdadera situación crítica del hombre ante el espejo no es la de contemplarse a sí mismo tan superficialmente reflejado en una imagen inexistente, es la de contemplar a los demás de ese mismo modo. Hay palabras-espejos decía Lope: son «cristales del tiempo». Los artículos literarios, políticos, satíricos y de costumbres del romántico Larra, son «cristales del tiempo» que relampaguean aquí y allá luminosamente «la forma de las horas» en vivas palabras-espejos. Son estas palabras-espejos las que expresan en Larra ideas más peregrinas.

Moral, literatura, civilización, progreso, ciencia, libertad... ¿Son palabras-espejos para Larra? ¿A qué ideas o a qué cosas corresponden? ¿O a qué ideas y cosas a la vez? ¿Qué realidad es la suya? ¿La realidad del escritor? ¿La realidad de España? ¿Qué de lo que pasaba o sucedía en España, se refleja por tales palabras espejado? ¿Qué sucedió o pasó por Larra al espejarlo? Pasar y suceder, dije otras veces, son diferente cosa. Y aun creo que añadí que en España donde no pasa o donde no pasaba nada nunca, sucede siempre todo. Lo que queda de Larra fué el suceso humano de un ser temporal dramatizado por la muerte. Lo que queda de España no es lo pasado de ella o lo pasado en ella, sino lo que en ella está siempre sucediendo. El suceso dramático de un pueblo atemperado mortalmente por la vida. La vida popular de España, ¿será tan sólo el reflejo superficial de una imagen viva empañada por un aliento humano? ¿Costumbrismo y romanticismo? Pues, el costumbrismo de Larra, ¿no fué tan sólo el pretexto de su ironía? El romanticismo de Larra, ¿no fué tan sólo el pretexto de su agonía?

* * *

«VESTIDA DE BLANCO Y NEGRO, DÍA Y NOCHE»

¿Estamos ante Larra en el caso que pensaba Pascal de habernos encontrado con un hombre. cuando buscábamos solamente al escritor?

El escritor es hombre de palabras, de palabras-espejos. Mas por ellas se refleja el hombre de palabra, es decir, el verdadero hombre; pues eso entiende el pueblo por hombre de palabra, hombre de verdad. El cumplimiento de la palabra humana es lo que le da al hombre la entereza de la verdad. Y la palabra humana no se cumple sino cuando se da, cuando se entrega, como la sangre. Y así vemos siempre cumplirse la palabra en el hombre, por la sangre, cuando esta palabra le populariza como tal. Es decir, que del mismo modo que pensaba Pascal que el verdadero escritor es aquel en quien se encuentra siempre al hombre, podríamos decir (sobre todo, nosotros, los españoles) que el verdadero hombre, el hombre entero y verdadero, es aquel en quien se encuentra siempre al pueblo; es aquel en el que cuando esperamos encontrar a un hombre, encontramos a un pueblo (Lope, Cervantes, Santa Teresa, Quevedo, Calderón).

Y un pueblo no cabe en un espejo. El espejismo costumbrista para ser verdadero reflejo popular tiene que mentir; porque tiene que ofrecernos tan sólo del pueblo que refleja una imagen parcial y rota. No es entereza verdadera la de Narciso suicida. Y un pueblo no puede ser Narciso, no puede suicidarse. Puede ser suicidado por otro, o por otros. Como Numancia. Mas no olvidemos el eco que a este nombre le diera Cervantes al gritarlo: Numancia es Libertad.

Quizás no fuera justo decir que la libertad de los románticos, la libertad del siglo XIX, vivió y murió prisionera del liberalismo. Pero tal vez sería exacto decir que la palabra libertad durante el siglo XIX vivió y murió prisionera de la palabra liberalismo. Como dos espejos, dos palabras-espejos, frente a frente y acaso espantosamente vacías de contenido humano; como dos espejos sin imágenes que reflejar. Como dos palabras incumplidas. Esa nada entre dos espejos mortales ¿fué la angustia de Larra? El espejo es siempre mortal porque aísla, separa al hombre de sí mismo. La imagen humana en el espejo es siempre «imagen espantosa de la muerte». Así lo vió y entendió Larra al suicidarse. O, mejor dicho, al dejarse suicidar por el espejo, que es mentiroso acusador humano. El espejo que nos aísla, que nos separa de nosotros mismos y de los demás, dándonos una imagen mentirosa de nuestro ser, nos mata, nos suicida, porque nos miente de verdad. Nos miente la verdad. Es

una verdadera mentira la que nos ofrece de nosotros mismos ; una «mala verdad», como diría nuestro viejo poeta en su sentencia : una deslealtad imaginativa. «No hay flaco portillo como la mala verdad»—decía el sentencioso Rabino—. El Espejo de Larra fué su *mala verdad*, el «flaco portillo» de su muerte. Larra jugó con las palabras-espejos como un malabarista con sus afilados cuchillos ; y encontró, genialmente, «la forma de sus horas», «el cristal de su tiempo», en una palabra especular por excelencia, la palabra *casi*. Y encontró, con ella, su muerte : el balazo que le atravesó la cabeza y el corazón.

«La gran palabra, la nuestra, la de nuestra época, que lo coge y atruena todo... es la palabra CASI. Ese es todo el siglo XIX. Obsérvala : a cada una de sus facciones le falta algo ; no es más que un perfil ; ni está de pié ni sentada. Vestida de blanco y negro, día y noche. Más breve : palabra-casi, casi-palabra...». «En España, primera de las dos naciones de la Península (es decir de la casi-ínsula), unas casi instituciones reconocidas por casi toda la nación... ; conmociones aquí y allí casi parciales ; un odio casi general o unos casi hombres que casi sólo existen ya en España, casi siempre regida por un Gobierno de casi medianías. Una esperanza casi segura de ser casi libres algún día. Por desgracia, muchos hombres casi ineptos. Una casi ilustración repartida por todas partes...

El casi, en fin, en las cosas más pequeñas. Canales no acabados ; teatro empezado ; palacio sin concluir ; museo incompleto ; hospital fragmento ; todo a medio hacer... ; hasta en los edificios el casi...». «Época de transición—añadía—y Gobiernos de transición y de transacción ; representaciones casi nacionales, déspotas casi populares ; por todas partes un justo medio que no es otra cosa que un gran casi mal disfrazado».

España vista en el espejo del costumbrismo romántico de Larra se nos aparece, en efecto, como si fuera de verdad, como «un gran CASI mal disfrazado». Así parécenos tocar con el dedo la llaga dolorosa del romanticismo costumbrista que suicidó a Fígaro. Nombre fatal Fígaro, en quien tiene que ejercer por oficio su más característica actividad delante del espejo como el peluquero famoso. Pero el peluquero de Baumarchais no se suicida, se casa. Cosa que si para un chistoso vulgar sería fácilmente equivalente, no debe sérnoslo a nosotros ; pues, sin chiste, pode-

mos y debemos observar que si todo el que se suicida se suicida por falta de imaginación, como dijo Sthendal, todo el que se casa ¿no lo hace, tal vez, sino por exceso? Y Fígaro, el auténtico y popular Fígaro, se casaba con todos y con todo: por eso sus bodas fueron la pantomima heroica de la revolución francesa. Y es que el barbero de Baumarchais estaba acostumbrado, por serlo, a no mirarse él en la cara del espejo sino a mirar al hombre en la cara. Cara a cara. De espaldas al espejo. Y sin antifaz. Sin ironía. Alegre o dolorosamente. Con entereza, con verdad.

El CASI de Larra, asesino de Fígaro ¿no es palabra-espejo sobre todas las otras, palabra-antifaz? Pues el antifaz es un *casi* como el espejo mismo. El antifaz no tapa el rostro del todo, sino *casi*. Por eso no engaña a los ojos del todo, como la máscara de verdad, sino *casi* engaña dando al rostro humano una *casi* verdad más mentirosa que la mentira misma verdadera, que la máscara que lo oculta o lo tapa o lo escamotea completamente. Si arrancamos al pensamiento de Larra el antifaz de la ironía, su *casi* inmortal, ¿qué nos quedará ante los ojos? ¿Un muerto ante un espejo? ¿Un *casi* poeta, *casi* hombre, *casi* escritor, *casi* popular? ¿Una *casi* voz, *casi* humana? ¿Una *casi* palabra *casi* cumplida? ¿Un *casi* suicidado, en fin? ¿Un gran CASI al desnudo? Al desnudo o descarnado, en los huesos, en el esqueleto. ¿Un esqueleto disponible para *casi* resucitar?

Todo es casi lo mismo.

¡Cementerio de San Nicolás, en Madrid! ¡Claros de luna entre cipreses!

«El escritor satírico—escribía Larra—es por lo común como la luna, un cuerpo opaco destinado a dar luz, y es acaso el único de quien con razón se puede decir que da lo que no tiene.»

También la luna del espejo le dió a Larra lo que no tenía: la mentira, la muerte.

Apenas si escuchamos hoy, ya, los ladridos mortales que a la luna del espejo de Larra dieron siempre como homenaje costumbrista y romántico los mismos perros literarios, aunque con diferentes collares.

Hoy sabemos y conmemoramos el suicidio de Larra como fin mortal del gran *casi* español.

Para nosotros ya no hay *casi* que valga. Hay todo o nada.

Todo es casi y lo mismo para Larra suicida. Todo le fué casi lo mismo, sin copulativa conjunción. Para nosotros no.

Madrid fué cementerio para Larra de «un gran casi mal disfrazado». Lo es para nosotros de un suicidado *casi*, totalmente al desnudo. Es la tumba vacía que espera a una gran muerte definitiva. Por eso, al volver los ojos a nuestro corazón, como hizo Larra, encontramos trocado su epitafio en este otro: «Aquí nace la esperanza».

Toda Europa es la que hoy nos aparece, al contrario que a Larra, como «un gran casi mal disfrazado». Toda Europa con su casi-no-intervención con su casi-Sociedad de Naciones.

Muchos de aquellos peregrinos de Larra o perros ladrones a su luna, son hoy escapados del «Todo o Nada» español, peregrinos en el vacío. Fué metamorfosis curiosa la de aquellos que, huyendo del espejo mortal, prefirieron sobrevivirse a su propio suicidio humano. Fué peregrina cobardía. Y hoy no sabemos ya si sus voces muertas, apagadas por el trueno internacional del *Casi*, son voces peregrinas o silencios atortugados. Que también al galápago, como al peregrino, se le conoce por sus conchas. Mas no sabemos si el casi animal que su caparazón protege está vivo o muerto del todo. Es un casi o una casi putrefacción o viscosidad, muerta o viva.

Y es que hay algo peor que el suicidio: el casi suicidio del ex-suicida.

Cuando nuestra voz pueda gritarles a esos peregrinantes galápagos, a esos ex-suicidas internacionales: ya el *casi* ha muerto en España, suicidado; esta voz nuestra sólo encontrará el eco silencioso de la nada, el «vagabundeo en el vacío»—que dijo Unamuno—de los muertos de miedo; de aquellas sombras enjuiciadas en las postrimerías españolas del liberalismo romántico, sin infierno y sin gloria. El espejo roto que no empaña siquiera el aliento del agonizante.

* * *

LA VERDAD MAS HERMOSA

Los periódicos de la época dieron poca importancia al suicidio de Fígaro. Apenas si le dedicaron comentario alguno. *Casi* no se dieron por enterados. Azorín se escandaliza de ello. La llamada generación del 98 y

la siguiente revisaron aquel silencio como un proceso de insensibilidad española o de mal gusto. Así nos reaparece Larra, a principios de nuestro siglo, como un espectro más, despertado de entre los muertos. Como fantasma o sombra. Aquellos escritores señalados recibían su visita nocturna como si Madrid, como si España entera, hubiese sido el triste cementerio soñado por Fígaro el día de difuntos de 1836. Los nuevos peregrinos en España absorbían el silencio sepulcral de las palabras románticas del suicida como si todo lo demás no fuese ya otra cosa.—¡Silencio! ¡Silencio!, clama Larra. «Todo lo demás es silencio», decía Hamlet al morir. Su melancólico hamletismo evocaba «las armas maldecidas» del gran cronista español: «el frac elegante, la media de seda, el chaleco de tisú de oro». Y peregrinaban por el cementerio advirtiendo como fuegos fatuos el reflejo de aquellas palabras-espejos, ideas peregrinas, del romántico y melancólico escritor.

Hombres liberales, hombres libres—o liebres—, hombres peregrinos, pasearon su hastío entre claras lunáticas de ilusión. Porque de ilusiones se vive. Porque de ilusiones se vive cuando no se vive de verdad; cuando se vive de verdad, de ilusiones se muere. Las ideas más peregrinas, las más libres, o liebres, las ideas que corren sobre ellos, como sobre todas las cosas, no les alcanzarán. Los pasaron sin verles. Los pasaron de listos. Evoquemos por ellas al hombre libre o liebre, peregrino en su patria: Larra. Han pasado cien años. Volvemos a leer en él palabras como éstas: «Medítese aquí que estar parado cuando los demás andan, no es sólo estar parado, es quedarse atrás, es perder terreno...». «En el día numerosa juventud nacida como el cedro del Líbano en medio de la tempestad se abalanza ansiosa a las fuentes del saber. ¿Y en qué momentos?...». ¡En qué momentos! «La literatura ha de resentirse de esta prodigiosa revolución, de este inmenso progreso. En política el hombre no ve más que intereses y derechos, es decir, verdades. En literatura no puede buscar, por consiguiente, sino verdades. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizados y positivos, lleva en sí mismo la muerte de la literatura, no. Porque las pasiones en el hombre siempre serán verdades, porque la imaginación misma, ¿qué es sino una verdad más hermosa? ¡Idea peregrina! La imaginación, «la verdad más hermosa», le

fué infiel a Larra. Le abandonó al suicidio y al culto lunático de los ex-suicidas.

«Si nuestra antigua literatura fué en nuestro Siglo de Oro más brillante que sólida, si murió después a manos de la intolerancia religiosa y de la tiranía política, si no pudo renacer sino en andadores franceses, y si se vió atajada por las desgracias de la patria, ese mismo impulso extraño, esperamos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura nueva, expresión de la sociedad nueva que comprendemos, toda de verdad, como es de verdad nuestra sociedad, sin más regla que esa verdad misma, sin más maestro que la naturaleza joven, en fin, como la España que constituímos. Libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia...» «Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al són de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea; sino una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando verdades a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no como debe ser, sino como es, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo...»

Han pasado cien años, y estas palabras claras y sencillas de Larra toman ahora, para nosotros, sabor de profecía. No sonríamos irónicamente al repetir las, con frívolo remilgo de desdén estético ante la ingenuidad de sus expresiones: «faro del porvenir», «ciencia de la época», «progreso intelectual del siglo...». Ahondemos, por el contrario, en ellas, hasta encontrarles la raíz del humano aliento que borra en la luna del espejo la imagen suicida empañándola de verdad. «Porque las pasiones en el hombre siempre serán verdades. Porque la imaginación misma, ¿qué es sino una verdad más hermosa?».

Traicionado, abandonado por la imaginación, decimos, su «verdad más hermosa», Larra cumplía el destino de su juventud suicidándose. Como otros, aquellos otros, peregrinos suyos, antecesores nuestros en la

vida intelectual española, lo cumplían suicidándose a medias o medio suicidándose. ¡Fuerte sino el de Larra! ¡Débil el de los ex suicidas! Prefirieron, como dije antes, «al salto en las tinieblas el vagabundeo en el vacío»—según decía Unamuno. Pues hay algo peor que un fuerte destino para el hombre: un destino débil. «Fortalecer la vida es fortalecer la muerte», cantó Walt Wittman. Recordemos la lección clásica de nuestros poetas, que es como la de Shakespeare, como la de los griegos, la lección trágica del mundo: sólo un destino fuerte puede hacer fuerte nuestra libertad.

«Por el placer o por la pena es el destino de cada escritor, de cada artista, el que arranca sus gritos; pero es el destino del mundo el que elige el lenguaje de sus gritos.»

Así nos decía André Malraux, días antes de nuestra lucha viva, días antes de que el destino del mundo nos reuniese en Madrid. ¿En el Madrid de Larra? Madrid es ya del mundo. Por haber sabido cumplir con fuerza trágica su destino; por saber conquistar con fuerza trágica, día y noche, su fuerte libertad.

André Malraux, este escritor amigo que unió con tanta fuerza su destino al nuestro, nos decía:

«El destino total del arte, el destino total de todo lo que los hombres expresan en la palabra cultura, está contenido en una sola idea: transformar el destino en conciencia. Por eso el destino, en sus varias formas, debe ser primero concebido, para poder ser luego dominado.»

«De día en día, de pensamiento en pensamiento, los hombres rehacen el mundo a imagen de su más elevado destino. La Revolución les da sólo la posibilidad de su dignidad; y cada uno de ellos ha de transformar esa posibilidad en una posesión. En cuanto a nosotros, intelectuales—cristianos, liberales, socialistas, comunistas—, a pesar de la ideología que nos divide, indaguemos un propósito común. Cualquier pensamiento sublime, cualquier obra de arte, pueden ser reencarnados en un millón de formas. Y nuestro antiguo mundo puede derivar su significado tan sólo de la voluntad actual del hombre.»

Valencia, 1 de octubre de 1937.

JOSE BERGAMIN

DOS POEMAS

LAMENTO Y ES- PERANZA

Soñábamos algunos cuando niños, caídos
En una vasta hora de ocio solitario
Bajo la lámpara, ante las estampas de un libro,
Con la revolución, y vimos su ala fúlgida
Plegar como una mies los cuerpos poderosos.

Jóvenes luego, el sueño quedó lejos
De un mundo donde desorden e injusticia
Oscuramente henchían las ávidas ciudades,
Alzándose hasta el aire absorto de los campos,
Y en la revolución pensábamos: un mar
Cuya ira azul tragase tanta fría miseria.

El sueño es una nube de la que el hombre es viento.
¿Quién podrá al pensamiento separarlo del sueño?
Sabedlo bien, vosotros, los que envidiéis mañana,
En la calma, este soplo de muerte que nos lleva
Pisando entre ruinas un fango con rocío de sangre.

Sometido al destino, solitario, un continente
 De mercaderes y de histriones al acecho espera
 Que este loco país se levante o se hunda
 Para arrancar jirones de su esplendor antiguo.
 Le alentó únicamente la gran Rusia dolorida.

Un alma que el dolor ha templado es invencible,
 Pero, como el amor, debe el dolor ser mudo;
 No lo digáis, sufridlo en esperanza, así ese inmenso pueblo
 Lloraba agonizante, presa ya de la muerte,
 Y miradlo hoy abierto, rosa eterna en la nieve.

SCHERZO PARA UN ELFO

Delicada criatura:
 No deseo a mi voz
 Que turbe el embeleso
 Amarillo del bosque,
 Tu elemento nativo,
 Por vívidas columnas
 Sustentado hasta el vuelo.

Yo quisiera por este
 Atardecer translúcido,
 Denso tal un racimo,
 Trazarte huella o forma
 Pulsando ramas, hojas,
 Tú con el viento en duda.

Flexible aroma oscuro,
Con paso gris de sueño
Circulas en la niebla
Que del estanque exhala,
Pensamiento gracioso
De un dios enamorado.

Inspiras todo el aire,
Bajo tu magia abres
Como una flor, tan libre,
El deseo del hombre
Con un alto reposo
Que alivia de la vida.

Siempre incierta, sea un eco
O tu labio, a lo lejos,
Entre aliso y aliso
De nórdica blancura,
Vibra tu esbelta música
Y en un fuego suspira.

¿Acaso el amor pesa
A tu cuerpo invisible
Y sus oscuras burlas
Sobre el mundo recuerdan
En ti, anhelo eterno,
A nosotros efímeros?

Sonríe, dime, canta
Si eres tú ese arrebató
Que lleva hojas ardientes,
Dejos de tu guirnalda,

Con pasión insaciable
A realizarse en muerte.

¿Mueres tú también, mueres
Como lo hermoso humano,
Hijo sutil del bosque?
Te aquietas por el musgo,
Callas entre la niebla,
Alguna nube esculpe
En leve iris de nácar
Tu hastío de los días.

Aun creo tus ojos, viva
Su malicia serena,
Tras las desnudas cimas,
Por el aire, profundo
Y ya frío con la noche
Que imperiosa se alza.

LUIS CERNUDA.



CUBA, *NEGROS*, POESIA

ESQUEMA PARA UN ENSAYO

No es necesario desandar mucho el camino para encontrar los orígenes, diremos *oficiales*, de la poesía cubana: todavía desde las alturas de nuestro siglo es fácil entrever, a la distancia, el paredón en que la crítica inscribió los nombres de Rubalcava y de Zequeira, con caracteres un poco exagerados, sin duda, pero en el afán de ofrecer al viandante la noticia de un seguro hallazgo. Ambos son, en los primeros años de la centuria pasada, el punto de partida de una responsabilidad académica en poesía, y ambos señalan, además, el momento en que penetra, en la abigarrada sustancia isleña, una voluminosa corriente de cultura hispánica por modo vertebrado y erudito. La cuna poética se mece, pues, entonces, a los aires del neoclasicismo español, y ya desde allí, todos habrán de estar, con el aliento suspendido, siguiendo el dedo de Madrid.

Verdad es que el setecientos había escuchado los balbuceos de Silvestre de Balboa, canario, relatando la aventura del obispo secuestrado por el pirata; cierto que José Surf, Martínez de Avileira y Alva Montegudo cantaron en décimas gongorinas para la sociedad de Santa Clara; pero esto fué como bufones y no como poetas, mejor como festivos improvisadores que como artífices preocupados en la obra. Más grande que ellos era, y más culto, el bayamés Manuel del Socorro Rodrí-

guez, pero su poesía, hecha con los peores residuos del Siglo de Oro, no podrá darle nunca un sitio estimable junto a las dos figuras que, como hemos dicho, marcan un hito inicial en la historia de las letras cubanas.

Bueno es señalar en seguida que, tanto Rubalcava como Zequeira, son poetas nacidos en Cuba, pero de cultura, definición y trayectoria españolas. La tierra que pisan no hace más que sustentarlos, pues aun no está madura para que arranquen de ella ese finísimo elemento que va integrando, a la manera del coral en la geografía de ciertos mares, nuestras interiores islas autóctonas, de carácter y perfil propios. Los temas y la estructura de sus cantos son españoles, sobre todo en Zequeira, que se inspira en Cortés, en el primer sitio de Zaragoza, en Daoiz y Velarde; y ninguno de los dos se para en firme a escuchar el tono de su circunstancia, de la realidad que debe ceñirles la voz. Hubiera sido imposible, además.

Este drama inicial de la poesía cubana, esta contradicción patética, constituye una característica de todo su desarrollo, y tiene desde luego clarísima razón de existencia a poco que busquemos los fundamentos de la cultura antillana en la raíz misma del predominio político de la Metrópoli. De modo que no hubo movimiento literario con fuerza suficiente para estremecer el espíritu nacional en España, que dejara de reflejarse en la distante colonia, aunque sólo fuera en ondas debilitadas por la mar gruesa del Atlántico. Además de la permanente influencia del gran siglo, poetas como Quintana, Meléndez, Cienfuegos, Cadalso, etc., contemporáneos del nacimiento insular en el cielo de las letras, dieron siempre el santo y seña para romper a cantar, y es tarea harto sencilla la de ir encontrando en nuestros orfeos la calidad ajena, el molde exógeno: diríase que forman la sección cubana del parnaso español, en condición de provincianos poéticos.

A fines del siglo XIX, sin embargo, decrece esta influencia, como si con la inconformidad política—se ha dicho—ardiera también una inconformidad cultural o literaria. Pero ello sólo ocurre para dar paso al galicismo lírico de Rubén Darío, con el poeta cubano más representativo de ese momento, el exquisito y pálido Julián del Casal. A partir de allí, casi hasta hoy, convirtiéndose el gran cantor de Nicaragua en un puente in-

ternacional tendido entre la América española y París. Fué cuando nos poblamos de princesas, de cisnes, de pajes y de lagos.

* * *

Alguna vez, reconozcámoslo, inténtase rescatar la voz propia, como cuando cantan, a mediados del siglo pasado, Ramón Vélez Herrera, Domingo Delmonte, Fornaris, el «Cucalambé»... El primero luce, sin duda, como el más caracterizado animador de la intención *guajira*, campesina, en la poesía cubana (siguiendo las huellas trazadas por Delmonte) y casi toda su producción está orientada en ese sentido. Sus «Romances Cubanos» y aun sus poemas de más ambicioso ademán, como «Elvira de Oquendo», vienen de la tierra que pisa el propio poeta, de la cual ha querido extraer los elementos de una poesía nacional. Fornaris, en cambio, con idéntica preocupación, escoge otro rumbo, y retrocede hasta los aborígenes para crear sus «Cantos del Siboney», los cuales habría de imitar, destrozando el no muy sólido modelo, otro cantor popular, Nápoles Fajardo, bien conocido en la historia literaria de Cuba bajo el pseudónimo del «Cucalambé».

Sin embargo, en Vélez Herrera lo *guajiro* es siempre externo, superficial, descriptivo: riñas de gallos, bailes montunos fatigados al son del *triple* y del *güiro*, etc. Un paisaje lírico en el que muy pocas veces se detiene el pintor a buscar la raíz íntima que debe estar clavada en los peles que mueve a los ojos del público; por modo tal, que más suele producir una sensación de frialdad y artificio que una honda incubación de emociones realmente humanas y de sabor menos retórico y literario; y a todo ello habrá que añadir una versificación pobrísima, que toca en gorda ramplonería y que va desfalleciendo hasta derrumbarse.

Por otra parte, es interesante subrayar el hecho de que nunca recibió este poeta sino el aliento de una porción limitadísima del pueblo de Cuba, el campesino blanco de su época, menos sujeto que el de ahora a la estrangulación que está acabándoles el resuello a todas las clases sociales de la Isla, aunque ya en los comienzos del vía crucis que habría de recorrer después.

Es una capa social que todavía flota en un limbo de colores suaves, de dulces esperanzas. Sobre sus espaldas crecen, como una lepra, los

latifundios millonarios de la burguesía criolla que comparte con los capitanes generales el festín embriagador de la Isla, y ella lo ignora. Como ignora también que abajo están pudriéndose miles de corazones traídos de Africa y cuya sangre abona el duro ensueño de todos : ya ha de salir, despierta, a derramar la suya, en la máscula peripecia del 68, junto con la aristocracia sublevada al fin ; pero será durísima faena la de lavarle, bajo el atuendo heroico, el pegajoso barniz que ha estado untándole la bandurria monocorde del cantor campesino.

En lo que atañe a otro poeta popular, Fornaris, cabe preguntarnos si una raza muerta, como es la de los primeros habitantes de Cuba, puede dar vida a una poesía flexible y honda que aspire a expresar un sentimiento nacional. ¿Dónde es posible hallar un siboney? ¿Quién sería capaz de decir, en Cuba, que lleva en su cultura, en su espíritu, la más leve influencia de aquellos mansos desposeídos? ¿Quién ha de sentir por su lejana tragedia otra cosa que una también lejana compasión, a veces puramente literaria? El indio no cuenta en la composición social cubana, porque no rebasó los primeros años de la colonización, cediendo su terrible puesto como raza explotada y dolorosa a otra raza que iba a sobrepasarlo en el sufrimiento y en la desventura : la raza negra. Por eso, la poesía de Fornaris es aún mucho más falsa que la de Vélez Herrera, sin raíz que la sujete al *demos* lírico. Recordemos las palabras de Mitjans : «Si quitamos las piraguas y un cierto número de nombres de cosas, lugares y personas, por lo común terminadas en diptongo, no hay nada (en el libro) que no pertenezca a la poesía erótica corriente, nada que pinte costumbres y tipos particulares de un pueblo : se trata de indios que aman y celan como cualquier poeta sentimental». Y fuera de esa manía indigenista, Fornaris es un poeta tan español como sus demás compañeros de Parnaso.

* * *

Según ha de ocurrir siempre, es el pueblo, por medio de la voz sin nombre de los juglares, quien tira la primera piedra, porque está limpio de culpa y de pena, y acaso también porque su penar es más hondo y más sincero que el de los artífices eruditos que pulen décimas y romances en la medida que se lo permite el instrumento de que disponen.

Esa otra poesía popular, anónima, comienza a dar señales de vida con una pureza que es fehaciente de su legítimo nacimiento: comienza por el canto, punto de arrancada de lo poético. Canto a veces cargado de sal gruesa, de urente picardía, en el que vuelca el hombre de la calle sus más elementales, escuetos sentimientos; y es en ese concierto de voces primitivas donde resuena ya la clara voz del negro, adherido a la tierra por el trabajo y por el sufrimiento, y cuyo mensaje representa, por razones históricas y sociales, un enérgico caudal de atormentada sensibilidad.

No es posible olvidar, ciertamente, que el esclavo africano vióse sometido en toda la América, y principalmente en las Antillas, a una implacable persecución que entrañaba el olvido de sus más limpias calidades humanas: siervo, paria, cosa. ¿Dónde iba a esconder sus creencias, sus ansias, sus dolores inmensos y sus precarias alegrías? Recurrió a su folklore, a su sabiduría ancestral, a sus valores prelógicos; y fué ese mismo folklore lo que vino a resultar un irritadísimo punto de contacto del negro con la civilización blanca, a la que impregnó por modo definitivo. Es decir, que a pesar del aislamiento físico a que lo sometió la esclavitud, pudo el negro ocupar su sitio—primerísimo sitio—entre todas las fuerzas sociales que integran la criolledad americana.

Sin embargo, nada es tan cierto como que ello ha sido olvidado siempre, menos en nuestros días. Para la generalidad de los llamados espíritus selectos, la intervención del pueblo en las cosas de la poesía, del arte en general, era tenida como una profanación: se *descendía* hasta la masa. No era elegante ocupar la inteligencia ni la sensibilidad en menesteres de tan burda condición. Y lo patético es que de tal sentimiento estaba imbuído el pueblo mismo, más aún, sus entrañables formadores. En las Antillas—en Cuba—los negros.

De igual manera que los grandes poetas blancos eran españoles, todos los grandes poetas negros eran blancos: Plácido, Silveira, Manzano, Medina... Los ojos del arte permanecían vendados ante la cantera oscura, y el propio negro era sólo la porción más despreciada del pueblo, sangrante mano de obra en los ingenios azucareros. Educado, por otra parte, en una subestimación de todos sus valores espirituales me-

diante un concepto estético grecolatino, afrontó la doble tragedia de su servidumbre social y artística, sin poderse reconocer en el espejo que tenía delante y sin más ansia que la de trepar hacia un cielo que le estaba vedado, como quien se destroza las manos arañando en una gran pared sin relieves. Ignoraba su profunda contribución a la sociedad en que vivía por medio de su trabajo, de sus bailes, de su música, y finalmente por su cruce inevitable, a través del fácil pasadizo de la negra, con la raza dominante, cruce que lo insertó ya, por modo definitivo, en las más íntimas zonas de la composición social del país.

Todavía después de 1880, cuando alcanza su libertad teórica, aún en pleito, el negro permanece ausente, como tal negro, de la poesía y del arte de Cuba, y lo mismo ocurre ya en plena República. Su contribución... es blanca. Sin embargo, en lo popular sigue adquiriendo contornos, perfiles más y más acusados. Unas veces, con sus cantos de trabajo, que enriquecen angustiadamente el cancionero nacional; otras, con sus fiestas públicas, con sus ceremonias religiosas, desde donde ha de ir hasta el acento de los poetas blancos, que recogen, primero, en versos elementales, el peculiar modo de expresión de los africanos y sus descendientes, como broma o pasatiempo; y acercándonos a nuestros días le veremos ya al negro en pugna por salir a tomar un sitio él también bajo el sol de la poesía y del arte. Aún es tímido, pero se deja admirar, con Rubén Darío, en la carne sensual de la negra Dominga; o junto al trapiche de madera, en el ingenio, evocado por la voz de Pichardo; o rompiendo, en fin, la tersa cultura de poetas mulatos, como José Manuel Poveda, hijo del simbolismo francés, para lanzar el abogado breve grito del ancestro que no se resigna a vivir bajo un peso que lo disfraza y disimula:

¡ La ancestral tajona
propaga el pánico;
verbo que detona,
tambor vesánico !

A medida que crece la responsabilidad social del arte, y sobre todo después del cataclismo de 1914, va saliendo más a flor de pueblo el negro en Cuba. Paulatinamente deja de ser una decoración, un motivo

de risueña curiosidad, y se mete en el papel verticalmente humano que le corresponde. Para algunos, esa salida es *moda*, porque no alcanzan el profundo sentido que tiene la aparición del hombre oscuro en el escenario universal, su imperativa, indetenible necesidad; para el resto es, además, *modo*: modo entrañable de la lucha en que hoy se debaten oprimidos y opresores en el mundo; modo patético del sufrimiento nacional cubano; modo expresivo de la esclavitud popular en la Isla; modo, en fin, de su más recóndita y dolorosa naturaleza.

* * *

Por este camino podríamos ir hasta un examen detenido y riguroso de uno de los fenómenos más interesantes en la última literatura cubana: la llamada poesía negra; pero no hay espacio para tan largo aliento en esta ocasión. Probemos, eso sí, a plantearnos el problema, y aún a examinarlo aunque sea por manera bien urgente, preguntándonos de dónde vino, cómo surgió ese movimiento entre nosotros, qué importancia tiene en la poesía cubana, cuál puede ser su porvenir.

Posiblemente, la *moda* trajo el *modo*, aunque más de una voz de las que en los primeros instantes cantaron lo negro como «prueba», o como distracción momentánea, pero sin ninguna responsabilidad artística, reclamen ahora la supremacía de un triunfo que sólo corresponde, aun en el tiempo, a quienes fueron hacia lo negro seriamente, viendo allí la cantera central de la obra, no un sitio de reposo y de entretenimiento.

Ya se sabe, por lo demás, que el encanto científico que despertaron los estudios realizados por Frobenius y otros etnólogos en las selvas africanas, generó en seguida una corriente literaria. Morand, Cendrars y muchos más, buscaron en el continente oscuro aliento para su producción, y bien pronto devino tal experiencia una aventura plena de fresco, perturbador interés. Moda. Turismo circunstancial que no caló hondo en la tragedia humana de la raza. Excursiones para fotografiar cocoteros, monos, tambores, negros desnudos. Por varios años, Europa estuvo moviendo los hombros y las caderas al compás de la música de Harlem o de La Habana. Paramento. Cinematografía. Espectáculo...

Pero de la periferia arrancó la marcha hacia la entraña. Por lo

pronto, señalemos el hecho de que el movimiento negro fué dando a cada atmósfera social una temperatura lírica diversa: mientras en ciertas latitudes, como el sur yanqui, penetra hasta el hueso en el dolor algodonero del paria oscuro (Langston Hughes) y se mantiene aislado en cierto modo, obedeciendo a imperativos sociales y económicos bien conocidos, en otros tiende a fundirse—se funde—con los elementos de criollismo blancos, en busca de una sola voz nacional. Así en Cuba. De manera que al llegar hasta la Isla aquella onda exótica, no fué una novedad sorprendente: antes bien, abrió de un solo golpe el camino propio, permitiendo comprender que por la expresión de lo negro era posible llegar a la expresión de lo cubano; de lo cubano ya sin matiz epidérmico, ni negro ni blanco, pero integrado por la atracción simpática de esas dos fuerzas fundamentales en la composición social isleña. Por eso dista mucho de ser fortuito que de inmediato fuera la sabiduría popular la más rica mina de explotación artística, ni que en ella hundiera su mano la poesía para encontrar rápidamente sustancias primarias, vírgenes, que no hacía falta inventar o exportar, como ha ocurrido en otras literaturas, donde la *moda* languideció hasta extinguirse. No el guajiro de Vélez Herrera, cuya dimensión social es limitada; ni el indio de Fornaris, cuya vida es un fantasma, iban a dar contenido a una poesía de proyección nacional, sino el negro en carne viva, desollado por el látigo; el negro fundido con el blanco; el autóctono sustituto del indio, y el hombre que lo esclavizó. Drama afroespañol: toda la imborrable mulatez de la Isla.

Digamos, pues, poesía negriblanca. Los que zanzan la población en dos mitades, en dos colores, quizá sueñen en una discriminación más, la artística. Ya que no hay modo de llevar a la ley el esclavismo latente en ciertas capas sociales, bueno sería encenderlo en la esfera sutil de la creación estética, de modo que los negros tuvieran «su» poesía, como pudieran tener, a ejemplo de la democracia norteamericana, sus colegios o sus iglesias. Pero no. Es poesía que quiere ser de una y otra sangre, mezcladas, hechas una sola, hechas la sangre de Cuba, cuyo caudal se nutre por dos caños nítidamente definidos. Hay, eso sí, una enérgica contribución del espíritu negro a la poesía española, y ello dará pie a una poesía nacional, liberada al fin, dueña de sí

misma, en la que no sea aventura fácil separar las esencias que la integran. Cuando surja ya la mano paciente que alcance a forjar la forma definitiva, definida, de lo que ahora sólo es un amasijo bicéfalo que pugna por alcanzar duro y duradero perfil, habrá surgido al mismo tiempo la más honda vertebración lírica cubana, crepuscular entre dos luces, mestiza de dos voces, única voz de dos gargantas.

NICOLAS GUILLEN.

1: esta tarde

No sé qué tiene esta tarde.
No sé qué angustiosa esencia
va vagando por el aire.
Quedan los ecos prendidos
en las hojas de los árboles,
en el agua de las fuentes,
en el hueco de las calles;
ecos como de un dolor
intensamente suave;
ecos como de una lucha
del bien contra las maldades,
que arrastrara a todo el mundo
como una ola gigante,
como un huracán de nuevas
y de extrañas realidades.
Sobre Bruselas se ciñe,
se ciñe por todas partes
del mundo, en este momento,
ancha corona de afanes.

No nos queremos dar cuenta;
no quiere enterarse nadie
que el Sol del mundo comienza
a entreabrir sus claridades.
Y la luz tiene en su parto
al estallar sus verdades,
una convulsión de ayeres
y de mañanas triunfales.

2: *España*

Esa terrible angustia que sobre tí pesaba
hoy se derrama en sangre
y sobrepasa el límite de tus mismas raíces
formando nueva atmósfera con ese vaho caliente
que desprende tu lucha.

Eras ese gigante que se oculta a los ojos
de los que ver no saben,
que se oculta y se achica para erguirse más alto
recuperando fuerzas seculares.

Eras esa verdad que permaneció íntacta
y como verdad misma te has abierto a la luz
para asombrar al mundo que te sigue y no sabe.
Correspondió a nosotros vivir este momento,
esta eclosión de arterias unidas en sus fuentes,
en su dolor inmenso.

Se advierte el elevarse un astro de tu entraña
y cubrir las conciencias con sus luces de espanto.
Los niños, esa tierna semilla que nos sigue,
cómo han de agradecer este dolor que pasa.
Ellos serán tan sólo los que cojan el fruto
del mañana sin sangre,
hombres ya de otra hora más fácil que la nuestra.

Dichosa tú que has sido
capaz de poner alta tu corona de espinas.
Ni pájaros de muerte, ni máquinas de muerte,
ni cobarde invasión han de poder contigo,
inmensa triunfadora.
El dolor que te salta por todas las esquinas
ha salido al encuentro de otras voces que esperan.

CONCHA MÉNDEZ.

Bruselas, junio, de 1937.

POEMS

por *Stephen Spender*

(Los siguientes versos de este gran poeta inglés contemporáneo pertenecen al libro «POEMS», según la segunda edición publicada en 1935 por Faber & Faber Ltd. Stephen Spender ha publicado, además, «Viena» en 1934 y muy recientemente ha escrito sobre España. Hemos creído conveniente presentar al lector algunas traducciones de su poesía inicial antes de darle a conocer en sus últimas composiciones que tan fervorosa y espléndida adhesión suponen para nuestra causa.

D. C. y M. A.)

I

No. No me quejo de ti. Ni una palabra.
Subí junto contigo.
Igual a las colinas fué nuestro sentimiento,
como es signo de paz
e silencio gigante de los árboles.

Pero al siguiente día,
tropezando, jadeante,
subí las escaleras, subí a oscuras
y entré en la habitación, de par en par las puertas.
Comprendí.
¡Oh, los muros vacíos,
los libros cadavéricos
y las sillas sin nadie!
En mi frente estallaba todo cuanto veía
y clamaba por ti.

II

Oh muchachos, oh camaradas jóvenes,
Es demasiado tarde para permanecer en estas casas
edificadas por vuestros padres
para edificaros y edificar vuestra raza,
moneda tras moneda. Es demasiado tarde
para hacer, o simplemente para contar lo que se ha hecho.
Contad las fabulosas propiedades
de vuestros cuerpos y de vuestros espíritus altivos,
desde el cabello de vuestras cabezas
hasta los músculos extendidos
en cordilleras con sus lagos a través de los miembros;
contad vuestros ojos como alhajas
y vuestro sexo poderoso,
contad con el sol y su innumerable luz acuñada
centelleante sobre las olas
o diluída entre los árboles.
Es demasiado tarde para permanecer en las grandes casas
en donde los fantasmas están prisioneros
—damas como perfectas moscas de ámbar,
financieros como fósiles de hueso en el carbón—.
Oh camaradas, atravesad hermosamente el muro,
avanzad para reconstruir
y para descansar en la cumbre con vuestros amigos,
avanzad para rebelaros recordando
que no sois fantasmas emparedados en un vestíbulo.

III

Jamás será un gran hombre
este «yo» conocido sólo por sus flaquezas.
Sus amigos, por ellas, le encontrarán notable:
malhumorado en las comidas,
furioso si se le contradice,
con la única afición real de pescar en el estanque,
con la única real gana de olvidar.

Hasta ese «yo» profundo
avanzan sus amigos rodeando
al «yo como», al «yo amo»,
al «yo gruño», al «yo defeco»,
pèro el gran «yo»
no tiene nada que ver con todo esto.

Nunca puede ocupar su verdadero sitio
ni quedar en su frente,
en su fija mirada.
El gran «yo» es un intruso,
un desgraciado,
que discute con el «yo duermo»,
con el «yo me canso»,
y con los otros «yoes» que anhelan
el «nosotros morimos».

IV

Después de que se cansaron del brillo de las grandes ciudades
y de luchar por un empleo en el que languidecer
se engalanaron con cadenas fáciles
hasta que la muerte y Jerusalén
glorificaron al barrendero.
Aquellas calles de ricos edificios y fáciles amores
se marchitaron como viejos paños
y la muerte se paseaba a través de la vida
mueca blanca a través de todos los rostros
limpios e iguales como el brillo de la nieve.

En aquel tiempo el dolor se derramaba sobre nosotros,
la dura luz del dolor brillaba en cada esquina de la calle
y los que eran pilares del dorado techo de aquel día
se encogían dentro de sus trajes, seguramente hambrientos.
—¿Podríamos hacer fuego como el pedernal?—

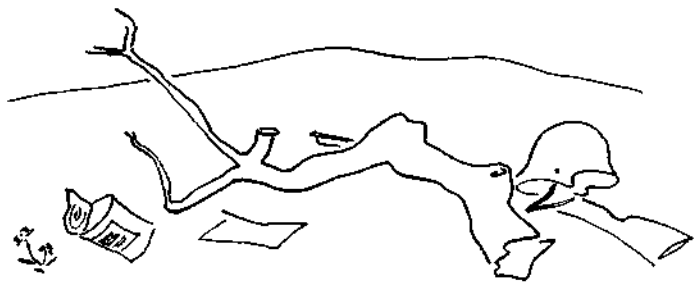
Y nuestra fuerza es ahora la fuerza de nuestros huesos
limpios e iguales como el brillo de la nieve
y la fuerza del hambre y de nuestro obligado descanso
es la fuerza de nuestro amor por cada uno.

Lectores de este extraño lenguaje,
hemos llegado por fin a un país
donde la luz igual, como el brillo de la nieve,
golpea todas las mejillas.

Aquí podéis admirar
cómo los trabajos, el dinero, los intereses,
los edificios, son incapaces de ocultar
el palpable y evidente amor
del hombre por el hombre.

Oh camaradas, no permitáis que quienes os sigan
—la hermosa generación que brotará en nuestras márgenes—
no permitáis que puedan preguntaros
cómo después del fracaso de los Bancos
del fracaso de las Catedrales,
y de la locura declarada en nuestros dirigentes
nos faltó el recurso del salto del tigre,
o de las plantas que echan nuevas raíces al agua que corre.
Ya que a través de las derribadas paredes
de la vieja fábrica
los ojos pueden admirar el alba que estalla como un obús
rodeándonos, deslumbrándonos,
con su luz como la nieve.

*(Traducción de Denis Campkin
y Manuel Altolaguirre)*



EN LAS TRINCHERAS

En el sector de X, como en otros muchos, la red de trincheras es un verdadero laberinto. Llegáis primero a una casa con enramada, una casa acogedora, limpia, que muestra el lujo de cuidadas macetas de flores a su alrededor; luego se pasa a una plazuela formada por copudos árboles y muros en pie de un antiguo edificio derruido que ostentan el hueco de sus ventanas desiertas. Aun queda una nave casi intacta. Allí podéis ver camas alineadas en donde duermen ahora algunos soldados. En esa misma nave existe un gran hoyo, una boca oscura abierta en la tierra, a la que se descende por una tosca escalerilla. Esa es la entrada a las trincheras.

La red de trincheras es un mundo, un mundo aparte cerrado y en penumbras. Un mundo en la tierra, dentro, cerca del peligro, cerca de la muerte o la angustiada espera, cerca del ruido y el silencio, cerca del corazón y frente a ellos. Es otro mundo, cerca del dolor, en la sangre. Allí nadie puede olvidar. La guerra está en los poros, es lengua de fuego que amenaza, mirada atenta... Ellos están ahí, están muy cerca, se oyen sus pasos y sus voces. Y nosotros estamos aquí, camaradas, juntos, unidos frente a ellos.

La guerra está en las trincheras desnuda, viva en los más mínimos latidos. Se extiende por galerías y toma distintas formas y colores, adopta los más extraños ruidos. La guerra, la muerte, se asoma por las troneras o se esconde en rincones ensombrecidos.

Hay trozos de trinchera cubiertos, rígidos e inexpugnables, y cuevas circulares, hondas, iluminadas por una luz tenue, y estrechas galerías de comunicación, y esquinas de mojada tierra con la bombilla si-

lenciosa, rojiza, como en la galería del miedo. Hay recintos de gloria y trincheras abiertas protegidas por sacos, muy cerca del volar de los pájaros, que espantan las descargas imprevistas.

Es más agradable, naturalmente, permanecer en las trincheras abiertas; pero es justamente en las otras donde hay que permanecer más y con más cuidado. Sus troneras atisban los puntos difíciles.

En las trincheras, pegados a la tierra, casi invisibles, quietos como santos en sus hornacinas, están los soldados, cada uno en su puesto, atentos, mudos, vigilantes. En la oscuridad resalta la luz del orificio por donde el centinela asoma el fusil, luz verde de bosque salvaje, con sus ramas y sus troncos y sus hojas reposando, y los misterios. El espíritu del bosque es la luz, la luz que, aprisionada, canta; luz que vibra. El centinela observa una vez más los detalles conocidos, se inclina hacia un lado para ver un trozo de cielo y espera, espera siempre. Pasáis vosotros y le saludáis; él os saluda también con voz de tierra, con voz natural de un mundo extraño. El mismo parece tierra, pegado allí. ¿Quién es? Es Mariano; uno cualquiera. Unos metros más allá veis otro, también callado, que fuma calmamente y observa. Le saludáis y os saluda; luego otro, otro, otro...

* * *

Joaquín García había tenido suerte, en lo que cabe. Su puesto de observación era más alegre que otros muchos. Pocos metros a su izquierda, la trinchera cubierta tenía unos orificios a ambos lados por los que entraba alguna luz, que, antes de llegar al limpio suelo terroso, atravesaba unas pequeñas hierbas que crecían en los bordes de las ventanas y pasaba en rayos verdosos y sutiles, plácidos, que daban a ese trozo de trinchera ondulada un reposo poético, un encanto de jardín aprisionado, un misterio velazqueño de espacio en penumbra. Los delgados tallos y las hojas de la fina mata silvestre, iluminados, tenían un brillo, un esplendor de sol diminuto fijo, que presagiaba el aire de fuera y el canto libre. Por el lado opuesto la galería se hacía más oscura. Contemplar la bombilla que tenía a pocos pasos de sí con su cristal empañado y su luz de silencio siempre tan muerta, producía a Joaquín una honda melancolía de la que en vano intentaba salir observando que, aun dentro de aquella muerte, había un corazón de fuego en los hilos incandescentes, rojos. Más tenía que mirar la reposada luz verde para consolarse.

Un ligero chasquido en el bosque le sacó de su abstracción; apretó bien el fusil y clavaba los ojos en las ramas conocidas. Su voluntad quedaba tensa, su imaginación ahora no volaba. Joaquín era ya un autómatas, un hombre entregado a su deber. Era una máquina, pero

no disparaba todavía. Había aprendido a dominarse y le gustaba ya este ejercicio de serenidad. Nada se oía, y la tensión de sus nervios, su mirada antes fija en un punto, ahora se aflojaba de nuevo; contemplaba sin firmeza ya los troncos, los árboles caídos, las ramas entrecruzadas, las hojas altas con sol. El sol brillaba en unos puntos, en otros la sombra evocaba un río al atardecer. Pero el conjunto era vivo, luminoso, como un gran cuadro impresionista hecho realidad y espacio, totalidad y vida. El marco que ponía al paisaje la ventanilla era lo que inducía a pensar en un cuadro. Y ese marco ayudaba a comprender, en esencia, la parte acotada de la vida. Claro es que esto era sólo una estratagema, pues a la vida no puede ponérsele marco; pero al fingirlo, al ponérselo Joaquín a sí mismo y a su mirada, al prescindir del todo por un momento, rebajando la realidad, limitándola a un plano más pobre, se encontraba allí con ella, y diríamos que la comprendía mejor. Ese paisaje, así acotado, era una maravilla indefinible para él, y de sus labios cerrados, de sus ojos, se elevaban con frecuencia, aun sin saberlo, plegarias y elegías que él cantaba a la vida, a la belleza, a la fuerza misteriosa que anima el vivir.

* * *

En medio del paisaje podía verse un auto calcinado, materialmente calado a balazos. En el interior estaban aun los restos de un comandante faccioso que había allí, muerto meses antes. A través de la ventanilla del coche se veía la cabeza pelada y trozos del uniforme cubriendo el esqueleto. El auto, hundido en la tierra, casi cubierto por las ramas, era un símbolo de fatalidad. Cuando Joaquín escuchaba algún ruido en el sector que él tenía asignado para vigilar, miraba instintivamente, lo primero hacia el coche, pues le parecía era de allí de donde habría de salir la sombra trágica que le amenazase. A veces, en sus ensueños y cavilaciones, medio adormilado, veía Joaquín al comandante, lleno de dorados y bandas; lo veía levantarse y gritar imperioso y amenazar con su fusta. Le seguían unos hombres atemorizados, los picos negros de los tricornios, o una sotana parda. Todo eso era inmundó, sangriento, risible. El comandante gritaba y se movían las guías de su bigote; todos le observaban con terror, escondidos detrás de los árboles. Y Joaquín estaba allí, con su fusil, apuntando. Mas, de pronto, llegaba el viento del pueblo, la derrota para ellos; todo se desmoronaba, desaparecían las sombras, los soldados no obedecían, morían los fascistas, y el comandante, entonces, cambiaba de color, perdía su fusta, se hundía en el coche en silencio y allí moría. Allí estaba aún su cadáver.

Joaquín sentía solidaridad con aquellos restos humanos; vergüenza

le daba el confesarlo. Mil veces hubiese matado al comandante si se levantase de verdad otra vez, si lo viera vivo ante sí; pero ese esqueleto, la muerte, el silencio allí caído era suyo. De ellos es sólo la mentira, la fanfarronería, la apariencia. Nuestra es la muerte y el drama de todos, de todos los españoles, pensaba Joaquín emocionado.

Un ruido otra vez hizo que su mirada se clavase de nuevo en el coche, en los troncos de los árboles, en el suelo cercano a él. No cabía duda: habían hablado, parecían llamarle. Alguien se arrastraba por el suelo. No, aun no, se dijo; esperemos ver bulto. Su dedo acariciaba el gatillo y su rodilla oprimía la caja donde guardaba las bombas de mano. Era allí el ruido, sí; junto al auto. Contempló otra vez Joaquín la cabeza inmóvil del comandante con su risa petrificada, con su mueca de abandono. De pronto sucedió algo prodigioso. Se hizo el ruido más claro y evidente, y apareció por detrás del coche, junto a una rueda, un brazo y una cabeza, primero; un busto entero, después. Tan a tiro lo tenía Joaquín que, seguro de sí, esperó aún; podría inmovilizarlo en cuanto quisiese con un solo tiro a la cabeza. Pensó entonces algo absurdo: era el comandante, tal vez, que se había escurrido, saliendo por debajo del coche. Su voluntad siempre firme, activa en estos instantes, quedó esta vez paralizada. Iba a tirar ya; pero no pudo. No era el comandante, era él mismo quien estaba enfrente. «No tires», dijo claramente. Y Joaquín le miraba con fijeza, sin dejar de apuntarle. No comprendía bien. Era él mismo, su yo, el yo solidario del muerto el que venía... Allí sólo quedaba el uniforme; era la vida lo que llegaba. «Camarada, no tires», dijo de nuevo. Y avanzó ya resueltamente hacia él con los brazos en alto, mirándole temeroso. Un disparo del otro lado sacó a Joaquín del éxtasis. Oyó voces. «Aquí, aquí», gritaban los nuestros al fugitivo. Y el soldado, aturcido, corrió hacia un lado. Iba al hoyo que tenían abierto los dinamiteros. Le oyó caer dentro. Ya estaba a salvo. Se escuchaban, pocos metros más allá, en la trinchera, los abrazos efusivos, las felicitaciones de los camaradas. Pero empezaban los disparos continuados del otro lado; ya sonaba la ametralladora. «Bah, nada. Rabia que tienen», murmuró entre dientes Joaquín, con alegría. Pensaba satisfecho que el fugitivo, el compañero, estaba ya a salvo y sin daño, que pronto podría abrazarle. Disparaba confiado, con seguridad y método. Miraba, como de paso, al auto y a las ramas, y su atención ahora era más ligera, como libre de una pesadilla. El muerto estaba allí, pero el hermano, el camarada, había venido. Un fantasma había volado.

ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

COLONIA DE LA MUERTE

Cuando los muertos pueblan campos de gloria y plomo
y la muerte domina como en una colonia
meses de sacrificio, cuerpos despedazados,
esperanzas que viven sobre la misma muerte,
una voz, un sonido
de millares de pechos en manos de la tierra
de mujeres sin nadie, de huérfanos, de lutos,
se levanta cruzando como un cuchillo el viento:

¿Podrá morir España?

Nunca hasta este momento supo el mar los latidos
que restan a la sangre cuando pierde su cauce,
nunca se amontonaron sobre tan poco espacio
un día y otro día,
una noche, otra noche desesperada y seca.

Yo estoy poniendo el pie sobre los ataúdes
cuya cifra se alarga sin límite en lo oscuro,
el pie sobre almacenes de llantos y naufragios
que suben desde el fondo del mar hasta la boca.

Después de largos meses que el escombro registra,
de extensos calendarios convertidos en polvo,
de sedientas praderas cruzadas a galope
por tantas juventudes
con los huesos dispuestos al mayor sacrificio,
un mundo de traidores, de cobardes lejanos,
de cómplices que el crimen tiene por servidores,
un mundo de naciones que cuentan su dinero,
esperan un silencio que indique su victoria.

A veces las ventanas por el viento empujadas
arrojan a los ojos el oscuro horizonte
que cerca a nuestras manos de trabajo y de lucha.
Batallones de muerte, de invasión y exterminio
avanzan hacia el centro del corazón de España.

¡No puede ser, no pueden, no podrán conquistarnos!
Antes de vernos todos en un corral de esclavos
donde la muerte sea una ilusión perdida,
llegaremos cantando la libertad sin nombre
a un valle de ceniza donde se hundan los siglos.

Ahora, después de año de tumbas rebosantes,
nuevamente las voces, como rayos de punta,
vuelven por los caminos del grito y de la ira:

¿Podrá morir España?

La muerte está labrando cerca de nuestras casas
pero la vida sigue
tan llena de esperanzas como una primavera.
Mirando hacia lo lejos se ve una España libre,
una España de sol, de olivos y alegría.

Antes han de quedar mudas nuestras gargantas,
fijas en lo infinito;
huecas, deshabitadas nuestras venas,
perdidos nuestros huesos para siempre en las rocas,
antes de que las manos de tantos invasores
cumplan su ministerio de exterminio y conquista.

A UNA SEVILLANA

He de volver a ver tu clara frente
al pie de aquella luz de Andalucía
que siento sobre el alma diariamente.

Yo tan sólo por verte volvería,
¿cómo no he de volver si sé que ahora
estás sin libertad, sin alegría?

Después de tanta lucha destructora
que llega hasta la tierra y su semilla
siento que hasta el recuerdo me enamora.

Mi sueño está clavado en esa orilla,
mi amor, mi juventud tengo plantada
en esos aires puros de Sevilla.

Celosa y más que nunca enamorada
va mi mano de amante desterrado
sobre el plomo y la pólvora empleada.

Cuando en medio del fuego desatado
vi mi sangre corriendo por la tierra
no corrió hacia mi sangre mi cuidado.

Olvidando de pronto hasta la guerra
corrió mi pensamiento decidido
hacia esa orilla que mi amor encierra.

Un día con el triunfo conseguido
me dirás si en tal día y tal mañana
tuvo tu sangre un especial latido.

¡Estrella de la tarde sevillana,
soñada por el sol de tal manera
que busca tu balcón y lo engalana

para poner su luz más altanera
sobre la frente donde yo ponía
todo el amor de mi pasión primeral

Te sueño con la noche y con el día
y enlazo mi camino hacia el recuerdo
que ni se desvanece ni se enfría.

El corazón en soledad me muerdo
y así tengo callada y pensativa
toda la sangre de mi lado izquierdo.

Se me ha vuelto la suerte tan esquiva
que pasará otro año sin que pueda
lograr que tu mirada me reciba.

El tiempo me atraviesa con su rueda
dándome noche triste y duro día
sin descanso ni sombra de alameda.

Llevo la soledad por compañía,
la guerra por trabajo y sentimiento
y el corazón sin viento de alegría.

Sólo siento la vida en el momento
en que viendo mi alma dolorida
y olvidando su grito y sufrimiento,

pienso que por la margen más florida
del río que entre adelfas va cantando
la primavera eterna de su vida,

pasas tú, solitaria, meditando
en aquel amoroso compañero
que estás entre tus penas esperando.

ANTONIO APARICIO.

EL VIGESIMO ANIVERSARIO DE LA REVOLUCION RUSA

En todas las latitudes se conmemora este mes el vigésimo aniversario de la revolución rusa. Desde los grandes rotativos de la burguesía conservadora como *The Times* hasta el más oscuro periódico obrero de provincia, la prensa entera de la civilización universal no tiene más remedio que hablar sobre este aniversario. En un momento en que los más grandes acontecimientos mundiales diseñan con noticias sensacionales el perfil de esta época catastrófica y creadora a la vez, toda la prensa—para bien o para mal—dedica una parte de sus planas al comentario de la fecha en que se cumplen los veinte años de la revolución rusa. Es esta una de las pruebas más voluminosas de su auténtica significación histórica, pues el periódico es el documento histórico de nuestra época.

Y no sólo porque el homenaje del aplauso o de la crítica sea ecuménico, sino también, y más aún quizá, por la razón singularísima del hecho mismo de la conmemoración. Que una revolución nacional como la rusa se conmemora periódicamente y en todo el mundo es algo insólito que expresa de un modo peculiar su rango histórico. Sería interesante demostrar esta periódica conmemoración universal como fruto específico y característico de una revolución que por primera vez pone la inteligencia en la dirección de las relaciones humanas, es decir, en la sociedad. Pero quede esto solamente apuntado esperando ocasión más oportuna de desarrollo. Con estas líneas tratamos sencillamente de que HORA DE ESPAÑA esté presente en la conmemoración. No por un frío deber de cortesía hacia un país amigo, ni siquiera por la pura obligación intelectual de no sufrir el vacío de una «opinión» ante un suceso de tamaña trascendencia, sino por una entrañable espontaneidad de afecto hacia la U. R. S. S. alimentado no de fáciles sentimentalismos, sino de humana conciencia de su gigantesco esfuerzo y de su trascendental creación.

Más allá o más acá de cualquier teoría política, el reconocimiento explícito de la eminente valoración positiva que para la historia tiene

la revolución rusa y su resultado: la U. R. S. S., es para todos nosotros, los españoles, la simple evidencia activa de una valerosa y difícil lucha en una misma línea contra los enemigos nacionales y los peligros que se ciernen en la actual encrucijada sobre los valores universales de la civilización. La empresa socialista de la U. R. S. S. y la defensa de la República española coinciden en el plano mundial de salvación del porvenir humano. Es una experiencia dramática alumbrada con trágicos destellos de fuego y de sangre en todos los españoles. La conmemoración del vigésimo aniversario de la revolución rusa la realizamos los españoles en circunstancias verdaderamente excepcionales. Conmemoramos la revolución rusa en medio de otra revolución: nuestra revolución nacional contra el fascismo; cuando la solidaridad generosa y leal de la U. R. S. S. tiende de extremo a extremo de Europa una corriente de viva fraternidad con el pueblo soviético, no es extraño, pues, que el vigésimo aniversario de la revolución rusa se haya conmemorado en las trincheras y en la retaguardia españolas con una sencillez y sinceridad ejemplares, pero con una emoción indescriptible. Inevitablemente surge por contraste la imagen oprobiosa de la «otra España» entregada servilmente a poderes extraños y concupiscentes. Se ha querido por quienes se llaman a sí mismos «neutrales» u «opinión imparcial» identificar o equiparar la «ayuda de Italia y Alemania a Salamanca con la ayuda de Rusia a Valencia». Es esta una monstruosidad que sólo podría existir sin escándalo en esta época vergonzosa en que el fascismo ha entronizado la más grosera falsedad y el cinismo más impúdico como métodos de explicación de sus brutales agresiones físicas. Porque aparte de que jamás se había conocido en la conciencia jurídica la equiparación de la ayuda a un régimen legalmente establecido y reconocido a la «ayuda» a unos sublevados, delincuentes ante la ley nacional e internacional, es de una malicia muy tosca o de una ingenuidad demasiado angelical presentar la intervención cada vez más descarada de Mussolini e Hitler en España como una «ayuda» a Franco. La realidad se va encargando de convencer incluso a los más reacios y prudentes de que más bien se debe hablar de una ayuda de Franco a Mussolini e Hitler. ¡Ah!, nos dicen los «neutrales» y los «imparciales», lo mismo podríamos decir de la ayuda que la U. R. S. S. presta a la República Española. Pero esto no pasa de ser una terca ceguera para las cosas más evidentes. Las propias potencias de la «No Intervención» forcejean con Mussolini para que se retiren los «voluntarios» (?), y no se les ocurre tratar sobre ello con Franco. En cuanto a los verdaderos voluntarios—cuyo número no puede compararse con el de los soldados fascistas, y muchos de los cuales son italianos y alema-

nes—el Gobierno de la República Española—única autoridad sobre ellos—ha aceptado públicamente varias veces su retirada, naturalmente que si de un modo efectivo son retiradas también las tropas italianas de intervención...

¿No es esta una prueba irrefutable del abismo que media entre las relaciones de Franco con Mussolini e Hitler y las de la República Española con la U. R. S. S.? Los dictadores mandan sus tropas y sus armas en plan de conquista. Ellos mismos alardean públicamente de ello. Y no hacen sino actuar de acuerdo con su ideología fascista. El fascismo es la voluntad de imperio, según la propia definición mussoliniana, y esa voluntad se expresa en los Capitanes conquistadores y en los métodos de la guerra totalitaria: Abisinia, España y China son por ahora los tres episodios de la misma aventura política. Sería absurdo y contradictorio que el fascismo italiano—cuyo mito es el imperio romano en que España era una provincia suya—ayudase a Franco a resucitar la España imperial de los Reyes Católicos en que los territorios de Italia forinaban parte de la corona de España. Para que no cupiese ninguna duda, *Il Popolo* ha escrito con grandes letras: «Santander. Splendida vittoria italiana».

Por el contrario, la U. R. S. S. ayuda noble y lealmente al Gobierno legítimo de España a defender sus derechos, y ni envía tropas de ocupación, ni pide compensaciones, ni toma garantías ni—naturalmente—se arroja victorias. No hace—también—más que actuar de acuerdo con su ideología socialista. De la misma forma que la conquista de las riquezas españolas y de sus posiciones estratégicas por el eje Roma-Berlín es un paso lógico en su camino hacia la hegemonía europea y mundial y no puede sorprender a nadie, pues el nervio «vital» (?) y la base filosófica del imperialismo fascista es la guerra de conquista; la ayuda que la U. R. S. S. presta a la defensa de la libertad nacional y política de España es una consecuencia lógica y natural de su constitución y de su programa socialista.

La U. R. S. S. no persigue ningún interés económico ni estratégico en España. Los hechos lo demuestran irrefragablemente. Pero la U. R. S. S. se siente ligada con nuestro destino por razones profundas de tipo político. No se trata de «forzar» la evolución de España hacia el comunismo, ni siquiera de apoyar un espontáneo comunismo español inexistente, como han podido comprobar cuantos se han decidido a visitarnos. El problema de España es el de una democracia conquistada con enormes sacrificios por la decisión aplastante de la mayoría del pueblo. Y la U. R. S. S. se limita escrupulosamente a mantener su solidaridad con la República española atropellada bárbaramente por quienes intentan imponerle por la fuerza

al pueblo español un régimen extraño, absolutamente repudiado por él. La razón profunda que complica idealmente a la U. R. S. S. en nuestro drama es que el socialismo no es—no quiere ser— la negación pura y simple de la democracia y del liberalismo, sino su superación. La negación radical y absoluta del liberalismo y de la democracia es la reacción, el fascismo. El socialismo no puede lograrse por la intervención del Estado socialista en los otros Estados, ha de ser conquista nacional por la evolución política de cada pueblo. Pero el socialismo tiene el deber de ponerse al lado de todo pueblo al que en un momento de su desarrollo pretenda la extrema reacción internacional arrebatarse sus conquistas democráticas, saltando por encima de toda legalidad. Este es el caso de España. Y la U. R. S. S. viene hace ya más de un año cumpliendo abnegada y consecuentemente ese deber. Es este el hecho más significativo y más ejemplar quizá de lo que es la U. R. S. S. y de lo que representa. Por eso en el vigésimo aniversario de la revolución rusa yo no he querido escribir nada de las grandiosas conquistas logradas por la Unión Soviética, de la profunda transformación operada en el antiguo Imperio de los Zares. Los progresos gigantescos de la industrialización, la organización colectivista de la agricultura y su mecanización; la nueva constitución Stalinista, el más alto exponente de democracia socialista; el desarrollo de las artes y de las letras; la lucha por la cultura popular; el teatro y el cinema soviéticos de primerísima calidad por su fuerza, su audacia y su estilo; la educación pagana de una juventud deportiva, feliz y entusiasta; el prestigio internacional de gran potencia..., de todo ello se podría hablar mucho y se hablará seguramente en otras partes. Pero para nosotros, los españoles, el vigésimo aniversario de la revolución rusa no puede dejar de ir asociado a la emoción conmovedora de la profunda solidaridad con nuestra lucha terrible. Y en las colonias de niños recibidos con fraternal solicitud en la lejana U. R. S. S., en las palabras firmes y dignas de Maiski en el Comité de Londres, en todos los gestos del país socialista, los españoles vemos resplandecer el humano sentido de la revolución rusa y cobramos evidencia en nuestra carne, en nuestra sangre, en nuestra angustia y en nuestra esperanza de lo que la U. R. S. S. representa para toda la humanidad. Más acá o más allá, de cualquier teoría política, los españoles sabemos por intuición directa y calurosa que aquella revolución que hace veinte años estremecía al mundo, ha sido el más seguro paso dado en defensa del hombre. Por encima de todas las posibles críticas y de todos los reales defectos, la U. R. S. S. se declara y define con su actitud ante España. En el extranjero muchos demócratas honrados empiezan a comprender. Han sido precisos veinte años de inmensa heroicidad creadora. Ha sido preciso también

que el fruto de la revolución madurase. Pero si en el extranjero empiezan a comprender, en España se ha cuajado definitivamente una plena sabiduría. Nadie como nosotros puede comprender la justicia de nuestra causa, lo monstruoso de nuestros enemigos. Nosotros sabemos bien, a precio de nuestra sangre y de nuestra vida, que «la causa de España—como ha dicho Stalin—es la causa de toda la humanidad avanzada y progresiva», pero sabemos también que esta causa tiene su mejor amigo en la U. R. S. S. Por eso en el vigésimo aniversario de la revolución rusa los españoles, fieles realmente a nuestra causa nacional, rendimos sinceramente el homenaje de nuestra admiración hacia el esfuerzo titánico que ha hecho posible la realidad rusa de hoy. Admiración de la que están excluidos radicalmente todo servilismo y toda adulación, que está hecha toda ella de comprensión y afecto viril. Admiración a un gran pueblo que nos apoya con el más pulcro respeto a nuestra independencia y que se alza en medio de un mundo habitado por vacilantes, medrosos y egoístas, como valeroso protagonista de la más alta causa universal: la libertad de los hombres en la paz.

Octubre de 1937.

ANGEL GAOS

•

,

“así que pasen cinco años”

(ESCENA INEDITA: ROMANCE DEL MANIQUÉ)



POR FEDERICO GARCIA LORCA

N O T A D E M A X A U B

El 13 de septiembre se celebró en la Sala Yena en París un homenaje a Federico García Lorca, organizado por el Comisariado Español en la Exposición. En el curso del mismo se representó la escena que se publica a continuación. Pertenece a una obra de F. G. L., todavía inédita, "Así que pasen cinco años", que debió de escribir hacia 1931. El protagonista ha tenido que esperar el lapso

MANIQUÍ

¿Quién usará la plata buena
de la novia chiquita y morena?
Mi cola se pierde por el mar
y la luna lleva puesta mi corona de azahar.
Mi anillo, señor, mi anillo de oro viejo.
Se hundió por las arenas del Espejo.
¿Quién se pondrá mi traje, quién se lo pondrá?
Se lo pondrá la ría grande para casarse con el mar.

JOVEN

¿Qué cantas, dime?

MANIQUÍ

Yo canto

Muerte que no tuve nunca,
Dolor de velo sin uso
Con llanto de seda y pluma.
Ropa interior que se queda
helada de nieve oscura
sin que los encajes puedan
competir con las espumas.
Telas que cubren la carne
serán para el agua turbia.
Y en vez de rumor caliente
quebrado torso de lluvia.

de tiempo que indica el título de la comedia para poder casarse con la mujer que ama; en las vísperas de la boda ésta se fuga con otro hombre. El encuentro del protagonista con un maniquí vestido con las preseas de la novia, la conversación entre ambos y el dolor de su traje virginal e inútil, forman la escena que se publica.

Germana Montero interpretó el papel del maniquí y Alberto Barral el del

¿Quién usará la ropa buena
de la novia chiquita y morena?

JOVEN

Se la pondrá el aire oscuro
jugando al alba en su gruta,
ligas de raso los juncos,
medias de seda la luna.
Dale el velo a las arañas
para que coman y cubran
las palomas enredadas
en sus hilos de hermosura.
Nadie se pondrá tu traje
forma blanca y luz confusa,
que seda y escarcha fueron
livianas arquitecturas.

MANIQUÍ

Mi cola se pierde por el mar.

JOVEN

Y la luna lleva en vilo tu corona de azahar.

MANIQUÍ

(Irritado).

No quiero. Mis sedas tienen
Hilo a hilo y una a una

novio. Barral, hermano de Barral, sus deficiencias se condonaban ampliamente por la emoción de ver en escena una sangre gloriosa en homenaje a otra.

La obra de Federico García Lorca, vine a decir aquella noche, marca un momento importante en la literatura española, sin hablar de su muerte: hito imperecedero.

Con él los poetas vuelven a descubrir la sencillez de lo externo, la tradición

Ansia de calor de boda
 Y mi camisa pregunta
 ¿Dónde están las manos tibias
 que oprimen en la cintura?

JOVEN

Yo también pregunto.

MANIQUÍ

¡Mientes!, tú tienes la culpa
 Pudiste ser para mí
 Potro de plomo y espuma
 El aire roto en el freno
 Y el mar atado en la grupa
 Pudiste ser un relincho
 Y eres dormida laguna
 Con hojas secas y musgo
 Donde este traje se pudra.
 Mi anillo, señor, mi anillo de oro viejo.

JOVEN

Se hundió por las arenas del Espejo.

MANIQUÍ

¿Por qué no viniste antes?
 Ella esperaba desnuda

en lo que tiene de actual; su poesía surge al ritmo de las canciones más puras del pueblo, vuelve a un metro que sus contemporáneos no tentan en mucho: el romance, ocupados como estaban en ritmos más sabios o descoyuntados. Con F. G. L. cobra nuevo aliento de poesía lo narrativo y su forma tradicional y necesaria: el romance. No podía figurarse que este metro, resucitado en una España en llamas, acompañaría su muerte, heraldo de su absurdo sino. Y como

como una sierpe de viento
desmayada por las puntas.

JOVEN

¡Silencio! Déjame, ¡vete!
o te romperé con furia
las iniciales de nardo
que la blanca seda oculta.
Vete a la calle a buscar
hombros de virgen nocturna
o guitarras que te lloren
seis largos gritos de música.
Nadie se pondrá tu traje.

MANIQUÍ

Te seguiré siempre.

JOVEN

¡Nunca!

MANIQUÍ

Déjame hablarte.

JOVEN

Es inútil.

No quiero saber.

todo gran poeta español no por ello deja de lado la poesía culta para demostrar, una vez más, que no solamente en una cultura, sino en un individuo, pueden amalgamarse o destrenzarse con su virtudes intrínsecas la luz y la sombra.

F. G. L. encuentra su expresión más natural en el romance porque es, ante todo, un gran poeta dramático. Su misma poesía lírica entraña casi siempre un germen dramático, de ahí su disparidad con parte de nuestros grandes dra-

MANIQUÍ

Escucha.

Mira.

JOVEN

¿Qué?

MANIQUÍ

Un trajecito

Que robé de la costura.
 Dos fuentes de leche blanca
 Mojan mis sedas de angustia
 Y un dolor blanco de abeja
 Cubre de rayos mi nuca.
 Mi hijo. Quiero a mi hijo.
 Por mi falda lo dibujan
 Estas cintas que me estallan
 de alegría en la cintura.
 Y es tu hijo.

JOVEN

Sí, mi hijo,

Donde llegan y se juntan
 Pájaros de sueño loco
 Y jazmines de cordura...
 ¿Y si mi niño no llega?
 Pájaro que el aire cruza,
 no puede cantar.

maturgos del XVII donde lo lírico salva a veces la escualdez de la anécdota. Es el más dramático de nuestros poetas contemporáneos y el más poético de nuestros dramaturgos.

Con F. G. L. vuelve a surgir sobre las tablas españolas una manera romana de concebir el teatro: sobre los caracteres. El enredo, si existe, es por añadida.

MANIQUÍ

No puede.

JOVEN

¿Y si mi niño no llega?
Velero que el agua surca,
no puede nadar.

MANIQUÍ

No puede.

JOVEN

Quieta el arpa de la lluvia
un mar hecho piedra ríe
últimas olas oscuras.

MANIQUÍ

¿Quién se pondrá mi traje? ¿Quién se lo pondrá?

JOVEN

Se lo pondrá mujer que espera por las orillas de la mar.

MANIQUÍ

Te espera siempre, ¿recuerdas?
Estaba en tu casa oculta
Ella te amaba y se fué
Tu niño canta en su cuna

F. G. L. representaba la Reforma, volvía a dar al pueblo lo que era de los señores, es decir, devolvía al pueblo lo que era del pueblo, y aunque lo que ofrecía eran versos, fueron lo suficiente para condenarle entre una casta decidida a vender al extranjero su sangre y su tierra antes que perder un botón de sus chalecos. Sólo señoritos españoles, carcomidos de peste, podían elevar la monstruosidad española a tal volumen y realidad: ¡Qué lujo irreproducible!

Y como es niño de nieve
 espera la sangre tuya.
 Corre a buscarla de prisa
 y entrégamela desnuda
 Para que mis sedas puedan
 Hilo a hilo y una a una
 Abrir la rosa que cubre
 Su vientre de carne rubia.

JOVEN

¡He de vivir!

MANIQUÍ

Sin espera.

JOVEN

Antes que la roja luna
 Limpie con sangre de eclipse
 La perfección de su curva
 traeré temblando de amor
 mi propia mujer desnuda.

(Sale).

MANIQUÍ

(Se sienta en la silla del joven).

¿Quién se pondrá mi traje? ¿Quién se lo pondrá?
 Se lo pondrá la ría grande para casarse con el mar.

(Se desmaya).

¡Fusilar el mejor poeta que España se había dado estos últimos siglos! Pero, "¡Eppur si muove!", como dijo Galileo cuando le condenaron cerrando los ojos a la realidad; creen los fascistas que la muerte, su aliada, puede detener el mundo: en el fondo saben que no; y matan en su miedo. El Teatro que, una madrugada, enterró la Guardia Civil en Granada, y que F. G. L. no pudo crear en su pura belleza, otros lo montarán algún día, gracias a él, y al pueblo que lo crió.

N O T A S

OCTAVIO PAZ

Hace precisamente un año, a los cuatro meses de nuestra lucha, celebráramos la Alianza de Intelectuales un homenaje a la U. R. S. S. y Méjico. Recuerdo que aquella mañana, Angel Gaos, una de las jóvenes inteligencias españolas que quisiéramos ver realizadas, supo atrapar en uno de sus característicos arrebatos oratorios la imagen apasionada de Méjico, que brilló por un momento ante nuestros ojos, dedicados por entero en estos últimos años a una exclusiva esperanza oriental.

Confieso contarme entre los españoles que sometidos por gustos y educación a las normas europeas que imponen no sólo la vida, las relaciones sociales y la creación artística, sino que la misma contemplación de sus paisajes y el hábito de sus proporciones, desconocen de América, más por extrañeza que por desvío, su natural existencia y sus posibilidades de porvenir. Digo esto con motivo de Octavio Paz, poeta mejicano en España, de quien la Nueva Colección Héroe de Manuel Altolaguirre acaba de ofrecernos una serie de poemas. Al mismo tiempo nos ha sido dado conocer la obra y la mano joven que trazara esos versos. Y su rara presencia entre nosotros era el más vivo testimonio de aquel Méjico cuyo homenaje celebráramos. Porque todo es extraordinario y nuevo para los españoles, hoy, aislados en sus vicisitudes, cuando momentáneamente reflexionan y ven. Que Octavio Paz nos pareciera o no Méjico, no sería exactamente la cuestión íntima deparada, estoy seguro, a muchos de nosotros, cuando al leerle le hemos reconocido. Por uno de esos juegos indescifrables con que nos sorprende el alma flúida de las cosas, meses antes de su llegada había yo pensado en Méjico frente a los lienzos de Arturo Souto, tal vez por una especial reverberación suntuosa y agria que los anima. Es curioso que en cambio los poemas de Octavio Paz, no me licieran volver hacia su tierra natal la imaginación o el pensamiento, y que fuera España misma, la que parecía hablarme a lo largo de sus virginales estrofas de juventud, y *Bajo su clara sombra* creí percibir a Garcilaso, escuchando gratamente. Fué una impresión fugaz, cuya oscuridad desde un punto de vista de interpretación directa no se me escapa. Quizás lo que ligeramente y mal conozco de la lírica americana, me había llegado descompasado y excesivo, con el bronco aluvión del río que se desborda, y contrastando con ello, el equilibrio de esta juventud, su fresca voz y el espontáneo rigor con que se vierte, pudieron haber contribuido a diseñar

aquella rápida visión apuntada. Si el ser mejicano es una manera de ser español, no es a través de estos motivos históricos o raciales como sentimos la similitud de la sangre con el poeta, es otro vínculo soterráneo y tenacísimo el que nos da la expresión de su proximidad entrañable, y así es que, sólo como una rama lejana del mismo tronco poético queda separado de nosotros, por haber nacido curvándose hacia el otro lado del mar.

¡Cuánto ardor contenido en esos versos que entre nosotros quedan! ¡Cuánta pureza de juventud nos evocan, de esa juventud verdadera en la que una nobleza de alma deja su luz, allí donde quiera que los sentidos se posan descubriendo la vida! Esos mismos deseos de hondura en la expresión de unos sentimientos tan tiernos, ¿no nos muestran a la juventud en su impaciente gravedad, ahora en peligro, según las recientes *Advertencias a Europa*, de Tomás Mann, más que inquieto ante el espectáculo de una facilidad que va hasta el abandono? En nada pueden convenir sus palabras, al joven poeta que venimos comentando, pues si los magníficos desfiles de atletas y las utilitarias inclinaciones mecánicas cumplen sin duda ninguna su finalidad histórica, Octavio Paz pertenece a aquellos otros llamados a mantener esa íntima quemazón espiritual, sin la cual las triunfales exhibiciones y las aptitudes técnicas no sirven sino a endurecer hasta la sequedad, cuerpos perfectos. Justo es hacer resaltar que hoy entre los españoles, la juventud cercada por la muerte encarna un destino de excepción, al que nadie debiera poner límites que redujeran por el desaliento o la rigidez, las posibles virtudes de tal experiencia, y en cuanto a la poesía se refiere, también la facilidad encuentra en su campo los adeptos, halagados por el aplauso y las promesas de quienes debieran por el contrario ser detractores de toda oportunidad bélica y amanerado sonsonete. En los versos de Octavio Paz nada indica una falsa preocupación ni un abandono desgraciado al tema del momento, por lo cual sus cantos a España no producen esa desagradable impresión de impotencia que origina el confundir en la mayoría de los casos el interés por una causa, con el ímpetu poético. Los poemas que dedica a los españoles no quiebran la línea de inspiración de esas trémulas palabras de amor que les preceden, y en virtud de las cuales sabemos, que el que entona aquí su asombro, su lamento y su esperanza con nuestro pueblo, es un joven enamorado al que algunos se permitirán tildar por ello mismo de indiferente a otras realidades menos íntimas. Frecuente error. Porque cuando un joven escribe estos versos en los que resplandece la vida, está, por el solo hecho de haberlos escrito, del lado de la revolución que los hombres anhelan. Y, ¿me atreveré a predecir que en Octavio Paz, como fiel a su nombre latino, la guerra y el clamor son la circunstancia, por lo dolorosa, recogida, y que otros pies más ágiles seguirán conduciendo su naturaleza hacia la región quemante y fresca desde donde su poesía le llama?

JUAN GIL-ALBERT

ESPAÑA. POEMA EN CUATRO ANGUSTIAS Y UNA ESPERANZA, POR NICOLAS GUILLEN

EDICIONES ESPAÑOLAS. NUEVA COLECCION «HÉROE»

Hay una extraña persistencia de la poesía clásica que se impone, a veces, aun en las circunstancias menos propicias. Es un fondo permanente clásico que junta, en el verso, el hallazgo misterioso de la palabra—nuestra fina voz española—y del número corriendo cual un río subterráneo bajo las edades, los siglos, los trajes y las costumbres nuevas, las diversas conquistas y afanes del hombre. En tal manera que, quien no vea continuidad en la poesía, voz recogida misteriosamente, será, él sólo, el sorprendido o el ocasional hilvanador erudito de superficiales reminiscencias poéticas atisbadas, diciendo suficientemente: «Observando tales y tales extremos, llegamos a la conclusión de que tal poesía recuerda la de tal otro poeta clásico». O así, sin más: «He aquí que nos encontramos en presencia de un poeta que, siendo de país y raza distintos a los nuestros, ofrece extraños resabios de clásico». Y habrán emitido un sesudo juicio académico.

No. No es esto. Yo leo ahora a Nicolás Guillén y contemplo, bajo sus versos, el misterioso río de un fluir poético no interrumpido, innombrable de siglos y de edades, reapareciendo allí, en su Cuba, como un extraño fruto impresentido. Le veo a él, a Nicolás Guillén, de otro continente y de otra raza, y nada de esto me llama extraordinariamente la atención—con valer tanto desde otro punto de vista, el social quiero decir—, si la palabra era la misma, el mismo idioma castellano que habla Nicolás Guillén, y que había logrado en él, poeta culto, bastante más que ser puro ritmo gracioso de la poesía afro-cubana. Él estaba ya, lejano y extraño con su color oscuro, en la blanca línea de la poesía clásica.

Leed el primer poema de su libro, de su *España* :

remotos milicianos
al pie aquí de nosotros,
clavadas las espuelas en sus potros,

donde se logra, además, la aportación clásica al tema épico, con el recuerdo de aquellos lejanos indios desarmados.

Y estos otros versos llenos de melancolía, con nostalgia de pasos andados, de fuerza derribada ya, tumbada en la memoria :

Los hierros tumultuosos
de lanzas campeadoras ;
las espadas, que hundieron su punta en las auroras ;
las grises armaduras ;
los ingenuos arcabuces fogosos ;
los clavos y herraduras
de las equinas finas patas conquistadoras.

No es nada difícil recordar el nombre del poeta clásico de las «Coplas», aunque Nicolás Guillén ponga su poema en pie de guerra :

aquí al fin con nosotros.

Las venas del hombre, los hombres de España, son como raíces de árboles bebiendo sangre. Allí, en la tierra, juntas todas, denunciando la gran «participación» de la poesía actual, su puro sentido colectivo :

La raíz de tu árbol, de mi árbol,
la raíz de tu árbol, compañero,
de todos nuestros árboles,
bebiendo sangre, húmeda de sangre,
la raíz de mi árbol, de tú árbol.

Nicolás Guillén volaba al viento de España, aspado en cuatro angustias cardinales tirándole de sus huesos y de su piel para hacer con ellos paso de soldado y vendas para las heridas, dejándole sólo su grito de color, vestida su camisa de trópico :

Con mi camisa trópico, ceñida,
pegada de sudor, mató mi baile.

Federico. Así no más, el título poemático. ¡Hay que llamarle! Nicolás Guillén, su buen amigo de Cuba, adonde tenía que ir Federico con la luna, le llama a las puertas de su romance, a las puertas de cristal, a los gitanos :

Nadie contesta, no habla nadie :

—¡Federico! ¡Federico!

.....

¡Dónde estará que no viene!

Supo que estaba muerto. Su poema elegíaco, «Momento en García Lorca», teje su drama en bellos tercetos continuados :

Soñaba Federico en nardo y cera.

Aquí, ya entre nosotros, viviendo la guerra de España, la voz de Nicolás Guillén contribuye valiosamente, con su breve libro último, al testimonio presente de nuestra poesía peleando, junto al pueblo, la misma batalla de su existencia. Aquí, aunque la muerte lo vaya reduciendo todo, camaradas y tierra, su voz, ceñida primero, luego desatada :

Yo,
hijo de América,
hijo de ti y de Africa,
esclavo ayer de mayores blancos dueños de látigos coléricos

.....

corro hacia ti, muero por ti.

Yo, que amo la libertad con sencillez.

En España la voz esperanzada de Nicolás Guillén. Aquí, entre nosotros, donde sólo nos queda la muerte o la esperanza.

BERNARDO CLARIANA

ANTONIO PORRAS: «EL BURLADOR DE SEVILLA»

(INVENCION DE LA VERA VIDA). EDICIONES ESPAÑOLAS MADRID-VALENCIA. 1937

El tema de nuestro *Don Juan* tratado por poetas, médicos y eruditos, necesitaba de Antonio Porras, un escritor lleno de vida, de conocimiento, andaluz de los que al divagar se entrañan en lo más profundo de las cuestiones. Y lo hace en esta ocasión, anticuándose a nuestro Siglo de Oro, a pesar de su vitalidad que le llevaría, prescindiendo del momento histórico, a contemporizar su personaje.

El *Don Juan* que conoce y comprende Antonio Porras es el *Don Juan* de Tirso de Molina, que si bien ha servido de modelo a los demás Tenorios, no siempre los poetas—Byrón, Zorrilla, etc.—pudieron crearle con un carácter tan auténtico y definitivo como el que supo infundirle nuestro clásico.

En el libro de Antonio Porras hay que destacar el fino análisis que nos ofrece de las mujeres del Burlador: Isabela, Tisbea, Ana, Aminta. Los capítulos dedicados a la psicología femenina son los mejores del libro y hay en ellos una simpática filosofía del amor, si es que podemos llamar de este modo a su pensamiento poético.

La Invención de la Vera Vida es el subtítulo de este libro y nos da todo el carácter renacentista del ensayo. Libro de humanidades, con bellas frondas y nubes teológicas, con oscuras raíces en el catolicismo popular de aquel tiempo. El *Don Juan* de Tirso que responde a las amenazas de un castigo eterno con la frase «Tan largo me lo fiáis» es un vividor en el buen sentido de la palabra. Por eso Antonio Porras no está de acuerdo con la apoteosis celestial de Zorrilla.

No es mi propósito discurrir sobre cada una de las aseveraciones que encierra este interesante ensayo, pero quiero anotar como conclusión que es un libro de pensamiento, de poesía, y que en él la erudición y la gracia se dan por añadidura.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

PROHIBIDA LA REPRODUCCION DE ORIGINALES SIN CONSIGNAR SU
PROCEDENCIA

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

