

JOSE  
BERGAMIN

ANTOLOGIA  
PERIODISTICA

III



LITORAL

Distribución para librerías:

VISOR LIBROS  
Calle Tomás Bretón, 55  
MADRID - 20

---

LES PUNXES  
Sociedad Limitada  
Escornalbou, 12 - Teléfono 2352208  
BARCELONA - 26

# litoral

Dirección, Redacción  
v Administración:

Urbanización La Roca, 107 - C

TORREMOLINOS  
(Málaga)

Teléfono 384200 - Ext. 107 - C

## PRECIOS:

Este ejemplar .....	850 Ptas.
Suscripción anual.....	3000 Ptas.
Colección de cada año (números atrasados).....	2500 Ptas.
Extranjero:	
Europa.....	3800 Ptas.
América .....	\$ 40 USA

# litoral

*Revista de la Poesía y el Pensamiento*



José Bergamín

EL PENSAMIENTO  
DE UN ESQUELETO  
ANTOLOGIA  
PERIODISTICA

III

*Torremolinos - Málaga  
Andalucía - España - Europa*

# **litoral**

**Revista de la Poesía  
y el Pensamiento**

Publicación trimestral

La fundaron Emillio Prados  
y Manuel Altolaguirre

De conformidad con lo que precep-  
túa el art. 24 de la Ley de Prensa  
e Imprenta.

Edita: José María Amado y Arniches

Dirige: Manuel Gallego Morell

Imprime: Copartgraf, s. coop.  
Maracena (Granada)

Dirección, Redacción  
y Administración:

Urbanización La Roca - 107-C  
Teléfonos: 384200 - Ext. 107-C  
380758  
Torremolinos - Málaga

Depósito Legal: MA. 128-1968

Suscripción anual ( 10<sup>o</sup> - año )

3000 Ptas.

Extranjero. 3800 Ptas.

**DISTRIBUYE**

**VISOR LIBROS**

Calle del Roble, 22  
MADRID - 20

**LES PUNXES**

Siglo XXI de Catalunya

Sociedad Limitada

Escornalbou, 12

Teléfono 2352208

BARCELONA - 13

Josefina

EL PENSAAMIENTO  
DE UNESQUELETO  
ANILOROMA  
LITORAL



tribución para librerías

### VISOR LIBROS

Calle Tomás Bretón, 15  
MADRID - 28

### LES PUNXES

Societat Limitada  
C/ Nou, 12 - Telèfon 2357104  
BARCELONA - 28

# litoral

Dirección, Redacción  
y Administración:

Edición La Roca, 107 - C

TORREMOLINOS

(Málaga)

Tel. 359100 - Fax. 359101

.....	2500 Ptas.
.....	3800 Ptas.
.....	\$ 40 USA

José Bergamín

EL PENSAMIENTO  
DE UN ESQUELETO

ANTOLOGÍA  
PERIODÍSTICA

**LITORAL**

TOMO III

Selección y Comentarios  
GONZALO FENALVA CANDELA



ANTONIO...



Los libros de la...

LITORAL





NOTA PRELIMINAR

José Bergamín

EL PENSAMIENTO  
DE UN ESQUELETO

ANTOLOGÍA  
PERIODÍSTICA

TOMO III

Selección y Comentarios  
GONZALO PENALVA CANDELA

Viñetas

ANTONIO ABAD

**U**n nombre, del 27? Ahí es nada. Confieso en primer lugar, que descreo de las generaciones, que me parece siempre montadas sobre los alfileres de profesores necesitados de muletas o de las necesidades de la industria. Las generaciones ya bien para los estudios históricos, pero no para los literarios y estéticos. O para ampliar su nómina hasta la exasperación. Un grupo literario que funcionó durante años y no renacer. Después, "ayudando", la disolución. Y entonces, rastrear injusticias, reparar olvidos, limpiar los muros mediterráneos. ¿Por qué el 27?

Claudico, entonces, el otrora olvidado e incómodo siempre fuertemente reconocido. Los poetas supervivientes por lo común recompensados con el justísimo Nobel para Víctor Balaguer. Quien más, quien menos, se ve colgado en la estera. Las academias y universidades celebran fastos rituales para alimentarse en medio de su variedad. ¿Y Juan Larrea?

José María Pietsch, 1984



José María Pietsch, 1984

José Bergamín

EL PENSAMIENTO  
DE UN ESQUELETO  
ANTOLOGÍA  
PERIODÍSTICA

TOMO III


Selección y Comentarios  
GONZALO PENALVA CANDELA

Viñetas  
ANTONIO ABAD



1987

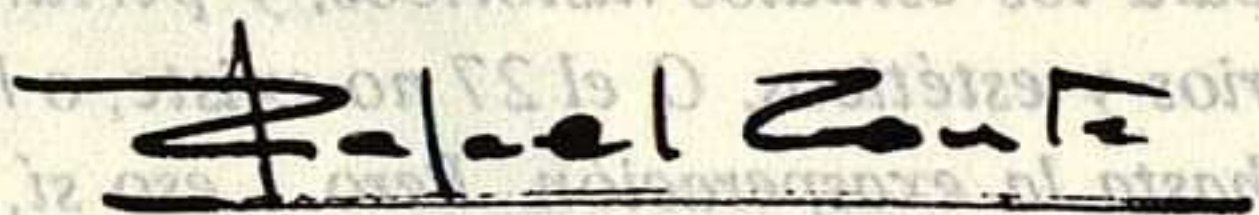
## NOTA PRELIMINAR



**U**n nombre del 27? Ahí es nada. Confieso en primer lugar, que descreo de las generaciones, que me parece siempre montadas sobre los alfileres de profesores necesitados de muletas o de las necesidades de la industria cultural. Lo de las generaciones va bien para los estudios históricos, y perturba frecuentemente los literarios y estéticos. O el 27 no existe, o habría que ampliar su nómina hasta la exasperación. Pero... eso sí, hubo un grupo literario que funcionó durante algunos años en un espléndido renacer. Después, "ayudando", la dispersión. Me complace, entonces, rastrear injusticias, reparar olvidos, redescubrir islas que luego se convierten en mediterráneos. ¿Por qué no César Vallejo en el 27?

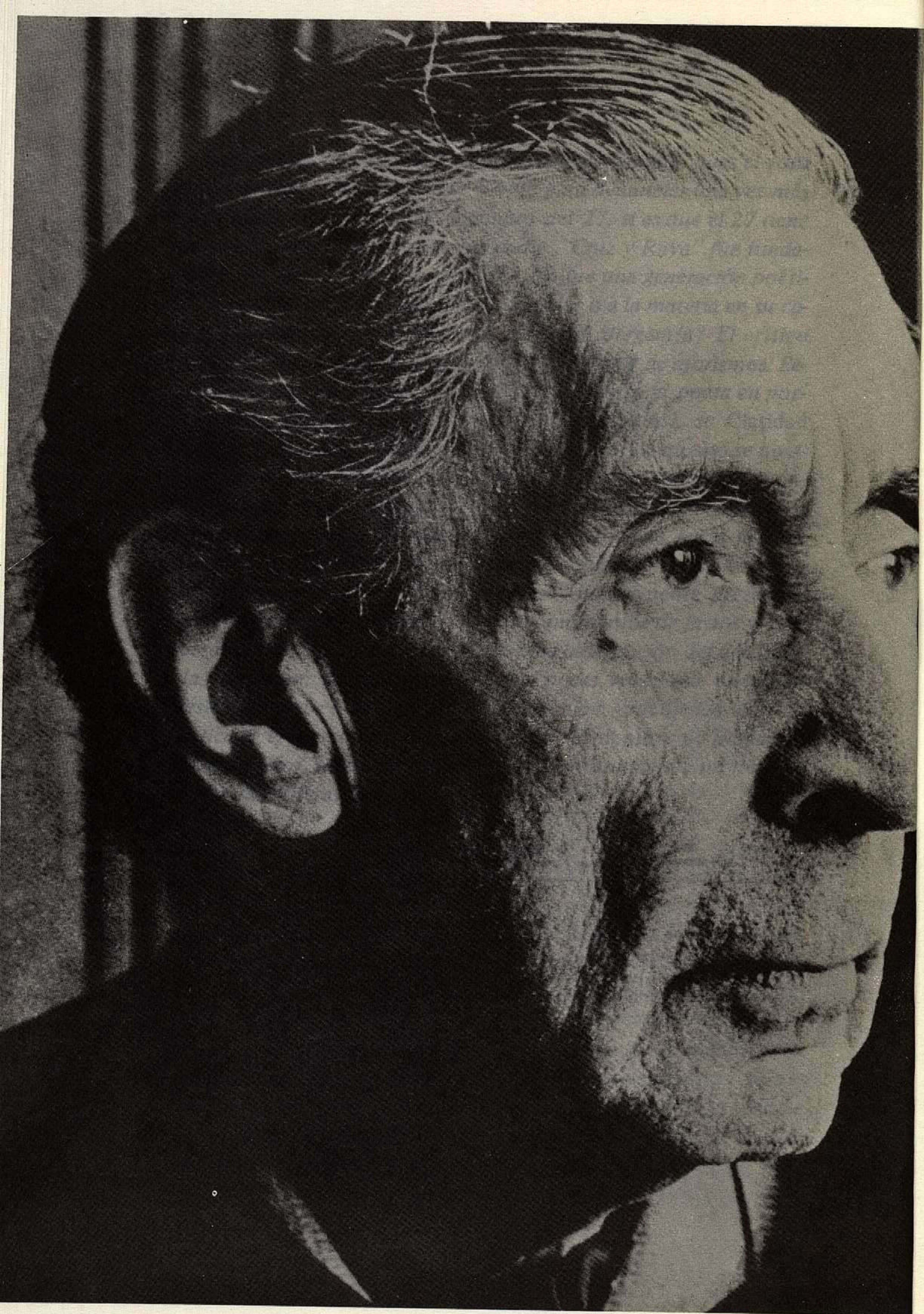
Claudico, entonces, y pienso en Luis Cernuda, el otrora olvidado e incómodo siempre, y hoy aplastantemente reconocido. Los poetas supervivientes parecen haber sido recompensados con el justísimo Nobel para Vicente Aleixandre. Quien más, quien menos, se ve colgado en la estela, y academias y universidades celebran fastos rituales para alimentarse en medio de su vaciedad. ¿Y Juan Larrea?

*Esta meditación no puede seguir por este camino, pues el voto resultaría nulo. Hay que elegir. Y elijo para denunciar una vez más la injusticia: José Bergamín. Miembro del 27, si es que el 27 tiene que existir, con más derecho que nadie. "Cruz y Raya" fue fundamental. Se dice ¿Bergamín del 27? ¿No fue una generación poética? Y entonces la injusticia clama al cielo, o a la materia en su caso. ¿Qué otra cosa que poeta es don José Bergamín? El crítico poético, el dramaturgo poético, el poeta creador de aforismos. Pero, a su lado, y más todavía en los últimos años, el poeta en poesía misma, en sus Clopas, Sonetos (no rezagados), su Claridad (siempre habitada), los mirlos y otoños en la orilla que no se aparta, donde la vela acompaña al desvelo. Poeta por encima de todo, y el máximo crítico creador vivo en nuestra lengua. Personaje incómodo, desde luego. Su insatisfacción se proyecta hacia fuera y hacia dentro. Un ascua que se consume y quema. Como escritor, pues, como animador cultural, y como injustamente preterido, es el momento de nombrarlo, en estos momentos de fastos pre-democráticos en los que a veces predomina la sensación del desorden y la confusión. Bergamín, una de las pocas voces que vertebran nuestra cultura en proceso de desintegración, crucificada entre la política y el mercado. ¿Para qué seguir? El nombre de Bergamín suscita el rigor, la amplitud, la fe y el incunformismo a un tiempo. Nombramos literatura.*



De "Resultados de la Convocatoria a los diez años del renacer de Litoral" y en cincuentenario de la Generación del 27.

## VII. RELIGIÓN



## INTRODUCCION

La duda y la fe son el ritmo vivo del pensamiento.

(J.B. *La cabeza a pájaros*)

La acción cristiana, católica, no existe, no puede existir, por definición, fuera del exiguo, y enorme, recinto de la caridad.

(J.B. *"Sí o no, como Cristo nos enseña"*)

**E**l fundamento de la creencia religiosa es la fe. Sólo a través de ella podemos asumir lo insondable. Con la fe —nos dijo Bergamín personalmente— ocurre como con el amor: nos viene dada. A veces, como ocurre con el amor, es más fuerte que nosotros y la poseemos —nos posee— casi a pesar nuestro. Podemos aportar un texto bergaminiano, digno de ser citado en los manuales de teología católica:

¿Creemos porque tenemos fe o tenemos fe porque creemos? ¿Y creemos porque queremos o queremos porque creemos? La creencia, la querencia y la fe, tal vez no sean la misma cosa. Querer creer —como pensaba Unamuno— no es fe, es creencia. Una creencia que es querencia (...) La fe no es ciega sino que nos ciega, que es cegadora, nos deslumbra y nos hace caer, como a San Pablo de su caballo, de nuestras creencias

*voluntarias; porque, en cierto modo, nos derriba de nuestra voluntad; nos arranca y separa de ella: como si nos arrastrase en su luminoso torbellino, desgajándonos, desasiéndonos, desarraigándonos dolorosamente de nuestra propia sangre querenciosa y cegada (“Ver y creer”).*

*A través de la fe —fe viva—, encuentra Bergamín la luz que le libra de la desesperación ante el cansancio, la incomunicación, soledad o muerte en que el alma humana parece adentrarse en algunos momentos de su existencia. Es la fe lo único que le puede descifrar al pensador lo indescifrable. Y así, ante el misterio, el poeta acude a Dios como niño en busca de luz:*

*Tú que sabes tantas cosas,  
dime por qué vuela el pájaro;  
por qué crecen las espigas;  
por qué reverdece el árbol.*

*Por qué se alumbran de flores  
en primavera los prados.  
Por qué no se calla el mar.  
Por qué se apagan los astros.*

*(La claridad desierta)*

*A través de la fe interpreta Bergamín la creación, “La callada música del Universo”, como respuesta de Dios a nuestro pensamiento. Respuesta que el no creyente no percibe, ya que más allá del silencio de los espacios infinitos nada ve. Por el contrario, la fe nos hace presente la mano amorosa de Dios a través de cualquier acontecimiento histórico, o del simple hecho cotidiano; en cualquier caso estamos ante un providencial designio divino (núm. 59). Pero Bergamín también percibe a través de la fe, que existe otra respuesta de Dios al hombre, no callada, sino clamorosa, “viva”: Cristo. En un interesantísimo ensayo sobre el disparate en la literatura española, dice que éste sirve para darle cauce y sentido a las*



explosiones más peligrosas, por más vivas, del pensamiento; y añade, poco después, que "lo esencial del disparate es tener razón: para dispararla". A continuación aplica su pensamiento a lo religioso:

*El mayor disparate de Dios fue crear, hacer al hombre. Y hacerlo a imagen y semejanza suya (...) ¿Pues no fue disparate divino encarnar el Verbo en lo humano y aquella también idea divina, de nacer "como el rayo del sol por el cristal", disparatadamente, de las entrañas virginales de una niña, a su vez disparatadamente ideal, concebida sin mancha? (1).*

José Bergamín no se queda sólo en una religión que, aunque vivencial, pudiéramos calificar de teórica o espiritualista. Lejos de él la acusación intelectual aislado de la realidad de España. Parte de los escritos de esta Antología son buena prueba de ello. Su vida también. Así, la preocupación por la pureza e independencia de la Iglesia, ya comentada, es constante en sus escritos. Y es esa misma fe la que le impele a denunciar conductas o actitudes contrarias al espíritu del Evangelio (núms. 58 y 60).

El autor de *Detrás de la cruz* hizo profesión de su fe católica públicamente y en todas las circunstancias de su vida, de modo especial en las más conflictivas. Malraux en el prólogo a *El clavo ardiendo*, afirma que Bergamín fue "el único escritor que representó al catolicismo en las filas de los revolucionarios españoles"; y Henry de Montherlant, en su novela *Le chaos et la nuit*, pone en boca de uno de los personajes la siguiente frase: "España no es católica: en 1936, no había un solo escritor español que se presentara como católico, salvo Bergamín" (2).

Cuando hace diez años inicié la lectura del autor de *El clavo ardiendo*, pensé que la vida de Bergamín había sido una constante

(1) "El disparate en la literatura española", *La Nación*, Buenos Aires, 28 junio, 19 julio, 9 y 30 agosto 1936. Estos artículos se reimprimen en *Beltenebros y otros ensayos sobre Literatura española* y en *Al fin y al cabo*.

(2) Barcelona, Noguer, 1964, pág. 23.

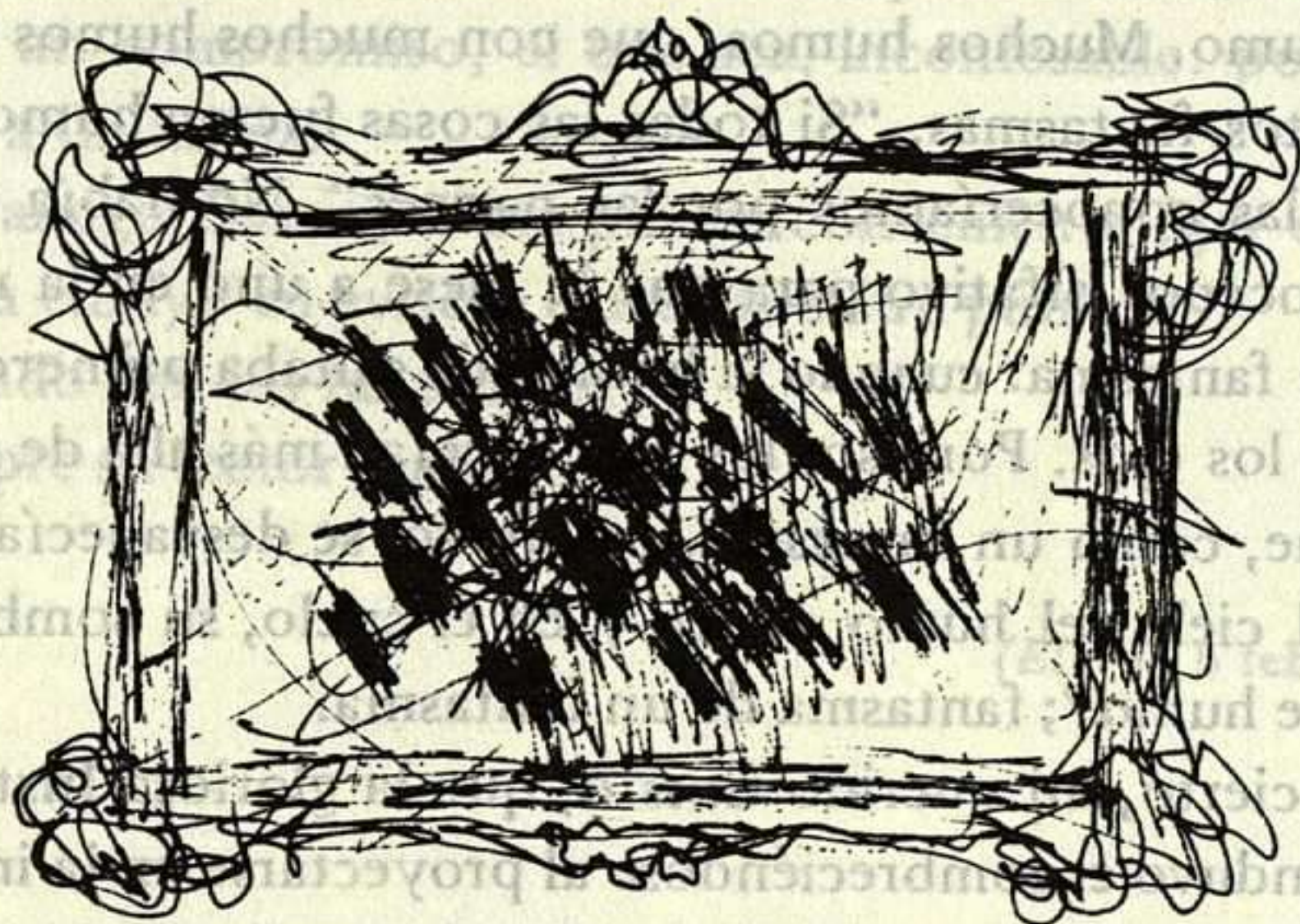
agonía, en el sentido unamuniano y etimológico del término. De una parte su inquebrantable fidelidad a los dogmas de la fe católica, de otra su simpatía a un método, a una ideología, que, en su estructura social, la consideró más justa y de la que cada vez se sintió más cerca, sobre todo entre los años 1936-1945. Releyendo las páginas de *El pasajero*, encontré la respuesta. Bergamín contesta a una carta de Genaro Medina, en la que éste le preguntaba sobre la compatibilidad del pensamiento, entendimiento y conducta cristianos con el hecho de la revolución social. He aquí un fragmento de la respuesta:

Para mi juicio, lo más revolucionario que existe y ha existido en el mundo fue y sigue siendo, natural y sobrenaturalmente, el cristianismo. Mi conciencia revolucionaria de creyente cristiano, universal o católico (pertenezco a la Iglesia católica enteramente) me hizo y me hace separar mi fe de toda política confusa. Por eso no me parece verdadero ni justo, equitativo ni saludable, el empeño de identificar y confundir el catolicismo con formas económicas y políticas pasajeras, y en pugna con su propio sentido, espiritual, como, por ejemplo, el régimen capitalista. Tampoco con el socialismo. Pero en éste, y en su realización soviética, encuentro mucha más fácil adecuación material y moral con el espíritu del cristianismo; del que, en gran parte, en sus mejores aspectos de afirmación humana, es heredero (T. II, 1943, pág. 94).

He querido terminar el capítulo con el "Soneto a Cristo crucificado", para poner de manifiesto, una vez más, el hombre de extremos, paradójico, que fue siempre Bergamín. Para ello basta comparar el soneto, publicado en 1979, con los artículos de la misma época reproducidos o reseñados en esta Antología.

## ¡CUIDADO CON LOS FANTASMAS!

(Carta abierta a Francisco de Cossío)



En su último comentario de EL SOL —mi querido Paco Cossío— “polariza” usted el que denomina fanatismo español (más bien superstición fanática o fanatismo supersticioso) en dos fantasmas: jesuitismo y masonería. Es muy cierto. Y su aviso debiera traducirse en advertencia pública, al modo del cartel, ya tradicional vejamen policíaco, de: “¡Cuidado con los rateros!” “¡Cuidado con los fantasmas!” Porque en esa genérica existencia fantasmal, jesuita y masónica suele generarse hasta exo: una especie de ratería o ratonería. Sucede que el fantasma masón cae en las trampas rateriles mucho más fácilmente que el otro. No hay sitio ya, en la República española, en que no se “tope” con él: topar de topo, porque es tan torpe como el topo, que, cuando se cree que anda oculto, “se le ve venir”; porque marcha por el subsuelo descubriéndose con la enorme joroba de tierra que levanta, que se echa encima. El fantasma jesuita era, y es, porque sigue siendo, aunque se le ordene disolverse, mucho más sutil. Disolverse es lo que hizo el humo aquel de los incendios conventuales, que se disolvía en el cielo;

aquella humareda que produjo la primera quemazón demagógica, recién venida la República. Por entonces dijo nuestro Unamuno aquello de que no había visto sangre, que no había visto más que mucho humo. Muchos humos, que con muchos humos se van y se vienen estos fantasmas. “Si todas las cosas fueran humo —decía el griego—, las conoceríamos por las narices”. No había que ser un gran conocedor olfativo para que le diese a uno en la nariz aquel tufillo de fantasma: cuando la humareda saltaba primero a la vista, saltaba a los ojos. Por eso, los que la veían más allá de sus narices, vieron que, como un fantasma, en efecto, se desvanecía o se disolvía, en el cielo, el humo aquel, y en el suelo, su sombra; “como sombra de humo”; fantasma de un fantasma.

Si, es cierto, mi querido Cossío, que la gloriosa Institución Ignaciana anduvo ensombreciéndose al proyectarse en la imaginación popular de ese modo, que alguien llamó aterciopelado: que “el camino de terciopelo” degeneraba y se corrompía, suavemente, su heroico origen. Pero la Institución que se dice disuelta (“para la mayor gloria de Dios”, naturalmente, y sobrenaturalmente), lo que ha disuelto son sus humos. Y así lo interpreta el sentir popular, que, porque “se lo figuraba”, lo creaba, y lo creía, cuando canta:

*Se marchó el jesuita,  
vino el masón:  
se cambió la sotana  
por el levitón.*

“Allí donde no hay dioses —pensaba Novalis— reinan los fantasmas.” Si el reino del fantasma jesuítico se ha disuelto en el cielo y en el suelo, como humo, como sombra, ¿será para que empiece, republicanizándose, el de una fantasmal masonería? Y a fantasma muerto, fantasma puesto —o, el fantasma ha muerto, ¡viva el fantasma!—. Sería entonces que el imperio fantasmal de lo oscuro ejercería su poder tenebroso, sedicente, oculto, no de modo indirecto y mediato, sino inmediato y directo; que ahora la mediatización fantasmal se verificaría sin rodeos. Y es cosa de saber hasta qué punto sobre la conciencia moral del hombre que ejerce, por ejemplo, un cargo público, puede proyectarse esa sombra, pues si

esa, su conciencia moral, no la disuelve por sí misma claramente, adquirirá la enorme responsabilidad (que no alcanzó jamás a ninguna conciencia honrada) de haber actuado públicamente sin desvincularse de un compromiso, el que sea, inconfesable: por secreto. ¡Qué tufo a fantasma!

Ya ve, amigo Cossio, si me parece conveniente fijar esa advertencia de su ensayo en aviso o cartel de salud pública:

“ ¡Cuidado con los fantasmas! ”

Es siempre su lector y amigo,

*(El Sol, 5 febrero 1932)*



FRANCISCO BLAS  
1975

## LA CALLADA DE DIOS



Todos los hechos que la historia humana va tejiéndonos, con el tiempo, en el telar de nuestro juicio, adquieren silenciosamente, al entrelazarse, múltiples significaciones: sus interpretaciones diferentes son todas verdaderas al referirlas al juicio mismo que las va tejiendo de ese modo en nuestro pensamiento. Por esto, le es fácil al creyente cristiano mirar, en el través de este cañamazo de los hechos históricos, tantas ligaduras o enlaces espirituales, tantas referencias analógicas de un mismo significado trascendente: tantas figuraciones encadenadas, para él, por un providencial designio divino.

De estas relaciones y analogías entienden también verdaderamente los poetas, a quienes, por esta razón y motivo, llamó Shelley *los legisladores del mundo*. Porque el poeta penetra con la mirada y el oído más allá del orden aparente de las cosas —de las cosas que son para él, lo que las dijo Nietzsche: *las fronteras del pensamiento*—. La poesía, fronteriza de la fe, y con ella de la realidad racional o ideal del mundo, supera, traspasa esta realidad, para

adentrarse o enterarse de otra: de esa otra realidad del orden invisible de lo creado, que a semejanza de lo que se dijo de la música revolucionaria de Beethoven, es *un orden perfecto a través de un desorden aparente*. El orden y concierto espiritual, totalizador, poético, invisible, el universo del cristiano católico, es eso; es revolucionaria *música celestial* que el incrédulo no percibe: porque más allá del *silencio eterno de los espacios infinitos que le espanta*, no siente esa armonía luminosa de la revolución de los astros, imagen aparente de la *callada música* del Universo, que es una respuesta profunda, silenciosa, de Dios.

Cuando el pensamiento se hace en nosotros más profundo, más hondo, dijo Carlyle definiendo la poesía de Dante, que se hace canto, que es un canto. *La música callada* de nuestro santo poeta es ese profundo, hondo, inaudito cantar. ¡Y ese sí que es otro cantar! Otra música. Pensando, o rumiando con el pensamiento en ello, dije alguna vez que *Dios da la callada música de su creación por respuesta a nuestro pensamiento*. Y ahora, en un comentario de Unamuno sobre el Santo Padre Pío X, de cuya canonización se habla, leo, de nuevo, esto mismo del silencio divino, que Unamuno dice: *la callada de Dios*. ¿La callada por respuesta divina? ¿La callada música de los cielos? — ¡Bah! — dirá el incrédulo, despreocupado, indiferente—, *todo eso es música celestial*. Precisamente. Y por veniros de los cielos, sin duda, él la oye sin oírla, sin escucharla; la oye como la lluvia, que también viene de los cielos; la oye como quien oye llover. Y alguna vez dije esto mismo, que hay que oír, que escuchar la música, como la lluvia, como el que oye llover: *con la más profunda atención*.

Porque hay silencios y silencios. Hay silencios de muerte o de vida.

Silencio sepulcral era el de Hamlet, dubitativo agonizante, dramático interrogador de calaveras. El del resto o los restos mortales. *The rest is silence*. Silencio que resta, que quita. Silencio de signo negativo. Silencio efectivamente mortal. Silencio que espanta. Pascal se curó de ese espanto por la fe y con el tiempo; del espanto ese, silencioso, del espacio, de los espacios infinitos. Se curó por la fe, es decir, por ver lo invisible, por oír lo inaudito, o como diría el apóstol: *por ver con los oídos*. Y con el tiempo, porque la fe lo



actuales. Una verdadera actuación infernal. Porque a estas gentes es para nosotros: tiempo, compás de espera. Música celestial. Porque la fe es por el oído y el oído por la palabra de Dios. ¿La palabra de Dios? ¿Y en el tiempo? Pues ¿no nos da Dios la llamada, decíamos, por respuesta a nuestra angustiosa esperanza o desesperación interrogante? *Oye, hija, y ve*, dice el profeta, para añadir: *e inclina el oído...* ¿Inclina el oído para ver? ¿Para ver qué? ¿La fe? ¿Para ver la palabra? La palabra silenciosa de Dios. El Cristo, el Justo. La Palabra cumplida.

El justo estoico del poeta Vigny oponía, en cambio, su desdén romántico, petulante, a esa pretendida ausencia divina; respondía *con un frío silencio al silencio eterno de la divinidad*. Esto es, con un silencio negativo como el hamléutico; un silencio de signo contrario al divino, al positivo, afirmativo de Dios: contrario a la cruz. Silencio lineal, espacial, que es raya invisible en el cielo; silencio de raza, de razón: silencio del linaje humano caído; orgullo; trazo de la sombra del ser que raya o subraya mortalmente la vida; silencio espantable, vacío, que resta, que quita, como el de Hamlet: que nos espanta porque nos niega solamente, porque nos mata, nos deshace —pues de menos nos hizo Dios—; porque nos desdice y nos miente. Silencio aparente que engaña, silencio teatral.

Y son estos dos silencios de signo contrario los que polarizan el pensamiento humano. La verdadera situación crítica del hombre. Entre la plenitud del silencio divino, henchido de voz, de palabra inaudida, de Verbo encarnado, y este otro vacío silencioso, mortal, de nuestra angustia, de nuestra desesperada esperanza, de nuestra zozobra temporal, vivimos y pensamos. Que no hay cruz sin raya para el hombre. No hay respuesta llamada de Dios sin silencioso vacío interrogante humano. La mística religiosa y la poesía nos han mostrado y demostrado muy a las claras, a las claras celestes, todo esto. Enseñándonos a que le hagamos hueco con nuestro silencio al silencio divino; pues por eso suena nuestra voz —que es nuestra personalidad profunda— o su expresión: porque es la máscara en nosotros de lo divino; la palabra, enmascaradora en nosotros, del silencio de Dios.

Música celestial. Religión cristiana, católica. La música celestial de la sangre, que cantó nuestro Calderón. Cuando la fe, como quiere San Pablo, se hace en nosotros sangre, una sangre, nuestra san-

gre: una con nuestra sangre. Cuando la fe nos desenmascara silenciosamente, por la sangre —por Cristo— ante Dios; cuando comulgamos en ella por la sangre de Cristo con Dios.

Todo esto, repitamos, es *música celestial*. Inexistente para el indiferente religioso. Porque todo eso es religión. Y el indiferente religioso en España, se llama en efecto, como nos sugiere Unamuno, legión. Con todas las resonancias infamantes y brutales y que para nosotros, evangélicamente, siempre, y más ahora, tiene esta palabra.

Decía un ingenioso escritor francés que el catolicismo era, en Francia, *la forma más elegante de la indiferencia religiosa*. La famosa frase tendría que modificar su calificativo para aplicarse a la sedicente religión de la mayoría de los que se manifiestan pública y políticamente como católicos en España. Habría que decir que para esa enorme mayoría de españoles, *el catolicismo es la forma más inelegante de la indiferencia religiosa*: la más chabacana y mentirosa o hipócrita: cuando no supersticiosamente estúpida; el antifaz picaresco de intereses bastardos, por políticos, o comerciales, con los cuales la propia política o mercadería se mixtifica, desnaturalizándose; se corrompe y corrompe todo lo que le rodea.

Tiene sobrada razón Unamuno al venir denunciando entre nosotros estos hechos contra los que repetidas veces hemos levantado en estas mismas páginas nuestra voz. Pues precisamente contra todo eso: contra todos esos, y aquellos, se hizo, desde un principio, y se viene haciendo, cada vez más firme en su empeño, nuestra *Cruz y Raya*. Nuestra crítica afirmación y negación. Pero de toda esa politiquería turbia, entreverada, efectivamente, de torpes maniobras policíacas, o, lo que es peor, sociológicas, no puede deducirse, a nuestro entender, como Unamuno quiere, ningún confusio-nismo práctico; en el sentido de involucrar con esa exclusiva representación utilitaria principios teológicos que le son ajenos: aunque las penas del Infierno, por ejemplo, como dice Unamuno, se empleen en esa forma por predicadores ignorantes a los cuales, en definitiva, ni siquiera toman en serio sus poco asustadizos oyentes. Para esos, el Infierno suele ser otra cosa. Y así tratan de hacérselo pasar en esta vida a los que suponen que se lo iban a hacer pasar a ellos. Es un diente por diente. Y un rechinarlos de odios y rabias

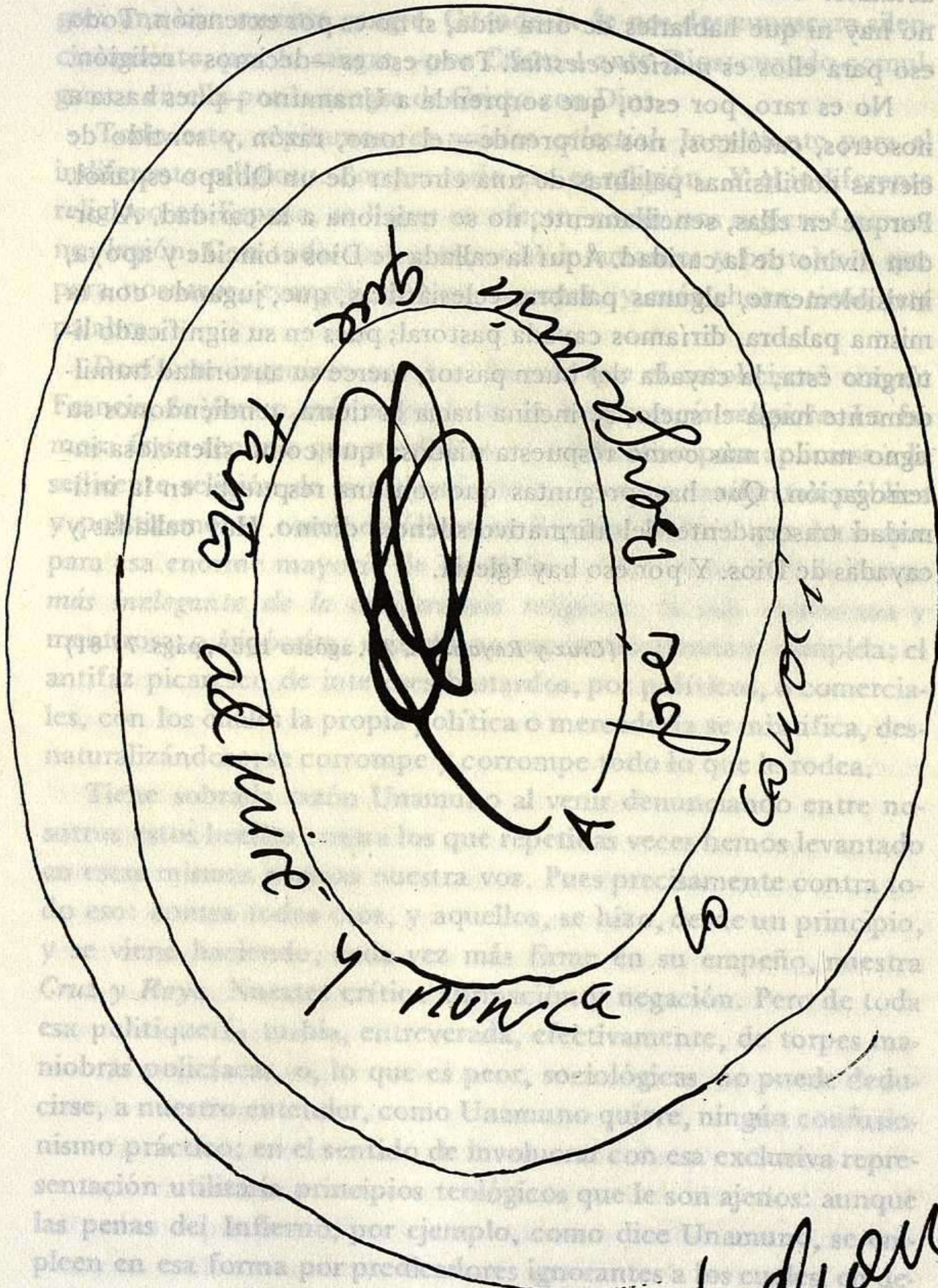
actuales. Una verdadera actuación infernal. Porque a estas gentes no hay ni que hablarles de otra vida, si no es por extensión. Todo eso para ellos es *música celestial*. Todo eso es —decimos— religión.

No es raro, por esto, que sorprenda a Unamuno —pues hasta a nosotros, católicos, nos sorprende— el tono, razón y sentido de ciertas nobilísimas palabras de una circular de un Obispo español. Porque en ellas, sencillamente, no se traiciona a la caridad. Al orden divino de la caridad. Aquí la llamada de Dios coincide y apoya, invisiblemente, algunas palabras eclesiásticas, que, jugando con la misma palabra, diríamos cayada pastoral; pues en su significado litúrgico ésta, la cayada del buen pastor, tuerce su autoridad humildemente hacia el suelo, se inclina hacia la tierra, tendiéndonos su signo mudo, más como respuesta piadosa que como silenciosa interrogación. Que hay preguntas que son una respuesta en la intimidad trascendente del afirmativo silencio divino. Hay calladas y cayadás de Dios. Y por eso hay Iglesia.

(*Cruz y Raya* núm. 29, agosto 1935, págs. 77-81)

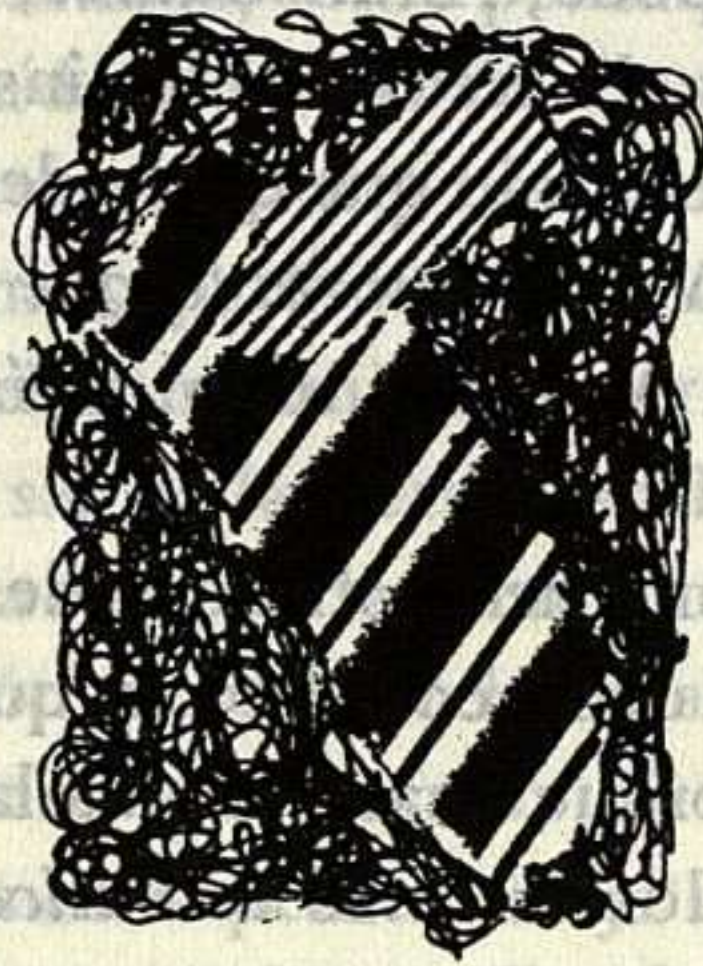
“¿Sabe el oyente todo lo que dice?”, preguntaba Unamuno comentando un dicho muy juvenil aparecido en el primer libro, “El cohete y la estrella”, donde yo escribía esta afirmación aforística: “Existir y pensar y pensar es comprometerse”. Y en su estupendo comentario se respondía a sí mismo que no; que yo no sabía todo lo que había dicho y esto (lo que es verdad, porque sí, sí, saberlo). Y añadió Unamuno que es nuestro lector, que son nuestros lectores los que pueden saberlo, porque son los otros, los demás, los que saben lo que decimos y “nos saben” en lo que decimos. Ortega y Gasset afirmaba que la ley fundamental del lenguaje es la de decir menos y más de lo que dice —lo mismo para el que lo dice que para el que lo escucha o lee—; luego resulta que nadie sabe todo lo que dice, ni el que le oye, o lo lee, todo lo que ha dicho.

Cuando el filósofo Husserl que cuando hablaba en lección o conferencia, solía empezar por decir ante sus oyentes: *Ruego a ustedes que me ayuden a entender lo que voy a decirles*”. Lo que nos



Jordano

## REFLEXIONES ANTE UNA HOJA DE PARRA



“¿Sabe el dicente todo lo que dice?”, preguntaba Unamuno comentando un dicho mío juvenil aparecido en mi primer libro, “El cohete y la estrella”, donde yo escribía esta afirmación aforística: “*Existir es pensar y pensar es comprometerse*”. Y en su estupendo comentario se respondía a sí mismo que no; que yo no sabía todo lo que había dicho al decir esto (lo que es verdad, porque sigo sin saberlo). Y añadía Unamuno que es nuestro lector, que son nuestros lectores los que pueden saberlo; porque son los otros, los demás, los que saben lo que decimos y “nos saben” en lo que decimos. Ortega y Gasset afirmaba que la ley fundamental del lenguaje es la de decir menos y más de lo que dice —lo mismo para el que lo dice que para el que lo escucha decir o lo lee—: luego resulta que nadie sabe todo lo que dice, ni el que le oye, o lo lee, todo lo que se ha dicho.

Cuentan del filósofo Hüusserl que cuando hablaba en lección o conferencia, solía empezar por decir ante sus oyentes: *Ruego a ustedes que me ayuden a entender lo que voy a decirles*”. Lo que nos

parece certerísimo cuando el que habla trata de pensar verdaderamente lo que está diciendo. ¿Supo el admirable ensayista francés, que aquí citamos hace poco, André Suarés, todo lo que dijo cuando escribía: “El sexo es el cerebro de los instintos”? ¿Lo sabemos nosotros al leerle? ¿Sabemos lo que quiso decir con esto? También don Miguel nos decía: *Nada importa lo que se haya querido decir, sino lo que se ha dicho*. Y, sobre todo, solíamos añadir lo que se ha dicho sin querer.

“El sexo es el cerebro del instinto o de los instintos”, afirma Suarés. ¿Qué nos quiso decir con esto, o qué nos dijo sin haberlo querido tal vez decir? Porque Suarés no hablaba todavía freudiano. Si no recuerdo mal, en los *Cuentos droláticos*, de Balzac, leíamos aquello de una pareja infantil; un niño y una niña de corta edad, que contemplan en una pintura un Adán y una Eva enteramente desnudos en el paraíso, sin tener siquiera la hoja de parra simbolizadora; la niña le pregunta al niño cuál es Adán y cuál es Eva, y el niño le contesta: “No lo sé, porque están desnudos”.

Después del pecado de su desobediencia a Dios, según el GENE-SIS, Adán huye y se esconde de la vista y la voz divina; pero descubierto por Dios, y preguntado por qué se esconde, responde que porque se vio desnudo y tuvo miedo. (“Tuve miedo porque estaba desnudo y me escondí”). Su pecado mortal era haber probado el fruto del árbol del conocimiento abandonando el árbol de la vida. El conocimiento de la sexualidad como misteriosa generación de la vida le dio el conocimiento (freudiano) de la generación de la muerte. Por saberlo, ese saber mismo fue sabor mortal para él; fue descubrimiento o invención humana de la muerte. Pecó contra la creación divina al querer ser o hacerse, como Dios, creador de la vida que le había creado. Toda la creación cayó en la muerte por su culpa; hasta Eva, nacida de sus huesos cuando dormía: nacida de su sueño. Tuvo miedo al verse desnuda y trató de taparse, y, como es sabido, con una hoja de parra.

Pensándolo bien, *la hoja de parra* se nos vuelve un símbolo mítico (el pensamiento es siempre mítico: digo el pensamiento, no la razón) de la cerebralización o intelectualización de los instintos vitales por el sexo; que es lo que creemos que pensaba Suarés cuando nos dice que *el sexo es el cerebro del instinto o de los instin-*

tos; el que los intelectualiza o racionaliza (no los piensa) intelectualizando o racionalizando la vida. Tal vez por esto nos dijo el filósofo Bergson, tan certeramente, que *todos nacemos platónicos*. Y lo que es peor, socráticos, como pensaba Nietzsche. Es la herencia de Adán, de su caída (como la del ángel), de su mortal pecado: del cual el cristianismo mítico nos lava por el bautismo para mitificarnos o sacramentarnos; para volvernos al árbol de la vida, apartándonos del árbol del conocimiento, por el tacto natural del agua y del aceite y de la sal de la tierra creada; para libertarnos de la muerte; es decir, de la nada de lo increado; de la anticoncreación de la vida y de su generación mortal cerebralizada o racionalizada por el sexo. *Entre sensualidad* (testimonio directo de los sentidos) y *sexualidad* (como también pensé y dejé escrito o dicho sin saber todo lo que decía en aquel primer libro mío juvenil que comentó Unamuno) *no hay más que una "X" de diferencia* (una sola letra sin espíritu), *que es la incógnita por despejar*.

El sexo, en la definición sorprendente de Suarés, no es la afirmación de la vida como instinto, sino como razón (que no es pensamiento, que es tal vez lo contrario); y al cerebralizar o intelectualizar la vida de ese modo no se da su razón de ser (la vida no la necesita ni puede tenerla), sino la razón de ser de la muerte. Freud fue uno de los primeros espíritus científicos que lo comprendieron, despejando la incógnita de la generación mortal de la vida en coincidencia con el pensamiento mítico mosaico (también Freud era judío). La definición sorprendente, reveladora, de Suarés, invalida por completo toda esa tópica monserga de la *represión sexual* con que nos vienen fastidiando los falsos psiquiatras y pedagogos hace tanto tiempo, y lo que es peor, con la que, diciendo que desmitifican o desacralizan el misterio divino del sexo, lo abstraen en una fórmula vacía como un sepulcro en el que funden, antes de nacida, la maravillosa imaginación infantil, impidiéndole su vida misma; asfixiándola con su propio cordón umbilical de cuya savia o sangre antes de nacer se alimentaba. Matan en el niño, al explicarle o tratar estúpidamente de explicarle el inexplicable misterio de su nacimiento o generación mortal, su imaginación creadora, su conocimiento poético (el único posible para la criatura) de la vida que está empezando a vivir maravillosamente, co-

mo un juego, mientras su razón no se lo impida; como si lo encarcelaran en un aparato ortopédico para impedirlo; arrancándole la piel ilusoria del erotismo instintivo y con ella toda posibilidad de verdadero amor; como si lo desollasen vivo.

Los tópicos seudocientíficos de todo eso que se dice *educación sexual* matan la niñez, precipitando su madurez en corrupción anticipada: haciendo al niño hombre o adulto antes de tiempo, adulterándolo de ese modo racional, por forzar el tiempo; por robárselo desde fuera, impidiéndole su experiencia propia. Como si explicándole racionalmente a un niño el *mecanismo de la sexualidad*, le libertaran de algo; sin pensar que es todo lo contrario, que le encarcelan en ese mecanismo entorpeciendo su invención viva. Y, precisamente, porque, como estamos creyendo que nos dice Suarés al llamar cerebro al sexo, éste se nos manifiesta como *aparato de represión de los instintos vitales* para utilizarlos, con lo que Bergson llamaría su *censura previa y discriminatoria*. Toda la admirable pornografía oriental, hindú, china, persa, japonesa..., tal vez no nos dice otra cosa: por mítica y sacralizante. El sexo no se reprime; es él el que reprime. Y, a veces, suprime el amor.

El sexo también tiene sus razones que no conoce nuestra razón, como del corazón pensó Pascal. Y como cerebro censurado del instinto o instintos vitales, es el enemigo número uno, esto es, primero o principal, del amor en la pareja humana, según pensaba Nietzsche, cuando escribía: *El amor es odio entre los sexos*. Porque no es el sexo el que debe utilizar o dominar al amor, sino el amor al sexo. Era la tesis maeterliniana, a veces demasiado visible, como tesis moral en sus novelas, del genial escritor Felipe Trigo. Verdad perogrullesca cada vez más desconocida de la ignorante y corruptora y socialmente peligrosísima pedagogía actual que se llama a sí misma progresista.

Perdóneme el lector estas reflexiones ante o sobre una hoja de parra, que realmente tengo ante los ojos recién caída de su rama trepadora, como desmayada o pudorosamente avergonzada de sí misma. Como si se acordase todavía de su terrestre paraíso. Que esto del pudor y la vergüenza que la hicieron significativa o simbólica, le vino al hombre Adán, del miedo: de ese instintivo miedo, o terror pánico o temor divino, del que el pudor y la vergüenza na-



cieron en el hombre. De ese sentimiento instintivo que, por extensión, se aplica a toda su conducta: sobre todo, a la que le define, según el filósofo, como animal político. Pero de esto será mejor no hablar ahora. Por si acaso. Del pudor y de la vergüenza y del impudor y la desvergüenza correspondientes.

Hemos oído decir que la mayoría de los niños y niñas con quienes se intenta la educación sexual científica (aséptica, abstracta y palabrera) empiezan por reírse al escuchar a sus profesores, y no porque la profesora o profesor sean tontos o listos, guapos o feos, sino porque *se defienden con la risa*, como Apolo de Priapo, según leemos en los admirables *Diálogos* de Luciano de Samosata, tan admirados por Menéndez Pelayo.

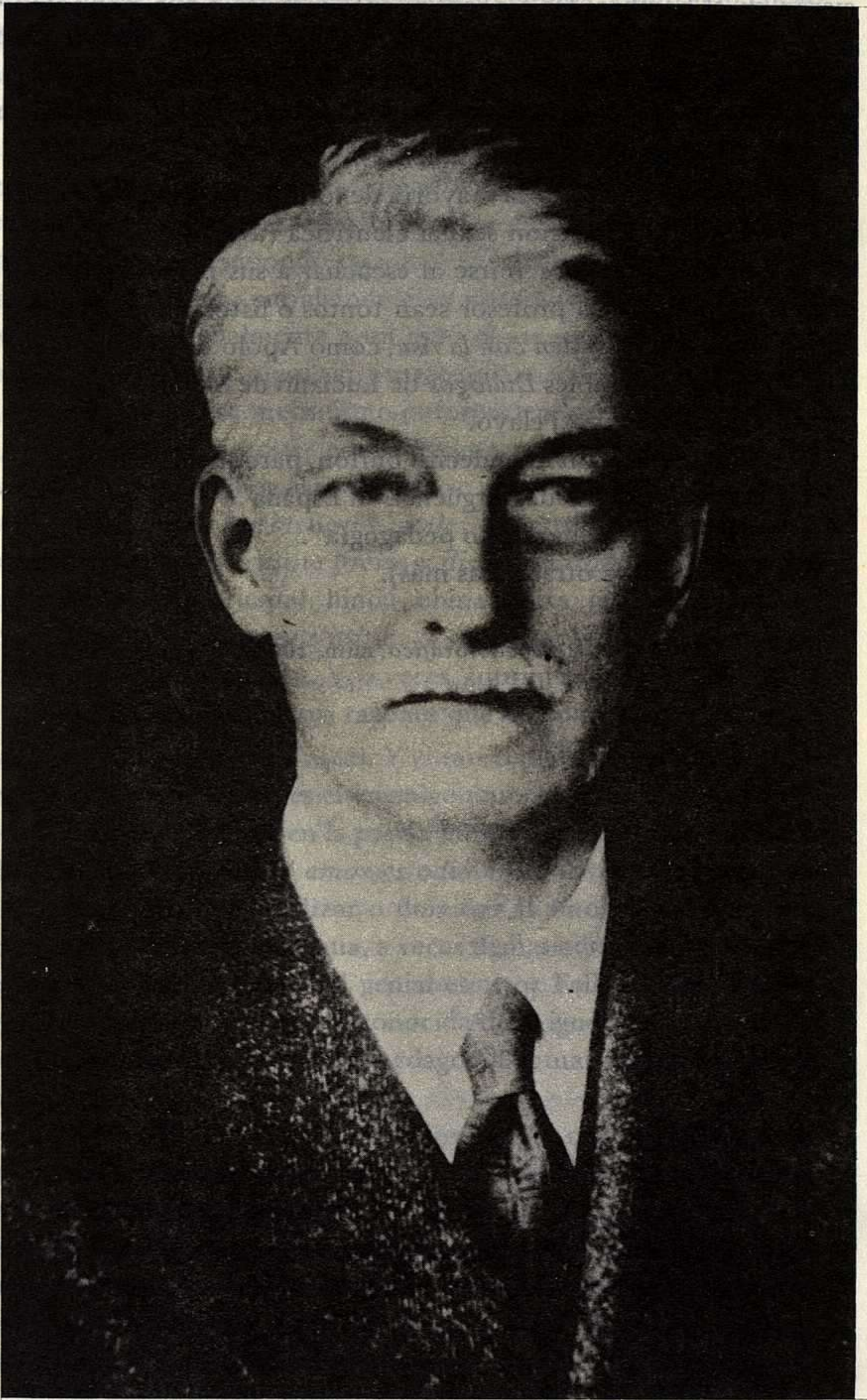
(Al oído me dice mi duendecito burlón, parodiando a Tirso:

“La desvergüenza en España  
se ha vuelto pedagogía”.

Y tal vez muchas otras cosas más).

(*Sábado Gráfico*, núm. 1008, 25 septiembre, 1976)

seramente por los hijos de su iglesia, sino por quienes no pertenecen a ella.



es

## LA MUERTE, LA IGLESIA Y EL DIABLO



Los silencios de la Iglesia.- Una cosa es la Iglesia del silencio, otra la Iglesia en silencio y otra el silencio de la Iglesia. Cuando la Iglesia calla, decíamos hace poco aquí mismo, calla “por boca de la jerarquía”: esto es, que callan sus pastores, los que ostentan simbólicamente el cayado o cayada del pastor en su representación sacerdotal apostólica. Los obispos, con el Papa, simbolizan en esa cayada o báculo representativo el de su pastorero del pueblo cristiano, como de sus rebaños el pastor. Y hay buenos y malos pastores, como es sabido. También decíamos que ese simbólico cayado finge a los ojos de sus fieles un aparente signo de interrogación; como si la Iglesia se interrogase silenciosamente a sí misma antes de dar respuesta alguna; o dando, como se suele decir, “la callada por respuesta” a las preguntas, a veces ansiosas y angustiadas, del llamado pueblo de Dios, del rebaño fiel. Los obispos, el Papa, cuando callan, en casos difíciles o peligrosos de su pastoreo mismo, su silencio puede interpretarse de muy diversos modos. Y así lo es, no solamente por los fieles de su Iglesia, sino por quienes no pertenecen a ella.

Recordemos aquel silencio del Papa Pío XII ante Hitler, tan diversamente interpretado entonces y después por sus terribles consecuencias. Y entonces, como ahora ante otros silencios pastorales o episcopales, se invocaban para justificarlos razones de prudencia humana apoyadas en la virtud, que la Iglesia llama *cardinal*, ese mismo nombre. Y son razones o motivos de buena fe (que es buena voluntad) y de virtud o virtudes *cardinales* de prudencia y templanza, que, inseparablemente unidas a las de fortaleza y justicia, constituyen las cuatro virtudes *cardinales* de la doctrina cristiana de la Iglesia católica. Virtudes *cardinales* o ejemplares, porque son, figurativamente, los ejes o los quicios en los que apoya su movimiento la acción y palabra apostólica en este mundo, del que se nos dijo en el Evangelio que es el reino o principado de Satanás. Al que se llama Príncipe porque es el principal poder que lo domina. Y está en la doctrina de la Iglesia también decimos que debemos poner al lado de estas cuatro virtudes ejemplares o *cardinales* las otras tres, llamadas *teologales*, de fe, esperanza y caridad.

Pensamos que, del mismo modo que afirma San Pablo que sin caridad no puede haber fe ni esperanza verdaderas, podría afirmarse que tampoco puede haber virtud cardinal de prudencia y de templanza y fortaleza separadas de la justicia. Y pensamos esto, escandalizados por el silencio de la Iglesia, el de sus jerarcas o pastores, ante dolorosísimos hechos que todos conocemos (pienso en las terroríficas y aterrorizantes torturas para *hacer hablar y hacer callar* y ante las cuales la eclesiástica jerarquía opta por el silencio). Y ante una sangre muda que, como se dice, “clama al cielo”, la jerarquía episcopal o pastoral responde con su silencio mostrándonos como respuesta el cayado o la cayada o el báculo simbólico de su poder espiritual (como si éste fuese el de una autoridad moral sólo por serlo o parecerlo), con su presencia, muda también, y sorda y ciega, clavándose ante nuestros ojos como un signo de interrogación en el cielo. Nuestro obispo cardenal español monseñor Enrique y Tarancón ha proclamado (porque el silencio clama y se proclama) ese silencio sepulcral de la muerte; como si una Iglesia de “obediencia cadavérica” no pudiese hablar porque estuviera muerta.

A la pregunta que aquí hacíamos de ¿por qué la Iglesia no ex-

comulga?, nos sale al paso ahora esta otra, más grave aún, de ¿por qué la Iglesia calla, con ese silencio mortal, sepulcral, aparentemente blanqueado de prudencia? ¡Ay! de tan política prudencia.

*Los silogismos del Diablo.* - Decir que “nadie se muere hasta que Dios quiere” es poner la muerte en manos de Dios, lo que muchas veces hemos pensado y dicho y escrito que nos parece gravemente erróneo y hasta blasfematorio. Dios no quiso, no quiere la muerte, ni puede ser él quien nos la da. La muerte la quiso, la quiere y nos la da solamente el Diablo. “La vida nos la da Dios —decía mi Duencecito coplero— y nos la quita el Demonio”. Por eso el buen sentido popular dice y cree que a todo el que se muere, por el hecho mismo de morirse, se lo lleva el Diablo. En Andalucía, por supersticiosa credulidad en el poder diabólico o demoníaco, se elude su nombre satánico y se le apoda con otros diferentes: cuando es el que nos quita la vida, se le llama *Pateta*. “A ese ya se lo llevó *Pateta*”, se dice o se decía. Lo que no supone juicio condenatorio por suposición de maldad en el que ha muerto. A veces por el contrario, cuando alguno tardaba mucho tiempo en morirse, prolongando en “muerte perezosa y larga” —que dijo Lope— su moribundeante vida, con o sin agonía, su ineludible mortalidad, solía decirse de él que era tan malo que no lo quería ni el Demonio. Y también en este mismo sentido es dicho modismo proverbial el de que *mala hierba —o mal bicho— nunca muere*.

El Diablo es buen lógico, decían los escolásticos. Y, por consiguiente, muy aficionado al silogismo. No necesita disfrazarse de ángel tenebroso de la muerte para serlo de veras: fue ángel luminoso que se apagó por su culpa o pecado. Porque si la muerte entró en el mundo por el pecado, como nos dice la Escritura, el pecado entró por el Diablo, según la creencia popular. Hipótesis silogística al parecer bastante verosímil, pese a que sutilezas teológicas la puedan poner en duda. Recuerdo que en los cuentos fantásticos de Erckman-Chatrrian todas las muertes se le atribuyen al Diablo. Y en todos los crímenes que se relatan está la mano del Demonio; como si el criminal, cuando mata, lo hiciera siempre por la voluntad del Demonio y nunca por la suya: como si fuese un poseído, un energúmeno sin voluntad propia. Esta suposición fantástica del novelista (o novelistas) coincide con las de una ciencia y una moral que

suponemos de mortal procedencia satánica. Pero de esta piadosa suposición humana resulta evidente que el hombre no mata nunca al hombre: lo mata el Diablo: porque no mata el hombre por su voluntad, como decimos, sino por la mano satánica que la fuerza: lo que le vuelve víctima a su vez y no verdugo, e irresponsable humanamente de su crimen, por el que no debe ser castigado; y no ya con la muerte, que corrobora y cumple de ese modo el poder satánico, sino ni siquiera por la prisión como pena o castigo.

En su último libro, el filósofo francés Foucault nos describe y analiza magistralmente la evolución histórica de lo que él denomina “carcelario”, y con penetrante juicio nos muestra paradójicamente cómo las prisiones no salieron de la ciudad o sociedad humana que decimos civilizada, sino, al contrario, la ciudad o civilización humana salió de sus prisiones. La prisión, que tuvo para el filantrópico siglo XVIII una finalidad moral educativa o reeducativa, reformadora y no punitiva, rehabilitadora interior y exterior del delincuente, acabará por entenderse como formativa total, del hombre desde su infancia, “encarcelándolo” en prisiones sucesivas para adaptarlo o “domesticarlo” al servicio de la ciudad o sociedad misma. Caín, según la Escritura, mató a Abel y después de matarlo fundó la ciudad madre de todas las ciudades. Caín, el ciudadano, mató a Abel, el pastor trashumante. Hubiese podido suceder al revés, decía Unamuno. A Caín puso Dios un sello imborrable en la frente para que nadie lo matara. Caín fundó ciudades, es decir, prisiones. Todo son prisiones en nuestra civilizada sociedad, dice el filósofo, desde la escuela para el niño (tal vez la peor de todas) hasta el hospital o la clínica, pasando por las Universidades, cuarteles, talleres, fábricas, asilos, templos. Todo responde a una ciudadanía o civilización carcelaria. El ideal de la civilización humana es carcelario. “El espíritu humano construye su casa como quiere —pensaba Emerson—, pero una vez que la ha construido, se queda prisionero dentro”.

¿Y la muerte? ¿Será libertadora, como la piensa el estoicismo y luego el cristianismo? Recordamos otras veces al filósofo existencial ruso Berdiaeff, de hondas raíces cristianas como Dostoyewsky en la ortodoxia mística de su país, para quien entre el *ser* y el *existir* hay una abismal separación o diferencia. Y así, huyendo del

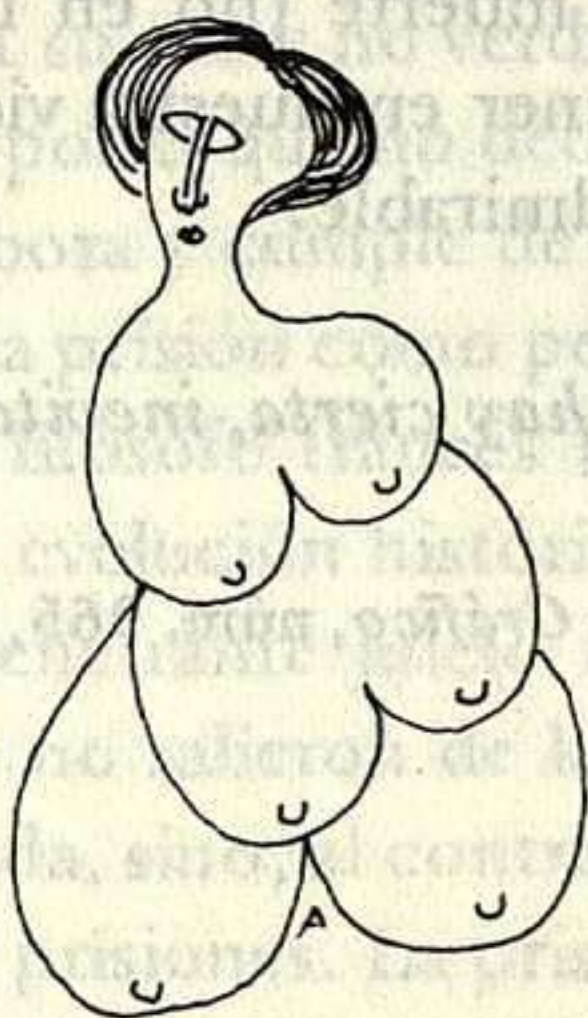
logos diabólico, se diría que Dios no es, que Dios existe; y, por el contrario, que el Diablo no existe, pero es. La muerte no existe, la muerte es, y por eso es cosa del Diablo. Nuestro estoico-cristiano Cervantes, pensando la muerte (no en la muerte) como la única certeza que podemos tener en nuestra vida, puso en boca de la desesperación este verso admirable:

"Era la noche entreciara, paraba quisiera Sancho que fuera del todo oscura,  
*En todo hay cierta, inevitable muerte.*"  
(*Quijote*; segunda parte, capítulo IX).

"Media noche" (Sábado Gráfico, núm. 965, 26 noviembre, 1975, pág. 25)



## LOS DINEROS DEL SACRISTAN



“Con la iglesia hemos dado, Sancho”, dice don Quijote (segunda parte, capítulo IX). Dice “dado” y no topado, como suelen decir los que repiten esta frase, olvidándola de puro no haberla sabido tal vez nunca: de no haberla leído ni releído en su texto original. No es lo mismo dar que topar. Los que topan son los carneros y los chivos, y aún los toros; como otros animales cornudos de cabezas topantes; de “cabezas embiscentes”, como decía Antonio Machado, aunque refiriéndose a los españoles (no a todos, claro es) Ni don Quijote ni Sancho ni tampoco sus cabalgaduras, el rucho y *Rocinante*, podían topar con nada; ninguno de los cuatro era embistente ni cornudo. No toparon; dieron con la iglesia, que era la principal del pueblecito manchego de El Toboso, cuando buscaban el palacio encantado de Dulcinea. Y no sólo dieron o encontraron la iglesia, sino el cementerio que la precede y rodea: y así a lo que le dice don Quijote responde Sancho: “Ya lo veo”; añadiendo: “Y plega a Dios que no demos con nuestra sepultura; que no es buena señal andar por los cementerios a tales horas” (“media no-



che era por filo, poco más o menos...”, escribe Cervantes). Pues este encuentro del cementerio con la iglesia, inseparablemente unido o reunido con ella, no debe olvidarse al recordar el pasaje cervantino, ni su descripción evocadora: “Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida, como suele decirse” (mejor que ahora a pierna suelta). “Era la noche entreclara, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo oscura, por hallar en su oscuridad disculpa de su sandez” (*Quijote*; segunda parte, capítulo IX).

“Media noche era por filo, poco más o menos”, cuando veíamos y oíamos, mirábamos y escuchábamos, una de estas noches, en la entreclaridad de la pantalla televisora, una muy mala película que precedía y debiera tal vez haber rodeado, como el cementerio a la iglesia principal de El Toboso, a la reunión coloquial o conciliabulesca que nada tenía que ver con ella (aunque hubiera podido y debido quizá tener que ver mucho). El enunciado o título del debate coloquial era sugerente por certero: “Los dineros de la Iglesia”. Pero también equivocado. Como si a cualquier espectador o audisivo con cabeza embistente se le provocase con el castizo y erróneo “con la Iglesia hemos topado”. No. Pero tampoco *dimos* con ella; ni con sus cementerios adjuntos. La Iglesia invisible, inaudita, de los muertos y de los vivos; la Iglesia de los santos (de la resurrección de los muertos y de la comunión de los santos). En una palabra (palabra viva): la Iglesia de Cristo. De ésta no se habló.

No; este sugerente y certero título provocador “Los dineros de la Iglesia” no es clave de nada; porque evoca y provoca una maliciosa confusión y se sostiene o sustenta de un error muy grave. La Iglesia no tiene ni tuvo ni puede tener dinero o dineros. Los dineros que suenan en la Iglesia son los del cepillo del sacristán. Esos dineros de que se nos hablaba como si lo fueran de la Iglesia no son otros que los dineros del sacristán; de los que nos dice el buen sentido popular refranero que “cantando se vienen y cantando se van”. Y así puede parecernos una sandez insigne (perdónenme los conciliabulistas), sin oscuridad que la disculpe, tratar de contarlos y hasta de pedir o exigir cuenta de ellos a los sacristanes; y cuentas bancarias; como si los fieles tuvieran derecho a pedirselas, ni ellos obligación de darlas. Y “cuentas del gran capitán”,

que nadie tiene ningún derecho a pedirle ni al Papa, ni al preboste de la Compañía de Jesús ni al abad de su monasterio. Ni a obispos, ni a párrocos, ni a clérigos ningunos. Pero ni siquiera a los sacristanes. Con lo único que puede y debe un sacristán responder a tan impertinentes demandas es con el canto, el son que hacen las monedas en su cepillo: *balanceando* éste para que suenen mejor; y para que se vayan como vinieron, cantando bajito alegremente. Y esto nos parece que entra en el santísimo desorden público de la caridad, bien o mal entendida, porque empieza y acaba por cada uno mismo.

No; la Iglesia no tiene dineros. Da, o debe dar (para que nosotros, demos con ella sin tope que valga) a cada cual lo suyo: a Dios, al César y al Diablo (sin olvidar nunca a este último, que puede estropearlo todo). No; la Iglesia no tiene dineros. Pero sí tiene bienes, y males. Y eso sí que es clave para encontrarla, para dar con ella; y hasta para encontrar en ella al mismísimo Diablo en persona (que lo es). Fue un gran poeta, Rubén Darío, el que nos lo dijo en un verso estupendo e inolvidable: “Que el Diablo en la Iglesia se esconde”. Y es donde se esconde mejor. Tal vez debiéramos leer siempre al entrar en cualquier templo, catedral o capilla un letrero diciendo: “¡Cuidado! Que aquí está el Diablo escondido”. El santo papa Juan XXIII ya advertía a los cardenales reunidos en concilio que, por bien que hubiesen cerrado las puertas, el Diablo se habría quedado dentro. Y su inteligente sucesor, Pablo VI, responsabilizó al Diablo de todos los males que han sucedido al concilio mismo.

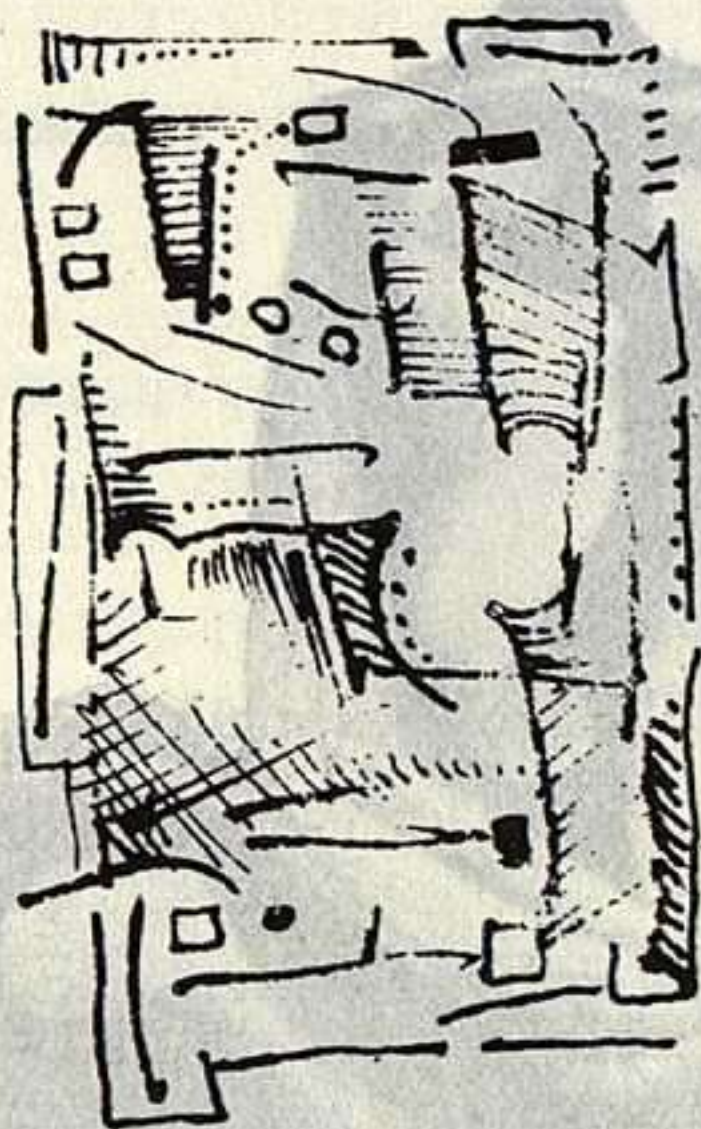
¡Los bienes de la Iglesia! Pues, ¿y sus males?

Dejaremos para otra ocasión el hablar de esto. Aunque no dejemos ahora de pensar en ello.

Ahora, cuando la escandalosa polacada trágico-grotesca de un César-papismo sacristanesco recorre el mundo como un anticristo fantasmal, aterrador fante diabólico de nuestro pensamiento.

(*El País*, martes, 18 de diciembre de 1979)

**SONETO**  
(A Cristo crucificado)



*Me da la vida el temor...*

**Cervantes**

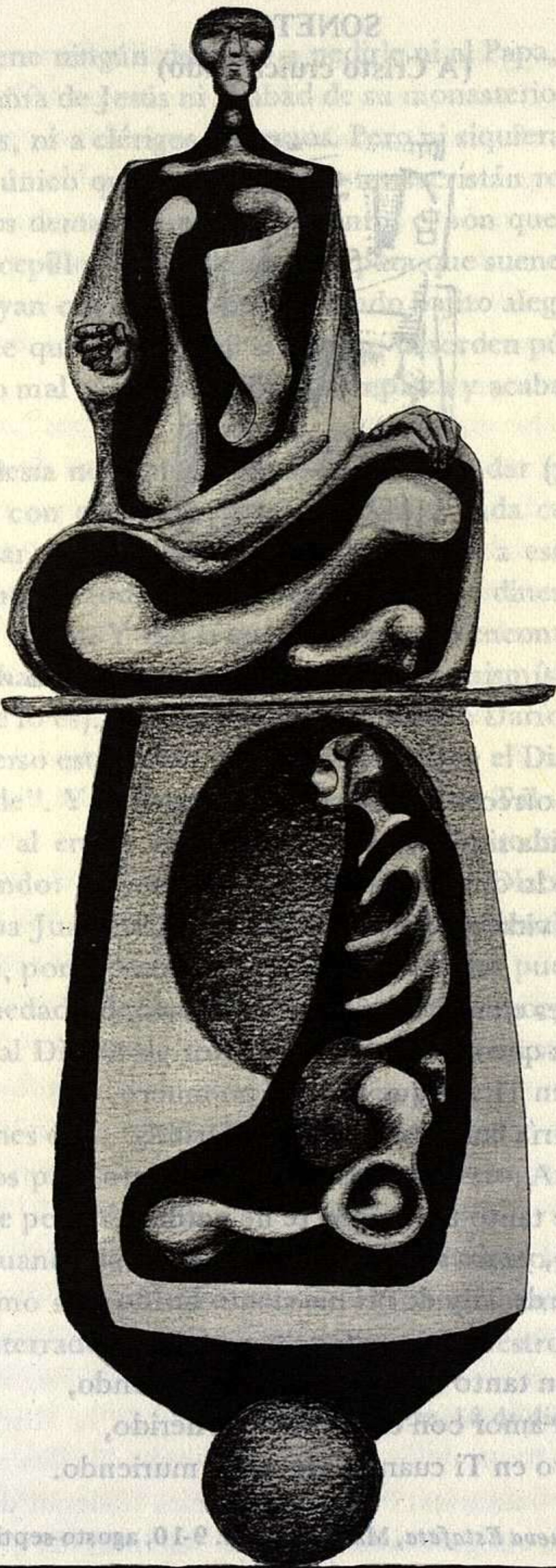
Tú me ofreces la vida con tu muerte  
y esa vida sin Ti yo no la quiero;  
porque lo que yo espero, y desespero,  
es otra vida en la que pueda verte.

Tú crees en mí. Yo a Ti, para creerte,  
tendría que morirme lo primero;  
morir en Ti, porque si en Ti no muero,  
no podría encontrarte sin perderte.

Que de tanto temer que te he perdido,  
al cabo, ya no sé qué estoy temiendo:  
porque de Ti y de mí me siento huído.

Mas con tanto dolor, que estoy sintiendo,  
por ese amor con el que me has herido,  
que vivo en Ti cuando me estoy muriendo.

*(Nueva Estafeta, Madrid, núms. 9-10, agosto-septiembre, 1979)*



SONETOS

que nadie tiene... el Papa, ni al preboste...  
de la Compañía de Jesús... Ni a obispos...  
ni a párrocos... Pero si siquiera a los sacrista-  
nes. Con lo único... a tan...  
impertinentes... que hacen las mo-  
nedas en su... y pa-  
ra que se vayan... Y es-  
to nos parece que... orden público de la ca-  
ridad, bien o mal... y acaba por cada uno...  
No; la Iglesia... dar (para que no...  
nos, demos con... da cual lo suyo: a...  
Ellos, al César... a este último, que...  
puede ser... Pero si lo...  
ne biena, y... encontras, para dar...  
económico... el último Diabla en...  
pauzando... el que nos lo...  
dijo en un verso... el Diabla en la Igle-  
sía se esconde... sión...  
leer siempre al... un...  
letrado diciendo...  
El santo papa Ju...  
concilio que, por...  
se habría quedad...  
pensabilizó al Di...  
ello mismo.

¡Los bienes...  
Dejaremos p...  
mos ahora de pe...  
Ahora, cuan...  
cesaro-papismo...  
fantasmal, aterra...  
Mas con tanto...  
por el amor con...  
que vivo en Ti...  
(Nuevo Estado, M... 9-10, agosto-septiembre, 1979)

1979

## TEXTOS COMPLEMENTARIOS

1. "No mixtificar y no seréis mixtificados", **Cruz y Raya**, núm. 3, junio 1933, págs. 165-166.
2. "El laburismo español y nueva paradoja del comediante", **Diablo mundo**, núm. 1, 28 abril 1934, pág.3.
3. "Sí o no como Cristo nos enseña", **Cruz y Raya**, núm. 14, mayo 1934, págs. 93-101.
4. "Carta abierta a Mme. Malaterre-Sellier", **Hora de España**, núm. 1, enero 1937, págs. 23-31.
5. "Una Iglesia en silencio", **El Nacional**, 19 abril 1960.
6. "Divagación verbenera", **El Nacional**, 19 septiembre 1960.
7. "Ver y creer", **El Nacional**, 9 mayo 1961.
8. "Vuelo de grajos", **El Nacional**, 26 septiembre 1961.
9. "El fuego contra la luz", **El Nacional**, 16 julio 1962.
10. "Si amanece, nos vamos", **Sábado Gráfico**, núm. 901, 7 septiembre 1974 pág. 25.
11. "El suicidio del Diablo", **Sábado Gráfico**, núm. 904, 28 septiembre 1974 pág. 29.
12. "Pareceres", **Sábado Gráfico**, núm. 907, 19 octubre 1974, pág. 5.
13. "Los dedos huéspedes", **Sábado Gráfico**, núm. 955, 17 septiembre, 1975 pág. 23.

14. "Del satanismo de Baudelaire", **Sábado Gráfico**, núm. 949, 6 agosto 1975, pág. 21.
15. "El Diablo se escribe con mayúscula", **Sábado Gráfico**, núm. 1001, 4 agosto 1976, pág. 25.
16. "El rey, la Iglesia y el Diablo, o los obstáculos tradicionales", **Sábado Gráfico**, núm. 1034, 26 marzo 1977, pág. 23.

1. "No mixtificar y no jugar a los juegos", **Cruz y Raya**, núm. 3, junio 1973, págs. 163-168.
2. "El laburismo español y el concepto del 'construente'", **Diablo suabio**, núm. 1, 28 abril 1973, págs. 1-10.
3. "Si o no como Cristo", **Cruz y Raya**, núm. 14, mayo 1974, págs. 22-101.
4. "Carta abierta a María", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 23-31.
5. "Una Iglesia en silencio", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 32-33.
6. "Divagación verborrágica", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 34-35.
7. "Ver y creer", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 36-37.
8. "Viento de crisis", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 38-39.
9. "El fuego contra la luz", **Diablo suabio**, núm. 1, enero 1977, págs. 40-41.
10. "Si amanecí, nos vamos", **Diablo suabio**, núm. 7, septiembre 1974, pág. 25.
11. "El suicidio del Diablo", **Sábado Gráfico**, núm. 904, 8 septiembre 1974, pág. 29.
12. "Pareceres", **Sábado Gráfico**, núm. 905, 15 octubre 1974, pág. 3.
13. "Los dedos huespedes", **Sábado Gráfico**, núm. 925, 17 septiembre 1975, pág. 23.

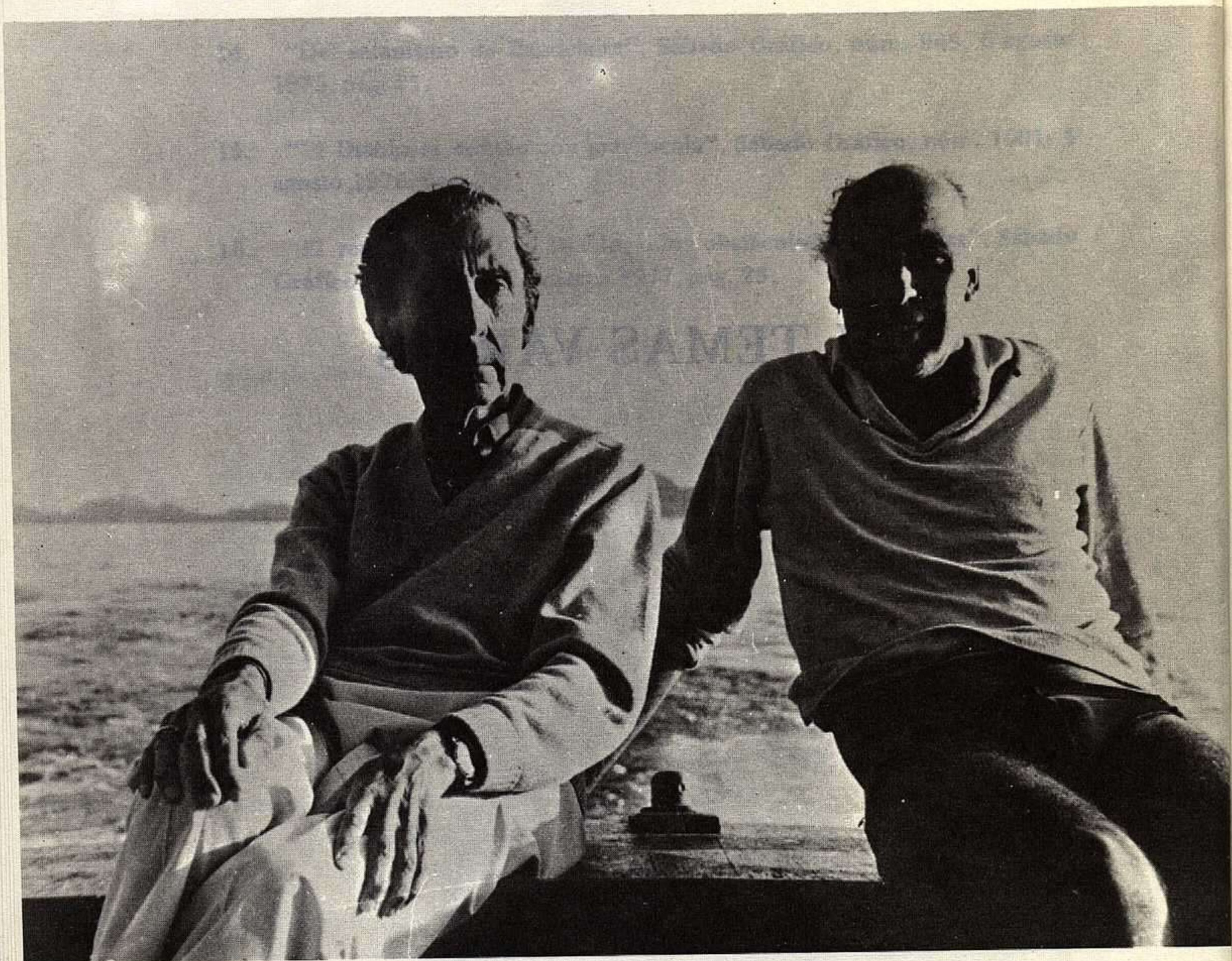
## VIII. TEMAS VARIOS

(J.B. "¿Qué es literatura?", inédito)

El último capítulo de esta Antología desasosiego: poco por ofrecer la mayor cantidad posible de artículos, de entre lo mucho interesante que quedaba por incluir.

En el primer apartado he elegido tres artículos que aportan datos biográficos sobre el propio Bergamín. Quiero destacar el primero de ellos —"Ahora que me acuerdo"— de magnífica prosa y que, por su extensión, no he podido reproducir íntegramente.

El segundo está formado por tres artículos, distantes en el tiempo, pero unidos por una misma y original forma de escribir: el afo-



José Luis Barros y José Bergamín.  
Navegando Costa de la Muerte (Galicia). Verano/Agosto de 1970.



## INTRODUCCION

La literatura no se aprende, se sabe, y como todo lo que se sabe, primero se sabe y después se aprende. La literatura se aprende de ese modo vivo; se prende o aprehende, partiendo vivamente de su sabor o sabrosa sabiduría propia (...)

La literatura es leer y escribir de veras, vivamente. Y escribir y leer es hablar: es lo que se habla, se imagina, se fabulea, se hace fabuloso; se vuelve lenguaje verdadero y vivo: en una palabra, poesía: creación. Por eso hay que leer y releer para recrear —y recrearnos— con lo creado. Y escribir, como leer, es *hablar*; y hablar es *decir*; y decir es *pensar*; y pensar es *sentir*; y sentir es *sentirse vivo*.

(J.B. “¿Qué es literatura?”, inédito)

El último capítulo de esta Antología ha sido seleccionado con desasosiego: poco era ya el espacio disponible y grande mi afán por ofrecer la mayor cantidad posible de artículos, de entre lo mucho interesante que quedaba por incluir.

En el primer apartado he elegido tres artículos que aportan datos biográficos sobre el propio Bergamín. Quiero destacar el primero de ellos —“Ahora que me acuerdo”— de magnífica prosa y que, por su extensión, no he podido reproducir íntegramente.

El segundo está formado por tres artículos, distantes en el tiempo, pero unidos por una misma y original forma de escribir: el afo-

rismo, el pensamiento intuitivo. Permítaseme decir algo sobre este género tan querido por Bergamín, con el que abrió —*El cohete y la estrella*— y cerró —*Aforismos de la cabeza parlante*— su vida literaria, aunque este último sea recapitulación de textos anteriores (En mi Tesis Doctoral sobre el escritor madrileño presentaba un amplio capítulo sobre el aforismo bergaminiano que, evidentemente, es imposible resumir aquí) Bergamín, en sus aforismos, realiza una perfecta síntesis de lo popular y lo culto; lo que requiere una mente aguda y algo más que ingenio: inspiración.

Podríamos aportar multitud de ejemplos para mostrar cómo el uso del lugar común, el refrán, el proverbio o el modismo son utilizados constantemente por el autor de *La cabeza a pájaros*; pero la frase hecha no es aceptada por Bergamín sin más; al contrario, partiendo de ella, la recrea, le da un nuevo valor. Y éste es un hecho muy destacable en la obra aforística del autor de *Caballito del Diablo*: se sitúa en una línea revisionista del lenguaje y consigue refrescar, descubriendo toda su vitalidad, un mundo del idioma olvidado o despreciado por la mayoría de los escritores:

*De casi todos los sitios en que se entra  
fácilmente por la puerta, se suele salir  
por la ventana.*

(El cohete y la estrella)

— *Es una verdad como un templo*

— *Mala verdad*

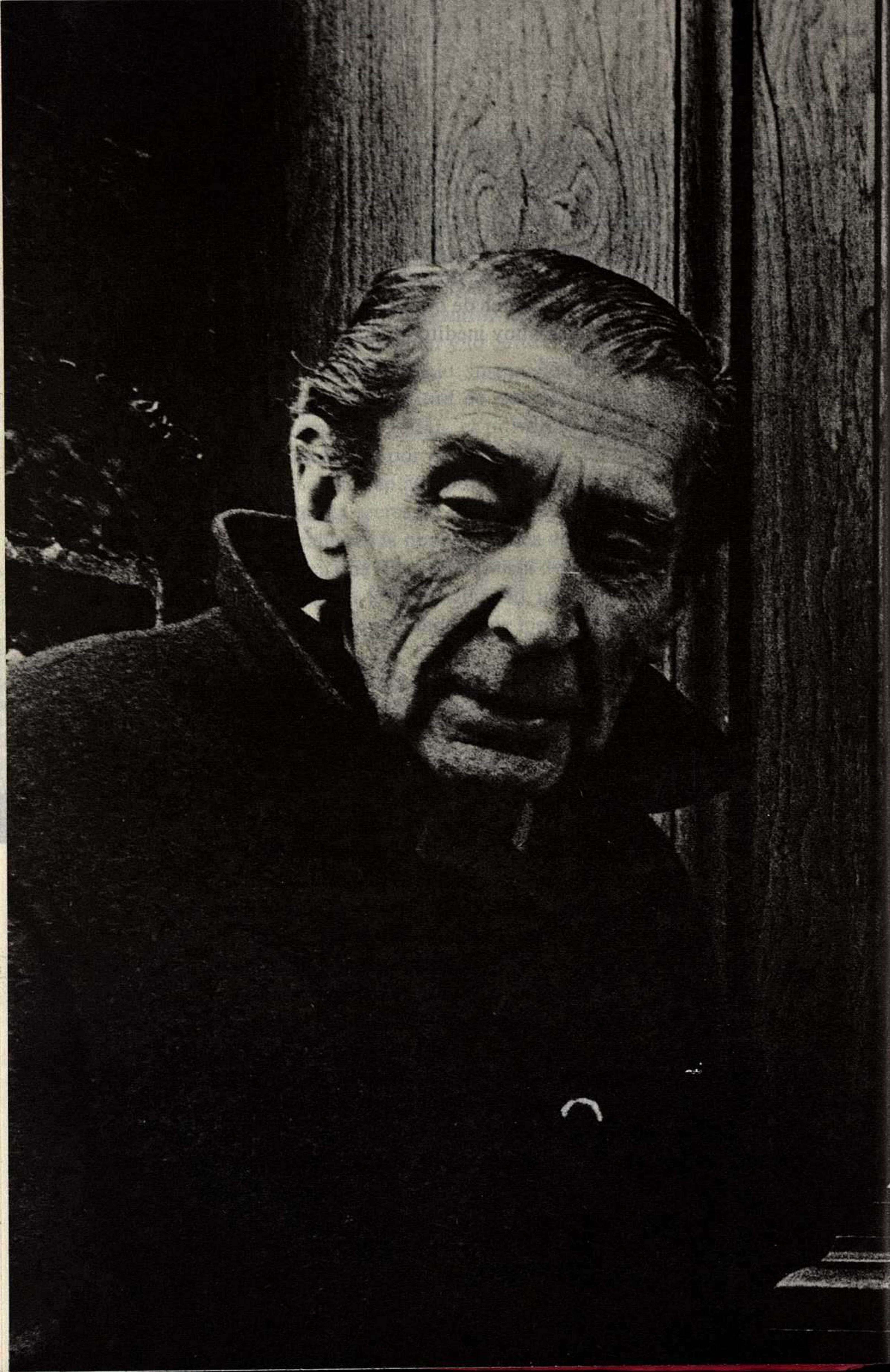
(La cabeza a pájaros)

*Tienes más razón que un santo:  
por eso nunca tendrás  
a la verdad de tu lado.*

(Duendecitos y coplas)

En el tercer apartado he seleccionado como muestra de unos temas muy presentes en toda la obra bergaminiana —la pintura y música— tres artículos, dos de los cuales se personalizan en Picasso (núm. 75), su gran amigo, y en Manuel de Falla (núm. 76) “maestro en la música y en la fe”.

Para concluir la Antología he elegido dos textos que considero significativos: el primero (núm. 77), resume el sentido de toda la obra literaria bergaminiana: “el oficio de inquirir verdad y decir-la”. En último lugar, presento una parte del escrito que Bergamín tuvo la amabilidad de entregarme, como contestación a la pregunta que le había formulado acerca de qué era o qué significaba para él la literatura. Texto hasta hoy inédito, que, lógicamente, conservo con verdadera estima.



# I. Textos autobiográficos

AHORA QUE ME ACUERDO...

(Fragmentos del Capítulo I del Libro "Recuerdos de Esqueleto")



*"El que quiera ver mi muerte  
traiga una luz encendida".*

Romancero

*"Como un esqueleto vivo,  
como un animado muerto".*

Calderón

## I

Ahora que me acuerdo hace apenas dos años que pasamos la mitad de este Siglo: ese cabo de buenas esperanzas y de malas desesperaciones. Un medio siglo que es casi, casi, la totalidad de mi vida. En la que se me fueron endureciendo los huesos para durar.

De donde sospecho que estos huesos míos, duraderos, tan poco enmascarados siempre de carne en mí, empiezan a tener recuerdos semiseculares. Recuerdos de esqueleto. Y que ya este *esqueleto vivo* — que diría CALDERÓN— este *animado muerto* que conmigo llevo, pudiera empezar a recordar, a memorizar, su propia vida de intra-rumba. Y que no sería, tal vez, empresa enteramente vana, escribir esos recuerdos vivos de esqueleto, que, como esqueleto, se siente bastante joven aún —digo medio siglo de vida— y que también, por serlo, esqueleto, se sentirá más cada vez, más cada día, disponible o predispuesto para resucitar. Pues hasta como esqueleto vivo español —como animado muerto segismundeante, calde-

roniano o cervantino: como esqueleto quijotesco—, por más que se me quisiera dar por muerto en España, donde nací, a mí me parece que puedo seguir queriendo darme por resucitado: o por resucitable. Y resucitar, como para sí mismo hace cada cual, para mí mismo, en mis recuerdos. Pero en recuerdos que lo sean de todos. O para todos. Que escribir, como digo, los recuerdos de un esqueleto, esas *Memorias de intratumba*, es también confesarse parte de todo, y, por consiguiente, como en confesión agustiniana, alabar a Dios. Que unas confesiones de parte humana son siempre afirmación de que hay otras —a veces, hasta inconfesables—, partes divinas. Es mi propósito evocar, ahora, recuerdos míos de esqueleto, desde mi infancia. Recuerdos de conciencia; de lo que llamamos el hombre interior; que no quiere decir que lo sea sino como conciencia propia; como esquelética determinación imaginativa, por las palabras, del hombre exterior que lo va haciendo de fuera para dentro, duro y duradero. El hombre exterior se desgasta y perece para que el interior se fortalezca y dure, dijo el apóstol. Que de la carne viva se hace el hueso muerto. Y este, el hueso muerto, —¿muerto o vivo?—, sirve para sostener en pie de vida —de vida y de verdad— a la carne, al cuerpo, en el que se estremece tan natural como sobrenaturalmente, eso que llamamos el alma: que, en parte, solo en parte, creo, también, que es espíritu. Al menos esto nos dicen nuestros más castizos y teológicos, o teográficos o teopáticos, místicos españoles.

## II

Los balcones del cuarto de estudio, en nuestra casa, daban sobre la calle Alfonso XII, frente al Retiro. Yo estaba echado en una silla larga, acomodado entre almohadones, con una pierna estirada, porque decía que para andar cojeando con un bastoncito de madera, sin puño, con el que me ayudaba para no apoyar mucho el pie en el suelo. Oía, toda la tarde, como todos los días, mañana, tarde y noche, con obsesión de fiebre, el mismo estribillo monótono que tocaba un organillo, frente a nuestros balcones, acompañando el constante rodar de *los caballitos*, como nosotros decíamos al *tio vivo*. Un muñeco negro de madera o cartón, de tamaño humano,

vestido de frac y con chistera, hacía como que daba vueltas al manubrio de piano mecánico, adosado a la plataforma, y así, sin parar, se repetía en mis oídos, sin verlo, la misma salmodia de habanera:

*dulce es la caña*

*pero más lo eres tú...*

Las avenidas y paseos del Retiro estaban ocupados por las barracas de una feria que se celebraba, creo recordar, entonces, por las fiestas de la coronación del Rey Alfonso XIII. Lo que sitúa mi edad entre los seis y siete años, me parece. Yo entornaba los ojos con la musiquilla, adormilado. De pronto, al abrirlos, vi que aparecían en la puerta, mirándome con sonrisa burlona, Gloria y Mailín. No las había visto nunca. Iban igualmente vestidas de marinero: de azul oscuro, blusa bombacha, falda corta y plisada, medias negras, zapatos acharolados. Gloria era rubia con ojos luminosos, que supongo que serían verdes o azules —nunca vi su color, sé que eran claros—. El pelo les caía sobre el cuello y la frente a rizos, por que la melena recortada se les embrollaba, no sé si expresamente o por descuido, de ese modo: a las dos. Mailín era morena, de pelo castaño, mirada oscura: ojos, probablemente, negros o marrones. En aquel momento, creo recordar que la maquinaria de vapor que movía el *tio vivo* interrumpía la cantinela, lanzando un estridente pitido, como hacía, de cuando en cuando, cada vez que terminaba una serie de sus vueltas. Y de nuevo en marcha volvía el insustituible, inacabable deho de habanera:

*dulce es la caña*

*pero más lo eres tú...*

Ahora, Gloria y Mailín se habían asomado al balcón, mirando por detrás de los cristales, y empañándolos con su aliento para escribir en ellos garabatos con el dedo. Gloria me decía: “ven, verás lo que he escrito”. Y Mailín: “ha escrito Luisita. ¿Luisita es tu novia, verdad?” Yo, que no había ni intentado moverme, como paralizado de no sé que tremenda vergüenza más que timidez, sentí ar-

derme la cara hasta las orejas. No dije nada. Luisita era una niña de mi edad que sus padres decían que se casaría conmigo porque nos habíamos medido contra una puerta y parece que a los dos iba a correspondernos, con el tiempo, la misma altura. Yo sentía una rara aversión por Luisita a causa de esto. Era, como Gloria y Mailín, vecina de casa. Creo que eran primas. Luisita tenía muchas hermanas, todas muy bonitas: también lo era ella, pero a mí no me gustaba no sé por qué. Las rodeaba una misteriosa aureola dramática por un suceso que se contaba por los mayores en voz baja. Una de las hermanas, siendo pequeña, a los tres años, me parece, se había caído a un patio, al apoyarse en las persianas de una ventana que abría hacia afuera. Fue una imprudencia. A la madre, a la que llamaban Lelé, yo la veía siempre como una terrible figura trágica; como si aquella desgracia, que había sucedido hacia tiempo, acabara siempre de sucederle al verla yo. Tal vez por esto, porque su alta figura delgada, pálida, morena, se me aparecía de ese modo, recién salida de su espanto, como si acabase de recoger el cuerpecito destrozado contra el suelo de la niña muerta, sentía yo aversión por Luisita, que era la mayor y se le parecía mucho. No sé. Gloria y Mailín se me aparecieron, entonces, lo recuerdo, como si pertenecieran a otro mundo. Eran algo mayores que yo. Gloria tendría nueve o diez años; Mailín, ocho o nueve. Me miraban, también creo recordarlo exactamente, con superioridad. Pero sin desdén. Al contrario. Como interesándose mucho por mí. Aunque no, naturalmente, por mi aparente postración del dolor de la pierna, y de mi cojera, fuera o no fingida. Hicieron más: primeramente Gloria, Mailín enseguida, se pusieron a andar en tacones alrededor mío, por todo el cuarto, invitándome a que las imitara. No sé que pasó. Debió ser un milagro. Yo me encontré de pronto entre ellas andando en tacones y hasta saltando sobre mis pies. De la pierna doliente ni me acordaba. Pero se acordaron mis padres cuando me vieron. Al día siguiente me quitaron el bastoncito y no me dejaron más estar tendido, obligándome a salir con mis hermanos al Retiro, como siempre. Yo no hacía más que pensar en Gloria y Mailín. Fueron el primer amor de mi vida. Digo el primer amor y no amores. Amor tan hondo, misterioso, puro, inefable, que casi me atrevería a decir que, las dos, pero poco a poco, más Gloria, a



lo menos más extrañamente, fue mi más grande y profundo amor... Debería tener yo entonces, como digo, no más de siete años. Con Gloria y Mailín, que bajaban con frecuencia a mi casa (vivían en el último piso, nosotros en el principal), bajaban para jugar con mis hermanas, aprendí a jugar "a perdernos". Era un juego nocturno que había que hacer a oscuras, andando por toda la casa. La nuestra era un enorme caserón lleno de recovecos, grandes alcobas y largos pasillos... Gloria —recuerdo, sobre todo, a Gloria— se ponía detrás de mí y me tapaba los ojos con sus manos, apretándolas mucho para que yo no viera: luego, me guiaba, empujándome con su cuerpo, haciéndome dar vueltas y vueltas para perderme. Cuando creía que ya lo estaba, en alguna habitación oscura, se detenía, preguntándome de repente: "¿Dónde estás?" Si yo acertaba, pasaba a ser su guía, tapando con mis manos sus ojos y guiándola para perderla, como ella a mí, hasta hacerle la misma pregunta: "¿Dónde estás?" Si no acertábamos, seguíamos el juego, hasta cansarnos, o mejor diré, hasta que nos lo interrumpían, para cambiar pareja o variar el juego mismo. Yo sentía —lo recuerdo— el olor de su ropa como si acabase de secarse al sol: olor fresco y tibio a la vez, como aromado de aire abierto, hacia el mar o campo mañanero, y, al mismo tiempo, encerrando en su claro sentido, otro más secreto, más íntimo, más puro, olor a su carne, a su cuerpo, estremecido al contacto del mío, cuando sentíamos, uno y otro juntos, apretados por el juego, precipitarse los latidos de nuestro corazón asustado.

Yo creo que lo que despertó en mi alma aquél juego infantil *de perdernos*, fue el deseo de vivir, o hacer convivir, dos mundos distintos en uno solo: el de la realidad y el del sueño: al mismo tiempo que el goce de reunirlos en un solo cuerpo, con la sensación, el sentimiento, de ser dos. Por una parte, el desdoblamiento de la realidad circundante en otra invisible y desconocida, que, por trascenderla, no la superaba, ni negaba, sino para afirmarla mejor; por otra parte, y a la vez la gozosa experiencia de mi cuerpo, en un mundo tan irreal como realmente venturoso, sentida al contacto de otro cuerpo vivo —mejor diría de otra alma— enteramente diferente de la mía: diferente con una diferencia total, absoluta; la que, sin saberlo yo aún, ya se especificaba y manifestaba por la

afirmación de la dualidad amorosa del sexo expresamente en mis sentidos. De ese modo, el misterio vivo del ser se manifestaba, para mí, en la totalidad, diría, de su más divina inocencia. Y ponía en mis ojos, cerrados voluntariamente para cegarme con la acariciadora sensación de sentirlos aprisionados dulcemente por las manitas infantiles, tan femeninas, de mi compañera de juego, algo diría, como el gusto más vivo del amor subrayado por la tenebrosa presencia de la muerte; cuando siente, o se siente, tan poderoso, porque capaz de traspasarla, afirmándose, en su misma oscura frontera, por la ilusión, por la esperanza, por el sueño. Dos mundos, dos cuerpos en un solo, cuando apenas despiertan a la sensación, al sentimiento, a la conciencia de ser y de vivir, ¿no repiten, después de todo — ¡y de cuantos todos! —, la eterna aventura humana y divina del amor sexuado por la pareja del Paraíso? Aquella pueril iniciación de la perdición amorosa, le reveló a mi infancia, no ya la presencia invisible, dentro de la cárcel corporal, como en una tumba, de un vivo esqueleto irreal, inexistente, hecho de sombras y de sueños, sino la amorosa aventura trágica de vivir para él, de tener que vivir para él, para formarlo, para darle vida. De vivir en un ir muriendo, para afianzarlo, afirmararlo, conseguirlo, como la apariencia paradójica ideal, fantasmal, de la inmortalidad del amor mismo. Quemarse, desde recién nacido al amor, con el alma, con los sentidos, inseparablemente juntos, en aquel dulcísimo fuego, y juego de perdición eterna — o de su deseo — fue, era, en cierto modo, afirmararlo, como pura llama arrebatadora de sus propios anhelos amorosos, que, sin saberlo, pero sintiéndolo tan hondamente, separaba ya nuestros dos cuerpos, tan unidos, consumiéndolos, esqueletizándolos en su sueño, en su más ilusoria experiencia, real y viva, de otra realidad y de otra vida. ¿Y no es esta la eterna aventura, tenebrosamente, luminosamente, querida, para perderse en ella, para encontrarse en ella, de la perdición, y el encuentro de la pareja humana, por el amor, por la dualidad del amor, en todo tiempo, en toda edad, en toda historia verdadera del alma? Cuando me explico ahora todo esto, temo traicionar mi recuerdo, por pensarlo tanto. Porque nada de lo verdaderamente vivo y real del recuerdo mismo que evoco, puede apresarse así, con mis palabras, expresarse así, sin que mi pensamiento, por ellas, no

me traicione; y traicione a mi alma, al querer contarla, confesarla, de este modo, tan imposible. ¿Traicionando a mi esqueleto vivo? El ángel, la espada de fuego del ángel invisible que nos separó, y arrojó para siempre de aquel terrenal Paraíso, creo recordar que fue la ausencia, la separación definitiva de mis dos amigas, las dos niñas, que se marcharon de Madrid, entonces, y yo no volví a verlas nunca más.

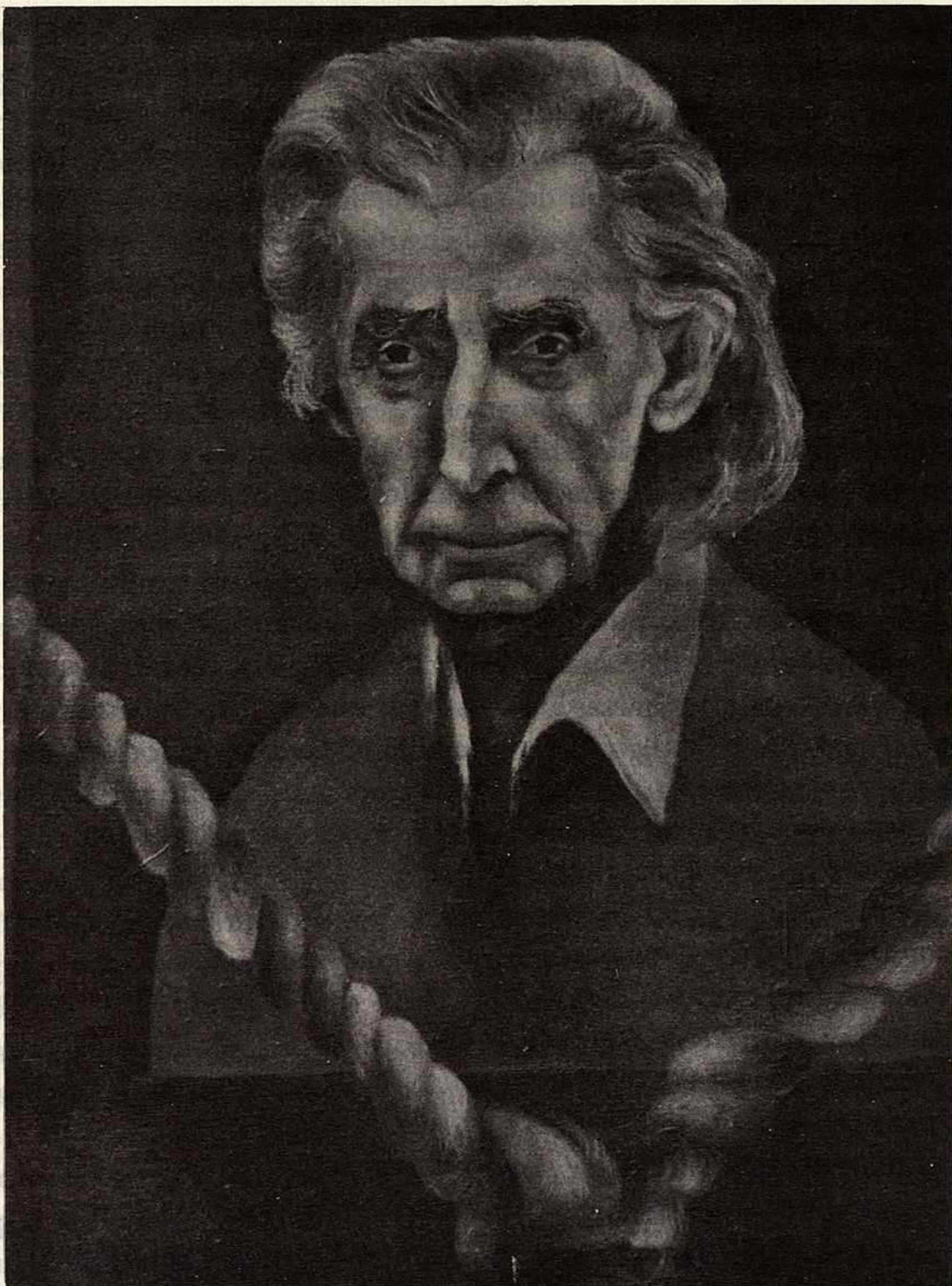
La virtud mágica del recuerdo puede engañarnos fácilmente si no la manejamos con cautela. Porque las imágenes y figuraciones que nos evoca, tienden a precipitarse por salir a luz, unas antes que otras, para hacerse reconocer por la conciencia. Y lo que es más grave, suelen interceptar el paso a las sensaciones de que nacieron, o con las que nacieron, evocando un mundo de imaginativas complejidades aparentes, entre las cuales se desliza, como un gusanillo corruptor de esas mismas sensaciones e imágenes evocadas, la sutileza enredadora de nuestro juicio. De manera que, a veces, se sobreponen, con tiempos y espacios diferentes, las figuraciones del recuerdo, no por obedecer al encanto vivo con que las promueve el alma en nosotros, por la memoria, sino a esa especie de conceptualización prematura, de clarificación o cristalización racional que nos anuncia su presencia, como su paso fugitivo, por quedarse solo con su huella, con el vestigio imperceptible, fuera de esa misma conceptualización racional que digo de su paso: huella, vestigio mortal siempre para el poder ilusorio de los recuerdos. San Agustín, que fue tal vez el primero en descubrirle a la conciencia humana el poder creador, la poesía de este mecanismo espiritual, diríamos, de los recuerdos, de la memoria, nos trazó, con palabra poética imborrable, la pauta dominadora, por la voluntad, para nuestra conciencia, en esta peligrosa aventura de volver atrás, contra sí misma, forzando expresamente al alma, para que lo haga, nuestra propia experiencia temporal, pasajera, momentánea de la vida. Yo puedo decir que de lo primero que empecé a desconfiar, desde mi infancia, fue de la inestabilidad huidiza de mi propia experiencia viva. De modo que empecé a sufrir, desde muy niño, creo, desde que amanecía el albor primero de la conciencia en mí, no de la idea de la muerte, como podría hacérmelo creer ahora una tendenciosa razón, antipática juzgadora de mis propios actos, sino de la aguda,

sutil percepción vivísima, y tan dolorosa como placentera, como gozosamente insinuante, tan triste como alegre, —aumentándose en su pena y en su alegría con ritmo igual, por contradictorio, y recíprocamente corroborativo de su movimiento—, de esa inconsistencia fundamental de lo permanente. Sufría y gozaba, al mismo tiempo, digo, de sentir, de pensar, conmovido, de soñar, en un solo momento, en un solo instante pasajero, la venturosa impresión del mundo de amor que me rodeaba: casa, padres, hermanos... y, con ellos, de todas las cosas: desde el pequeño rincón del cuarto más íntimo de la casa, del animal amigo, del juguete, de las personas, o las plantas... y aún del lecho en que acurrucarme para dormir, soñando antes de hacerlo, hasta la inmensidad abierta de los cielos, las nubes, las estrellas, las lluvias, los vientos... poniendo, entre todos esos mundos maravillosos y el interior, secreto, invisible del mío, una continuidad ininterrumpida de sensaciones o sentimientos, nuevos cada vez, cada día, cada noche... y, sin embargo, unidos, reunidos, por el hilo, imperceptible, sutilísimo, pero firme, irrompible, poderoso, más poderoso por su misma pasibilidad y variabilidad, temporal, sucesiva, del alma, que los iba tejiendo, diría, como una vestidura de sueños tan reales alrededor mío. Soñar era vivir: y no al contrario. El sueño era mi vida. Pero por que ese sueño —aquel sueño— o sueños, eran, para mí, la realidad misma; pues nunca, nunca, me parece recordar, que yo separase, en mi infancia, toda esa, que digo experiencia iluminada, mágica, misteriosa de mis mundos imaginarios, de la viva, real, material percepción soñadora que los promovía.

El recuerdo de algunas habitaciones de mi casa localiza diversas evocaciones de tiempo, que no puedo precisar del todo, pero que, por su lejana resonancia, me parece que tienen sus raicillas en las más distantes imágenes de mi niñez. Así el cuarto de la plancha, que decíamos solamente *de plancha*, al lado de la cocina, donde desayunábamos los niños y las criadas: donde, por las tardes y algunas noches invernales, empecé a oír, leídos por una de mis hermanas mayores los cuentos de *Las mil y una noches*. También allá leían las criadas sus novelas en voz alta. Generalmente eran lecturas de folletín, novelas por entregas. Recuerdo muy bien haber oído la lectura de *El Jorobado*; por que la estocada de Nevers y La-

gardère, son nombres que no se borraron de mi memoria desde entonces. En el cuarto de plancha, además, oía contar a las criadas historias reales o cuentos fantásticos de los pueblos de donde venían. Estas cosas, como su diálogo, con sus diferencias de tonos y de acentos, según la región de España de la que llegaban, creo que fueron educando mi oído —dada la profunda atención de mi silencio infantil— en una riqueza de lenguaje español, a la que debo, más, tal vez, que a mis devoradoras lecturas posteriores de adolescente, la formación imaginativa de mi propio vocabulario parabolero. Un cierto gusto, diré que barroco, por las palabras, y por sus infinitas posibilidades de expresión imaginativa, por su enorme poder de evocación fantástica, creo que lo debo al contacto vivo de aquel lenguaje popular que escuchaba, de niño, oyendo la charla inagotable, como fuente viva de figuraciones y sentidos poéticos, de las mujeres de los pueblos, que venían a servir a Madrid, desde todos los rincones de España: gallegas, asturianas, vascas, levantinas, castellanas, andaluzas... Así se enriquecía nuestra tradición malagueña propia —digo la de mi casa andaluza— con todas aquellas aportaciones vivas de lenguaje y creación imaginativa de todas las vertientes populares de España.

(*Entregas de La Licorne*, Montevideo, año I, núms. 1-2, 1953, págs. 51-69)



que decíamos solamente de planta, al lado de la cocina, donde desayunábamos los niños y las criadas; donde, por las tardes y al-

José Bergamín ha sido plasmado por los pinceles de Sofía Gandarias, pintora bilbaína para la que el poeta posó poco antes de su muerte. El cuadro, aún sin terminar, será expuesto en Estados Unidos como un último homenaje al escritor. La pintura representa a Bergamín sobre una cruz y con una raya, en memoria de la revista "Cruz y Raya", que Bergamín fundó en los años treinta y que marcó toda una época.

mas de folletín, novelas por entregas. Recuerdo muy bien haber oído la lectura de *El Jacobino*; por que la estorada de Neven y La-

## “LA HORA DE LOS BERGAMINES”



Los *bergamines*, según mis noticias históricas y legendarias, eran los pastores alpinos que bajaron a la ciudad de Bérgamo para darle a sus fundadores su propio fundamento: campesino y no ciudadano originario; de simbólico origen *abelita* —diría Unamuno— y no *cainita*. Recordemos al santo Papa bergamasco, Juan XXIII, popularizado en Italia como “*il contadino*”. de Bérgamo no salió todavía el apellido Bergamín sino el de Bergamino o Bergamasco. Un Bergamino medieval aparece en el séptimo cuento de la primera *Jornada* o *Década* del DECAMERON de Boccaccio. Cuando los Bergaminos de Bérgamo salen de su ciudad natal y se esparcen por el norte de Italia y de Europa, saliendo por Austria y Suiza, se llaman Bergamín por razón fonética; porque han perdido la última vocal de su nombre desde que atraviesan el país lombardo-véneto. Como el también bergamasco Arlequino se vuelve Arlequín. En España no creo que hubo nunca más Bergamines (con mayúscula) que los descendientes de mi abuelo paterno, que llegó a España desde Venecia, donde había nacido; llegó a Málaga y se casó con

una malagueña. Murieron muy jóvenes los dos: del cólera; dejando dos hijos. Estos son los Bergamines, familiares míos. También mi padre fue pastor o pastorcillo en su niñez primera, y en un perdido rincón, intrincado en la serranía de Ronda, de la que bajó a Málaga, todavía niño, huérfano y enteramente desprovisto de todo.

Quiénes son esos *bergamines* (con minúscula) que han salido a relucir ahora en la prensa con categoría de “símbolo historiográfico”, según escribe Ricardo de la Cierva? (Conocí a su abuelo Don Juan y a su hijo Ricardo, de quien fui compañero y amigo en la Universidad de Madrid, allá por los años 1913 ó 1914 y siguientes). Según nos dice este Ricardo de la Cierva (nieto de Don Juan y creo que hijo de Ricardo) en una reciente crónica política, vivaz y certera (le agradezco su alusión personal a mi padre y a mí, tan noble como rara en estos tiempos), estos *bergamines* se refieren a mi apellido por una anécdota de la vida política de mi padre que utiliza el historiador señor Pavón para *sentenciar* —como dice la Cierva— que “los *bergamines* han existido siempre” y que “su número en abril de 1931 fue arrollador”. Mi familia era entonces, como sigue siendo ahora, muy numerosa, pero no tanto.

A estos llamados *bergamines* por el señor Pavón se refería José Ortega y Gasset cuando escribía (1) sobre “*la claridad*” de aquella República española: “La República, en efecto no fue “traída” por nadie, sino que sobrevino espontáneamente en los españoles, inclusive en los monárquicos. Esto último, (afirma Ortega) es lo más característico de un *cambio histórico* (soy yo quién subraya) completamente sincero y engendrado por su propia madurez: que colaboran con él inclusive los enemigos”. Y estos monárquicos bergaminescos no eran solamente un Bergamín, sino los *bergamines* Sánchez Guerra, Villanueva, Alba..., etc., (toda aquella agrupación política de los llamados “constitucionalistas”). Y hasta un *número arrollador* (como dice el señor Pavón) de españoles convencidos (nos dice Ortega) “de que la Monarquía no podía ya justificarse ante el tribunal de la historia. Todos los españoles (escribe Ortega) venían sintiendo que el porvenir podría ser todo lo problemático y azaroso que es siempre el porvenir, pero que, pasase lo que pasase, una cosa era clara: que la Monarquía estaba exhausta como fuerza directora de la nación; que mediante ella no se podía salir a

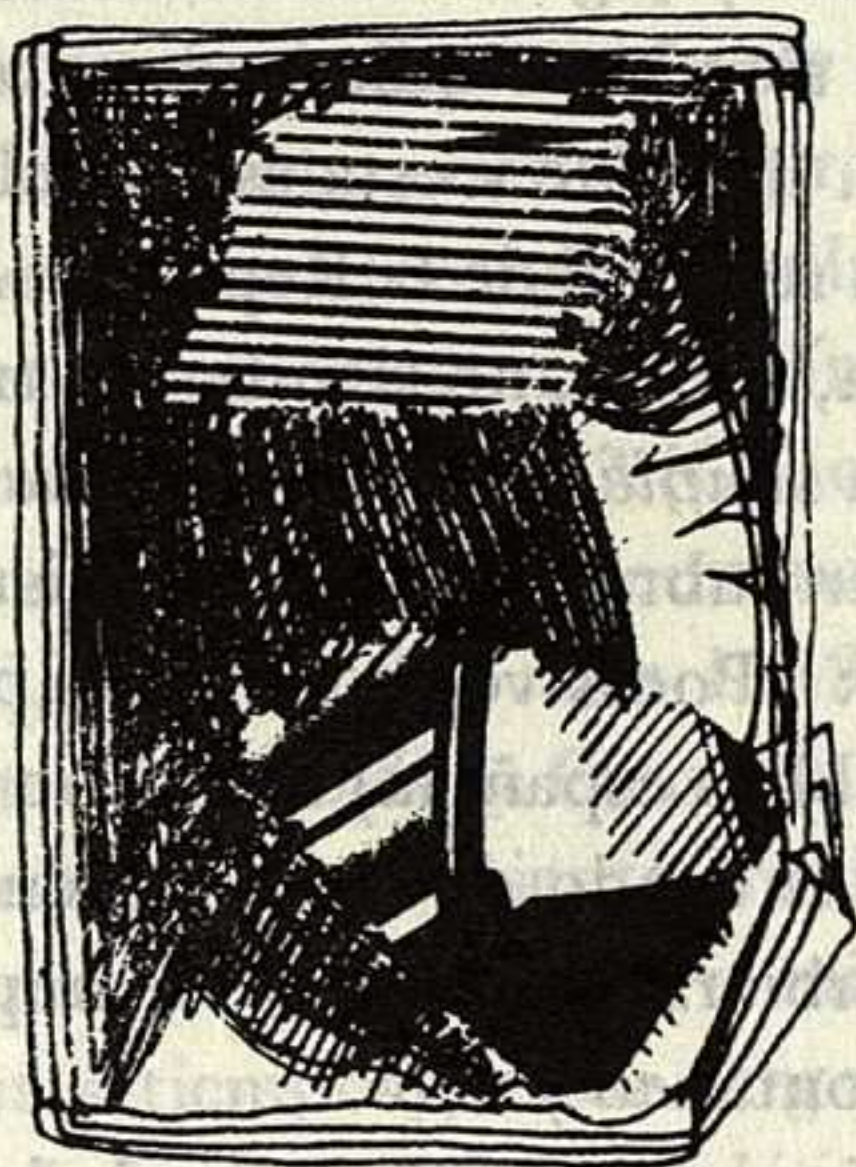


porvenir alguno; que, con ilusión o sin ilusión, el pueblo español no tenía más remedio que constituirse en otra forma más sincera e intentar vivir y hacerse y lograrse ateniéndose a sí mismo, *sin tutelas ni antifaces* (sigo siendo yo quien subrayo), *desnudo ante la intemperie del destino*. Esta fue y esta es (concluye Ortega), *más allá de toda anécdota*, la realidad de la República en España. Porque la República en España, conste, no significa el triunfo de una “teoría republicana”, sino la *simple realidad de España puesta al desnudo* (siempre soy yo quien subrayo). Y en esa misma crónica admirable había escrito Ortega: “Pocas veces se habrá producido en la historia (la segunda República española) un hecho más claro, más transparente. Se ve hasta el fondo de él, como en un arroyo serrano”. Pronto hubo de enturbiarse por quienes le impidieron por la fuerza su curso natural, espontáneo y vivo.

Aquellos *bergamines*, según Ricardo de la Cierva, siguiendo el sentencioso decir historicista del señor Pavón, “con su número *arrollador*, dieron el triunfo a la República el 14 de abril de 1931”. Otros como aquellos son ahora, en esta hora de los *bergamines*, quienes le han dado, con prometedor y esperanzador “simbolismo”, su triunfo democrático al democráticamente elegido y no designado (como dicen sus electores y amigos) señor Fernández Ordóñez como Presidente de su Colegio de ingenieros. El grave incidente que se produjo a los postres del banquete, en el que celebraban estos ingenieros lo que llama la Cierva el “repóker” ministerial ingenieril del actual Gobierno (cinco ministros y, entre ellos, el de Hacienda) dio motivo a la crónica —vivaz y certera, repito— que comentamos. Creo que fue el señor Fernández Ordóñez con “*unas cuantas palabras verdaderas*” (y este verso de Antonio Machado el citado por él, según me dicen) el causante con ello del anecdótico y significativo incidente, diríamos que esclarecedor, desenmascarador de sus contrincantes. Y tal vez de otras muchas cosas más que por sabidas se callan; al menos, por ahora. Creo que el señor Fernández Ordóñez, tanto como yo, agradecemos a Ricardo de la Cierva su comentario dilucidatorio.

(*Sábado Gráfico*, núm. 976, 11 febrero 1976, pág. 21)

## LAS TORMENTAS DEL 68



Hubo mucha efusión de sangre juvenil, en aquella maravillosa y temeraria revolución reveladora de Francia en la primavera de 1968. En París se contaban sólo en el mes de mayo y al finalizar éste, miles de heridos graves (entre estudiantes, obreros y policías) y muchos más que no se contaban, de los enfrentamientos callejeros: porque los jóvenes obreros y estudiantes no acudían a las clínicas para evitar las fichas policiacas. Pero hubo —se decía— muy pocos muertos. En la calle casi ninguno. Poco tiempo antes de morir decía irónicamente el General De Gaulle que no hubo más que dos: “uno, un joven estudiante de Liceo (de diecisiete años) muerto equívoca y equivocadamente por la policía y otro —decía el General— yo”.

No hubo muertos, se dijo, con la habitual irresponsabilidad autoritaria del poder público pilatesco que siempre teatralmente, se lava las manos de esa sangre de ese testimonio o martirio sangriento. Pero esos dos solos muertos a que se refería el General De Gaulle bastaron para darle sentido y significado trágico a tantas mor-

tales heridas: a tanto desprecio por la libertad y la dignidad humana como se hizo alarde por el “aparato de represión” estatal manejado por el jefe del Gobierno Pompidou. Tan escandalosamente impotente en sus principios se mostraba éste, todavía débil Gobierno para-policíaco, como estremadamente duro al fortalecerse con su éxito contrarrevolucionario se mostró después fenómeno constante en la historia de todas las revoluciones y sus correspondientes contrarrevoluciones más largas y fuertes éstas mientras más breves rápidas y reveladoras, fueron sus revoluciones originarias.

Esta brevísima, relampagueante, repetimos tormentosa revolución juvenil, estudiantil y obrera de Francia, en la primavera del 68 lo fue tan intensa, que su contrapartida contrarrevolucionaria atronadora lo sigue siendo tenebrosamente todavía. Por eso sin duda, el entonces gaullista Malraux escribió que aquello era “la repetición general” (nosotros en español decimos “ensayo general”) de un drama en suspenso, porque anunciaba la gran crisis de la civilización occidental”. Y añadía: “el encuentro del elemento “juventud” y del elemento “proletariado” es un fenómeno sin precedentes”. Comentando estas frases de Malraux, el gran periodista Jean Daniel escribía en el *Nouvel-Observateur*: “por estas frases quedará Malraux como uno de los pocos a quienes los acontecimientos (revolucionarios) han iluminado: uno de los muy raros espíritus a quienes el signo de esta revolución no ha entontecido o idiotizado”. ¿Cuál era este signo?

### **Dos palabras**

En los primeros días de mayo fui a buscar a Malraux para ir a comer juntos, como solíamos, generalmente en un restaurante de los Campos Elíseos. Era el día de la huelga general en París y el Ministerio (Palais Royal), esta enteramente vacío. Dos o tres policías en la puerta. Y en su despacho mismo, un sólo ujier uniformado que nos abrió la puerta al salir. En voz baja, para no ser oído por él, me susurró Malraux: “naturalmente, es comunista”. Antes, me había preguntado al encontrarnos: “¿qué te recuerda todo esto?” —“Lo que a ti, España”—. Y él a mí: “sí, pero sin armas...” En la orilla derecha en la que estábamos. París estaba solitario, vacío, mudo. Durante la comida Malraux me pidió informa-

ciones de lo que pasaba en la otra orilla. Pasamos a ésta para llegar a Palais Bourbon donde él tenía que quedarse. Entretanto me había pedido que le explicase en dos palabras lo que era la Sorbona. En dos no, en una, aunque solamente para que me entiendas mejor— le contesté “la FAI”. Comprendió llegábamos al Palais Bourbon y Malraux me decía “ce pauvre Pompidou qui conte ses votes!” (el pobre Pompidou contando sus votos). Al despedimos aún me dijo Malraux: “yo aquí me quedo, en lo *irreal*; tú te vas a lo *irracional*”. Yo me iba a la Sorbona.

Todas las tardes algunos jóvenes españoles solían decirme: “esta noche va a ser soná la verbena de la Sorbona”; y luego se iban a ella cantando bajito: “por la verbena de la Sorbona / un Mao de la China, ná, China, ná, China, ná / te van a regalar”. El aspecto del viejo caserón destartado, aparecía, en efecto, alegre y verbenero. Con sus musiquillas correspondientes. Pues ¿qué hacer aquí? —se preguntaban unos a otros inquietos—. Y se contestaban: ¿pués qué otra cosa que quemarlo todo? Y alguno, más cuerdo, que añadía: “antes de que la policía lo haga”. Y tal vez soñaron con hacerlo los *congoleses*, sus últimos guardianes acreditados, supuestos para-policías o *barbuzos*.

No eran tanto los jóvenes estudiantes rebeldes y rabiosos (como entonces a sí mismos se decían) como los jóvenes obreros que ocupaban las fábricas tranquilamente, sin haber recibido órdenes de sus dirigentes (del Partido Comunista y la C.G.T. sindical), los que originaron con sorprendente espontaneidad los diez millones de obreros revolucionariamente en huelga; los que iluminaron las mentes de sus observadores entusiastas o atemorizados. En los primeros días de aquella primavera revolucionaria parecían revolucionarios hasta el Partido Comunista y la C.G.T. Con su “¡alto a la represión!” y su acompañamiento masivo a la gran manifestación callejera del 13 de mayo (¡los comunistas vienen a la cola! repetía jactanciosamente el genial provocador Cohn-Bendit). Los comunistas habían decidido “tomar el tren en marcha”, pero no por la cola sino por la cabeza. por la locomotora que miraron, al parecer, vacía. Y así lo hicieron con esperanzadora decisión que duró muy poco, pues, una vez en la locomotora, no solamente pararon el tren sino que, con previo y premeditado cambio de aguja, lo ence-

rraron en la vía muerta de las reivindicaciones salariales.

En todos los edificios ocupados en París por los estudiantes ondeaban banderas rojas y negras: en la Universidad, en los Liceos, en las Escuelas, y hasta en los teatros, como el Odeón; van saliendo por las ventanas y trepando por los tejados, como en un alegre festival o verbena de vacación y regocijo. A muchos mirones “bien pensantes” o mal pensados les dio en los ojos ese negri-rojo revoloteo banderil, y ni como un vuelo de pájaros alegres, sino de tristes pajarracos de mal agüero. Y se empeñaron en simbolizar políticamente su testimonio. La sombra de esta alarma se extendió pronto entre los miedosos, y fue rápidamente aprovechada para la propaganda que nacía del supuesto terror de unas gentes, al principio, divertidas por el espectáculo callejero, enseguida inquietas y, por último, escandalizadas, con atisbos de temor creciente. Y a la banderil algarabía no tardó mucho en oponerse el largo vuelo nacionalista de la bandera tricolor, como si las gozosas y confiadas banderolas rojas y negras estuviesen injuriando a Francia.

### **Banderas negras**

Un día preguntamos a un joven estudiante en la Sorbona que por qué habían colocado en el feo y sombrío edificio universitario más banderas negras que rojas que animasen la tristísima fisonomía de la oscura caserna de la cultura. “Sin proponémoslo —me contestó—, porque encontramos a mano mucha más tela negra que roja, ya que la cortábamos de los cortinones de ventanas y puertas”. Sin proponérselo, tal vez, sino porque encontraban a mano materiales fáciles de acumular construyeron también las primeras barricadas. Como saliéndose de la historia para adentrarse en una tradición revolucionaria que les afianza en su empeño juvenil de rebelde y desinteresada revolución apocalíptica o reveladora. Al mismo tiempo empezaban a hablar las paredes, secularmente sordomudas, de la Sorbona, y de otros edificios cultoparlantes: Bellas Artes, Medicina, Censier, Nanterre..., etc. Los muros hablaban y en ellos escribía “con sangre”, y tan natural como sobrenaturalmente, si con líneas torcidas (“Dios escribe derecho con líneas torcidas”, reza el proverbio portugués tan citado por Santa Teresa) la mano popular como para encarnarse en voz divina afo-

rísticas afirmaciones y definiciones, a veces sorprendentes por su vivo acierto creador, imaginativo, poético. Por su breve y violento, o apacible lenguaje improvisado.

La aparición de las primeras barricadas (creo que la primera fue en la calle Gay-Lussac, esquina al bulevar Saint-Michel) fue una sorpresa para todos, empezando por serlo los que al ir la haciendo, polemizaban sobre su conveniencia: les parecía, tal vez, una afirmación romántica y gratuita: y, sin embargo, sentían muy bien que no era un retorno añorante el revolucionarísimo callejero, que no lo era concretamente al 48; pero que con su desenfado juvenil, su apariencia de arriesgado juego, podría comprometer el sentido y el signo de la iniciada rebeldía revolucionaria. Y, mientras iban construyéndola, no cesaba la pugna de argumentos y razones para levantarla, encontrándose, al fin, con que estaba concluída antes de haber encontrado la razón o motivo de haberla hecho y sin haber llegado a ningún acuerdo entre todos para decidirlo. A esa iluminativa intuición revolucionaria, más tradicional que histórica: más creadora (poética), o imaginativa, que reflexiva; más irracional que racional, se nos aparecía evidente su sentido, su signo revelador y profético: su profunda raíz de afirmación trágica de la vida. Con este signo, con ese sentido la entendió Malraux (recordando la España republicana de 1936) para señalarnos su sorprendente novedad (unión de los jóvenes estudiantes y obreros), y aún, con más sorpresa todavía, dada su “maravillosa violencia”, la de su falta de odio.

Sin muertos; con tan pródiga efusión de sangre atestiguadora; con tan profusa palabrería que enmascaraba sus abismales silencios; y, sobre todo, con esa apariencia de juego limpio y enteramente desinteresado, escandalizaba, como si dijéramos estéticamente, a sociólogos o historicistas: a los “revolucionarios profesionales”; a los calculadores científicos, en fin, acusadores, escépticos o fanáticos, de esa aparente gratuidad esteticista; como si, repitiendo un decir de Goethe, les pareciera un espectáculo (maravilloso o espantoso) “pero solamente un espectáculo”: como el de una tormenta primaveral.

Los nombres de Marx, Trotsky, Lenin, y, sobre todo, Mao, tan insistentemente repetidos en los muros parlantes, en pasquines y



en discursos razonabilísimos o desatinados, en Nanterre, en la Sorbona, en el Odeón..., no creo recordar que fuesen acompañados nunca del de Proudhon. No creo que yo mismo lo recordase entonces. Y ahora me parece sentir al recordar aquellos tormentosos días, que el espíritu proudhoniano era el que, como un fantasma paternal, sonreía a las dudas “hamléticas” de sus filiales sucesores que no se figuraban serlo.

### Vieja presencia

Recuerdo haber leído que Proudhon, que discrepaba de la lucha en las barricadas callejeras, acabó por pelear en ellas diciendo: “prefiero equivocarme con los míos que acertar yo solo”. Y al hacerlo, no solamente no se equivocaba sino que acertaba sin saberlo. A la revelación popular callejera debió Proudhon, como Víctor Hugo, su poético entendimiento personal del pueblo mismo. Y del signo revelador de la barricada, que era, según el poeta, el “pavé”, como en 1789 lo había sido “la lanterne” o farola. El “pavé” o tarugo de madera del antiguo pavimento de París, volvió por sus fuegos parisinos en la revolución de mayo del 68. Aunque los pavimentos más antiguos fueron respetados como obra de arte. En las algaradas madrileñas románticas eran las pequeñas piedras recortadas y agudas las que volaron por los aires como armas contundentes: el suelo de las calles de Madrid estaba empedrado —y no adoquinado todavía— para que no patinasen los carruajes ni los caballos, sobre todo, en sus cuestras. Se decía que las revoluciones francesas del 48 y su rediviva insistencia (que no repetición) del 68, en su tormentoso mar popular buscaban por debajo del pavimento, cuyos tarugos de madera arrancaban del suelo como arma combativa, la “claridad desierta” de una apacible playa oscura o luminosa. Leíamos entonces escritos en los muros universitarios por la mano anónima de un desconocido poeta, esta frase conmovedora: “debajo del pavé está la playa”. Y lo comentábamos diciendo:

*“Es una playa abierta en otra orilla,  
más allá del infierno,  
la que pisáis con pies ensangrentados:  
un arenal de fuego.*



*La playa de otro mar. O de otra muerte.*

*O de otro amor... La playa de otro sueño*

*que acerca al corazón su lejanía*

*de soledad, sonora de silencio.*

Como en París, partido por el Sena, de un lado a otro de Francia se extendía y acrecentaba una doble inquietud. Diríamos, imitando a Larra, que cada media Francia temblaba de la otra mitad; pero la totalidad de los miedos, el terror pánico, lo desencadenó, o mejor diríamos que lo encadenó, el enorme peso del aparato represivo con el exhibicionismo aterrador de sus fuerzas armadas y la tremenda persecución que hizo de los jóvenes estudiantes y obreros: la brutalidad de los agentes policíacos se excedía sádicamente en la masacre sobre muchachas y muchachos, a veces, casi niños. Las bombas de gases envenenadores y no solamente lacrimógenos —recién llegados de Estados Unidos para ensayarlos—, cegaron y quemaron, en muchos casos mortalmente, los rostros y cuerpos martirizados. Todo ello con finalidad aterradora. El aparato represivo gubernamental aterrador funcionaba con la impasible crueldad de una maquinaria de guerra. Aunque dentro de su caparazón sus aterrados manipuladores estuviesen temblando de miedo. Y de ese modo el justamente llamado “partido del miedo” dio respuesta contrarrevolucionaria total, como su miedo, su pánico terror, a la alegre y confiada verbena revolucionaria incruenta.

Al desfilas por los Campos Eliseos “el partido del miedo”, en proporcionada réplica correspondiente al de la manifestación de Saint-Michel, cuentan que el General de Gaulle —solo, detrás de los altos ventanales de sus habitaciones del Elíseo—, ordenó que las puertas del jardín se abriesen enteramente. Nadie osó entrar para acercársele. Y contaban algunos de sus íntimos o familiares que le felicitaban por aquella manifestación, que el General les contestó, sonriendo tristemente: “si no fuera más que por mí...” Debió sentir, entonces que para él todo estaba perdido: y, tal vez, pensando que para la Francia de su idea o de su sueño también. La contrarrevolución la había matado como a él mismo.

El “pobre señor Pompidou” pudo seguir contando los votos

que le llevarían a la Presidencia de la República.

El 14 de julio de 1968 vimos arder la última barricada en la plaza de la Bastilla. El resplandor de aquella hoguera iluminó la noche tormentosa como una rueda de artefacto, dejando tras sí un sombrío esqueleto quemado.

“Las revoluciones como los volcanes —escribía en su diario Victor Hugo— tienen sus días de llama y sus años de humo” Días luminosos y años de tinieblas: de muchos humos y de pocas luces: o de ninguna luz: de espesas humaredas que nos ciegan y nos ahogan.

(*Historia 16*, Madrid, núm. 2, junio 1976, págs. 34-38)

## II. El pensamiento intuitivo

---

### MOLINO DE RAZON



Ante la locura del hombre, la razón del molino es un gigantesco aspaviento loco.

Ante la razón del molino, la locura del hombre es una diminuta razón insuficiente.

El molino sabe que todo lo que hay sobre su cabeza es música celestial; por eso pone atento oído a la secreta melodía sutil que hacen al morderle en el corazón sus roedores.

Parece que la tierra anda más despacio desde que se han parado las hélices de sus molinos.

El molino es un cabezota, testarudo, porque no quiere que su inmensa hélice le levante del suelo.

\*

No sólo de pan vive el hombre; ni de viento el molino.

\*

El molino trabaja perezosamente, como hay que trabajar; mirando siempre al cielo.

\*

“Sin prisa, pero sin descanso, como los astros” trabaja el molino.

\*

Hay que aprender, también, a ser loco.

\*

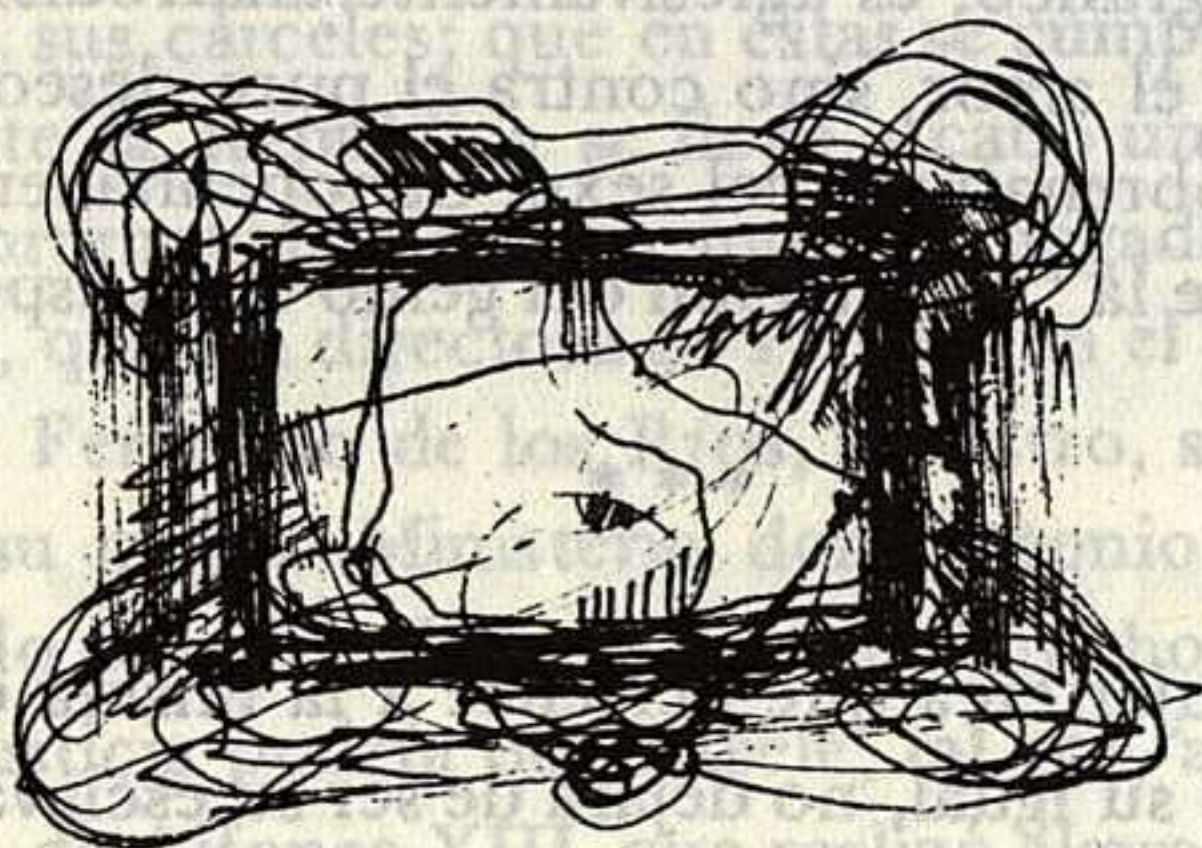
El molino tiene la cabeza a pájaros —como hay que tenerla—; a pájaros y a estrellas.

\*

He tomado en mi vida una cruz que da vueltas como las aspas del molino; y muelo razonablemente mi harina haciendo aspavientos de loco.

(*Verso y Prosa*, Murcia, núm. 1, enero 1927)

## DUENDECITOS MUSARAÑEROS



Pensar, lo que se dice pensar, no se piensa más que cuando se está solo. Y cuando se está solo —pensaba el solitario Nietzsche— es que se está con Dios. O con el Diablo.

\*\*\*

Sabiendo que la vida es mortal, el hombre pierde el sentido de la vida cuando no empieza por dárselo a la muerte.

\*\*\*

“Para morir como para vivir —dijo Picasso cuando se moría— hay que tener una mujer al lado”. O dos, una a cada lado. Para protegemos del Diablo.

\*\*\*

*“Quien más mira, menos ve”  
¿Porque no ve lo que mira  
o porque no se lo cree?*

\*\*\*

El exhibicionismo de la mujer desnuda en el escenario o la pantalla no es pornográfico, es agresivamente anafrodisíaco. No peca solamente contra el amor, sino contra el puro deseo erótico: contra el misterio sobrenatural del sexo. Schopenhauer diría que interrumpe o impide la “meditación del genio de la especie”.

\* \* \*

Mientras la mujer crea que pertenece a la misma especie que el hombre, y que es su igual, no dejará de ser su esclava. O su animal doméstico preferido: su perro, no su gato.

\* \* \*

*A mí no me importa nada  
lo que tú me estás diciendo.  
Me importa lo que me callas.*

“Santa costumbre” llamaba Unamuno al matrimonio. Paradójico error. Porque la costumbre es todo lo contrario de la santidad: o sea, del amor.

La copla que dice:

*“Todo es hasta acostumbrarse:  
cariño le toma el preso  
a las rejas de la cárcel”*

Debiera decir:

*A nada hay que acostumbrarse:  
no hay que tomarle cariño  
a las rejas de la cárcel.*

\* \* \*

Recuerdo que, en otros tiempos (en los de la primera restauración borbónica de la Monarquía), los ministros de Justicia, a veces

(Verso y Prosa, Murcia, núm. 1, enero 1927)

el Rey, solían visitar las prisiones para cerciorarse por sí mismos de que los presos, que cumplían condena legal, eran tratados con humanidad en sus cárceles; que en éstas se cumplía la ley. Recuerdo que durante la República se llevó a cabo una humanitaria reforma penal promovida por una mujer, abogado penalista, doña Victoria Kent, que era directora de Penales en el Ministerio de Justicia con don Fernando de los Ríos, ministro, siendo director de Registros en su mismo Ministerio don Antonio Garrigues. Quien debe recordarlo también. Y pienso (o sueño) ahora, si a este actual ministro de Justicia podría ocurrírsele, tal vez, acompañar al nuevo Rey (nieta de Alfonso XIII, que realizó algunas de esas visitas a los presos; bisnieta de Alfonso XII, que visitaba, indebidamente, pero con generosa temeridad, a los apestados del hospital de Aranjuez) a visitar a estos presos políticos tan maltratados en sus cárceles y cerciorarse por sí mismos de la veracidad de sus peticiones de justicia, que acaso se interceptan para que no lleguen a sus manos. Visita que debiera hacerse (ni qué decir tiene) por sorpresa.

(Entre Parentesis)

Y a propósito de presos y de cárceles y de carceleros, parece que las puertas de las prisiones españolas cada día se cierran más y sus invisibles cadenas se aprietan y endurecen, sobre todo para los presos políticos, así llamados por su extrañísimo privilegio de serlo fuera de la ley. Las condiciones de sus celdas son antihigiénicas e insufribles.

\* \* \*

\* \* \*

*Si tú sabes cuáles son*

*“las verdades del barquero”,*

*no me las digas, no quiero*

*que engañen al corazón.*

\* \* \*

No ha habido “gran hombre” que no se haya teatralizado a sí mismo para parecerlo, como Napoleón. Y aun sin proponérselo.

Sus simioscos imitadores enanos los desenmascaran caricaturizándolos. También sin proponérselo.

\* \* \*

—¿Que tendrá que hacer para vivir contento y en paz con todos?

—No tomarte en serio a ti mismo. Ni a los demás.

¡Alegre privilegio de la edad sagrada! La de la vejez como la de la infancia.

No sé si hay humor negro en lo que escribo.

Ni siquiera sé si hay humor. Pero, si lo hubiera, sería gris.

\* \* \*

*Don Quijote y Segismundo*

*se despertaron los dos*

*de su sueño de este mundo.*

*Pero en otro más profundo*

*los sigue soñando Dios.*

\* \* \*

*Todo lo que es vida es sueño.*

*Y lo que es sueño lo es*

*porque antes fue pensamiento.*

\* \* \*

No es el peor avaro el que todo lo guarda para sí, sin dar nunca nada, sino el que, cuando da, lo que da lo cuenta. Digo cuenta, no cuento: que lleva la cuenta de lo que da.

\* \* \*

La avaricia del diablo quita lo que da y lo que no da. Nos quita la vida y la muerte. A su parecer, nos paga lo que no nos debe.



Si hay un "egoísmo desinteresado", como pensaba Meredith, y nos ha mostrado en su admirable novela "El egoísta", también puede que haya una "avaricia desinteresada", que no es la que nos han mostrado Molière y Balzac, y que sería la peor.

\*\*\*

Si "la casualidad, en definitiva, es Dios" (como escribió "sobre la piedra blanca" Anatole France) el absurdo o lo absurdo, en definitiva, será el diablo, como pensaba Poe.

\*\*\*

— ¡Ay! Las cosas que no pasan no tienen por qué pasar.

— ¿Y si no pasan se quedan?

— Sí, se quedan sin pasar.

\*\*\*

(Sábado Gráfico, núm. 973, 18 febrero 1976, pág. 21)

## POR AIRE QUE TODO ES FUEGO



*Por tierra que todo es aire.  
Por aire que todo es fuego.  
Por fuego que todo es humo  
se pierde mi pensamiento.*

*“Siendo un esqueleto vivo.  
Siendo un animado muerto”.*

Calderón

Me ha gustado, me ha divertido toda mi vida, creerme “un esqueleto vivo”: sentirme, pensarme, soñarme serlo; y parecerlo, como un fantasma. Pero no me gustaría ni divertiría ser un “animado muerto”: un automoribundeante cadáver viviente.

Desde que nace hasta que se muere al esqueleto vivo se le ríen los huesos. Por eso, en realidad, de verdad, nuestro hombre interior es el que se muere de risa. Pero cuando los huesos se ríen, llora el corazón.

El hombre que ríe. El hombre interior ríe y llora a la vez por dentro. Pero también por fuera. También como la heroína homérica “sonríe entre lágrimas”; que no son en los ojos privilegio exclusivo del llanto. La risa suele llenarlos de lágrimas.

El hombre que se ríe por fuera parece un loco y parece feliz. El que se ríe por dentro parece sabio y desdichado. En cualquier caso, hay que reirse siempre. La risa es más fuerte que el llanto; y que el dolor; y que el amor y que la muerte. Y es lo único que le queda al hombre de dignidad divina.

Lo más maravilloso de la lectura de Cervantes es que nos hace reír por fuera y por dentro a la vez.

“Dios aprieta pero no ahoga”. Y también afloja, pero no suelta —comentamos nosotros—. Porque su mano invisible es luminosa.

El que nos aprieta y ahoga hasta la muerte es el Diablo. Porque su mano invisible es tenebrosa y ganchuda como una garra de ave rapiñera.

Al Cristo crucificado le rompieron los huesos y le desgarraron de una lanzada el corazón. Murió y resucitó sin risa y sin llanto. Dijo a Magdalena: *no me toques*. Y al apóstol incrédulo: *mete tus dedos en mis llagas*(cicatrices vacías). Sin embargo, al volver a partir el pan, lo hizo sonriendo.

*“A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo”.*

Lope

*CON la tristeza en el alma,  
con el dolor en el cuerpo,  
sigo andando mi camino  
sin saber si voy o vengo.*

*Tantas soledades tristes  
me vinieron persiguiendo  
que mi corazón cansado  
no sabe si voy o vengo*

*Yo no soy hoy el que soy,  
No lo fui ayer. Ni mañana  
lo seré. No tengo gana  
de vivir más... Y me voy.*

*Me voy, no sé si a soñar  
o a dormir, o a despertar  
en este o en el otro mundo  
del soñador Segismundo.*

*Os digo ¡adiós! ¡Buena suerte  
Yo me quedo con mi muerte  
Me muero a solas conmigo;  
y el Diablo por testigo.*

*(Mal testigo que a su vez  
podría ser peor juez.  
Y verdugo ya no digo).  
Me muero a solas conmigo.*

*Tanto generalizar  
acaba por no ser nada.  
Nada de particular.*

*“Siempre pondrán mala cara  
Sancho, el cura y el barbero,  
pero para  
los locos es el sendero”.*

En esta graciosa estrofilla juvenil de Juan Ramón Jiménez diríamos que sobra Sancho y falta el bachiller; de modo que por veracidad, y no por gracia, podría rectificarse así:

*“Siempre pondrán mala cara  
Sancho, el cura y el barbero,  
y el bachiller; pero para  
los locos es el sendero”.*

Y advirtamos ese gracioso y sutil *pero para*. Porque hay *peros* y *paras* que suelen andar justos: y por el mismo sendero.

*Pero ¿por qué tienes el pico tan retorcido? le preguntaba el gato al loro. Contestó el loro: —por parlanchino. Y porque para que te entiendan tengo que hablar lórico y folklórico o al revés—. Cuando tú maúllas, yo pido chocolate. Y los perros, como son tontos, nos ladran a los dos.*

*¿Quién es esa que no es  
ni fue ni será mañana?  
— ¡Doña Ana!— No. Doña Inés.*

*Me diste un vino de sombra  
que rebosa el cristal  
luminoso de la copa.*

*Y cuando la apuré toda  
volví mi copa a tu mano  
para que me dieras otra.*

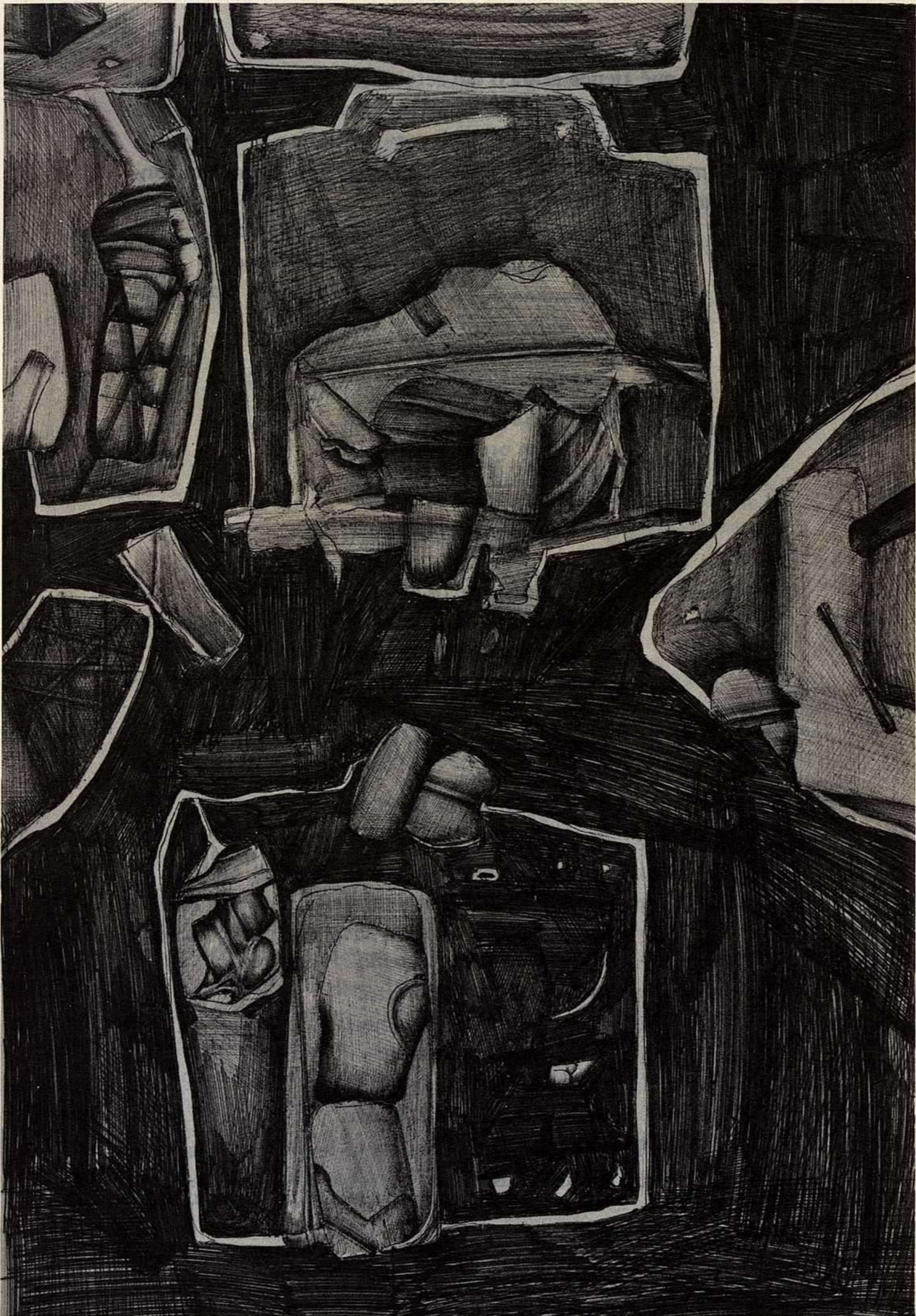
*En la noche de tu alma  
ayer es hoy todavía.  
Y hasta que no salga el sol  
mañana será otro día.*

*Fui peregrino en mi patria  
desde que nací.  
Y lo fui en todos los tiempos  
que en ella viví.*

*Lo sigo siendo, al estarme  
ahora y aquí,  
peregrino de una España  
que ya no está en mí.*

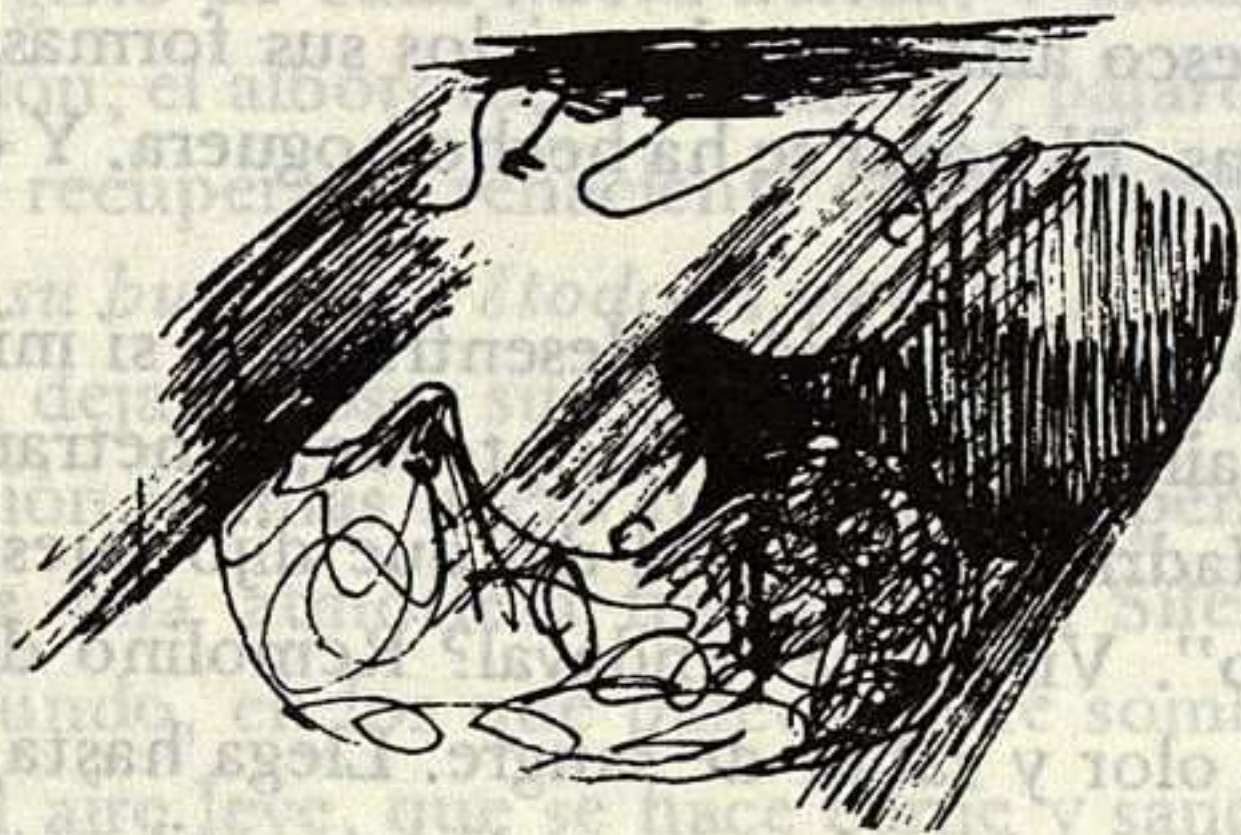
*Y no quisiera morirme  
aquí y ahora,  
para no darle a mis huesos  
tierra española.*

*(Nuevo Índice, núm. 7, 1982, págs. 10-11)*



### III. Pintura y música

#### EL MUSEO DE LAS MARAVILLAS



#### Madrid recién nacido

Fue el Museo del Prado en Madrid visita ineludible del turista. El visitarlo era indispensable compromiso ritual del viajero. No siempre la curiosidad alcanzaba a la altura de la riqueza de su contenido. Este desbordaba al curioso como un cuerno de la fortuna, que, al derramarse en catarata sobre su cabeza, de repente, le iba entonteciendo con su atroz avalancha de maravillas. Mas de pronto, ¡chitón! El lenguaje maravilloso enmudece. Al silencio de la pintura, ardiente llamarada ante los ojos, sucede otro silencio mortal, angustioso, vacío. Silbo de obuses y sirenas. Clamor de soledad. Grito de alerta. Por arte de birlibirloque el recinto cuajado de telas luminosas, chisporrotea, se apaga y enmudece. ¡Chitón! Parece que una sombra, al espectro del enorme Goya, con un dedo en los labios, echa a la calle a todo el mundo. ¡Fuera! ¡Fuera! ¡A la calle! ¡A la calle! Y a ella venimos a parar todos, o mejor dicho, a no poder parar un momento, porque la calle es un hervidero luminoso de fuego y de sangre. Allí anda nuestro Goya, prodigioso mágico, mostrándonos su faz dolorosa y alegre a cada paso. Por

todos lados aparece su rostro. En cada rincón madrileño surge, de nuevo, alguna decisiva pincelada suya. El lenguaje beethoveniano de su dolorosa alegría.

Otoño de Madrid. Han pasado meses y meses de heroica lucha. El lenguaje goyesco alza hasta los cielos sus formas, cada vez más puras y más altas. El hogar se ha hecho hoguera. Y el corazón brasa.

Nunca como ahora Madrid se desentraña de sí mismo, desnudo, descarnado. El aire es aún más fino, tenue, penetrante. El buen aire serrano de Madrid; del Madrid del que dijo nuestro clásico que "todo es viento". Viento. ¿Vendaval? Remolino de hojas y cenizas. Con nuevo olor y sabor de sangre. Llega hasta sentirse en las manos, en la piel, en los ojos, este aliento sutil, esta marea de alta mar popular que mece como canción de cuna al pensamiento. Madrid es pueblo ahora; es todo pueblo humano que parece quisiera ser aldea; empequeñecerse, reducirse, como si su voluntad le empujase al cobijo más íntimo de su propio ser, gato a la lumbre o al rescoldo, apelotonado en el rincón último de su paz, de su más entrañable y puro deseo.

Madrid se hace pueblo, pueblecito. Se achica y reduce a sí mismo. ¡Y cómo se engrandece! Como un niño. Se hace como un niño, como uno de sus niños, a quienes el trágico escándalo de la guerra divierte como un juego.

Poco a poco vimos a este Madrid nuestro, desentrañado, recién nacido. Dándonos sorpresas admirables. Sacando de sí mismo rincones silenciosos, provincianos, insospechados. Aquí y allá, de pronto, es la aparición de un breve, hermético jardincillo romántico, hasta entonces secreto; de un huerto encerrado entre altas tapias, al lado mismo de la Puerta del Sol o junto a la Cibeles. Son viejos conventos o palacios que encerraban entre sus muros hasta el aire mismo, secular y distinto, de un mundo aparte. Madrid nos ha sorprendido infantilmente, de ese modo, con imprevistas palabras nuevas, con balbuceos pueriles, con un lenguaje ya en él mismo olvidado. Las casas se transparentaban, mudas, vacías, como casitas de muñecas, abriendo en la clara noche interrogante, sus inefables sueños. Más tarde, cerradas, apagadas, oscuras, espejaban la luz azulada de la calle como una claridad de luna.



Después, la oscuridad absoluta, total, íntegra, devoradora hasta de sus propias sombras. Luego, negro, negro, como boca de lobo que tragase en la profunda sima de su hambre oscura hasta a las estrellas. Por último, el desgarrón terrible de la muerte, abriendo en luz y sangre el grito de cada nueva herida. Y siempre, al otro día, un renacer chillón, el alboroto, entre niños y pájaros, de su inocencia nuevamente recuperada, renaciente de esperanza viva.

*Madrid con su buen aire, ¿todo es viento?* A veces, no. A veces, quieto inmóvil, deja reposar sus anhelos en una paz radiante, y la más leve vibración, el más ligero ruido aletea apenas, inquietando la serenidad de una atmósfera transparente. Silencio y soledad, únicos en el mundo, en los que parece entre sombras claras y luces que filtra el aire leve, que se hace carne y sangre la esperanza. Madrid es la caja de Pandora. Madrid es “espíritu sin nombre”. Madrid, lleno de gracia.

Así se refleja y transparenta por el pincel de Goya. Así se espeja hoy a la ventolera del otoño —su viento siempre vuelve— en su Museo del Prado, vacío totalmente; lleno, como diría Unamuno, de su vacío; graciosamente lleno de la vanidad de la pintura. Enterrado o integrado de aire vano, como aquellos lienzos velazqueños, su más vivo retrato, que ahora por las desiertas galerías relampaguean a nuestros ojos, por ausentes, brillan realmente por su ausencia.

¡Museo del Prado de Madrid! Nunca como ahora interrogaste al hombre pasajero, con un lenguaje tan maravilloso, como el del retablo cervantino, por el que te haces, más que nunca hoy, el Museo de las maravillas.

### **Velázquez venido a menos**

No hay palabra que turbe el maravilloso silencio de estas salas vacías. La voz se apaga en ellas. Las paredes, que oyeron antes, nos devuelven ahora desnudas, sordas, el secreto de aquellos lienzos que las cubrían con voces de verdad, con gritos mudos. Andando por estas galerías, que son hoy, como las del poeta, “galerías sin fondo del recuerdo”, sentimos plenamente el eco entrañable de las voces perdidas, de los lienzos ausentes. Todo el Museo en soledad

callada es como un laberinto de aire, un gran oído que silenciosamente guarda sus imágenes invisibles con vibraciones infinitas. Por eso la ausencia de Velázquez brilla entre tanta desolación mucho más que todo. Velázquez nos da ahora en sus salas vacías el secreto más vivo de su ser, su verdad más pura: la de su parecer o aparecer como ilusión perdida, engañosa apariencia vana. Velázquez: Don Aire de Madrid. Donaire y don de aire. “Espíritu sin nombre indefinible esencia”. Velázquez era el alma de este Museo maravilloso, hoy puesto en trance de agonía. Velázquez era enigma y burla humana. “Y en tales trances como éste —dice Cervantes— no se ha de burlar el hombre con su alma”. La pintura de Velázquez es la burla del hombre con su alma. Su ausencia reveladora lo evidencia. Por eso “en tales trances como este” su pintura, estando aquí de más, tenía que venir a menos. Tras los telones admirables de su maravilloso retablo aparente no había más tramoya de pensamiento que el vacío. Lo que dejó al marcharse. Estas salas tuyas vacías nos dicen claramente su sentir y pensar más hondo, como el de la guitarra, alma de aire, invisible, entre cuatro paredes prisionera. Son los rincones, o como dice el pueblo, los reaños del alma velazqueña los que esta soledad y silencio nos cuentan y nos cantan. Alma de aire, corazón de viento. Madrid con su buen aire. Madrid con su Velázquez, ¿todo era viento? Pintar el aire es cosa tan clara en Velázquez, que siendo milagroso parece la cosa más natural del mundo. Pintar el buen aire de Madrid, quieto, quieto, sin viento. Parar el alma en seco, pararla “en el aire de cualquier movimiento”. Parar, posar su aire. Cogerle el aire al paso, al vuelo. ¡Pintura enjaulada como pájaro! Domesticada entre barrotes firmes de sombra y luz, entre cristales duros. ¡Frágil intento! Tan clara verdad mentirosa, como diría Quevedo, “adelgaza y no quiebra”. Es milagro diabólico. El de la trampa. ¡Cómo brilla en la sombra ausente aquel dorado escamoteo de luz del Crucificado con la faz oculta por el mechón de pelo tramposo! Maestro, Velázquez, en el escamoteo, como escamoteaba a su Dios y a sus dioses, se escamoteaba a sí mismo. Ahora escamoteado él del todo, viendo el sitio vacío de sus lienzos, el cuenco de su voz, ámbito mudo, vemos el alma misma que se encendía por la pintura de luminoso engaño; engaño a los ojos y al corazón. Este es el revés, el fondo de la trampa dia-

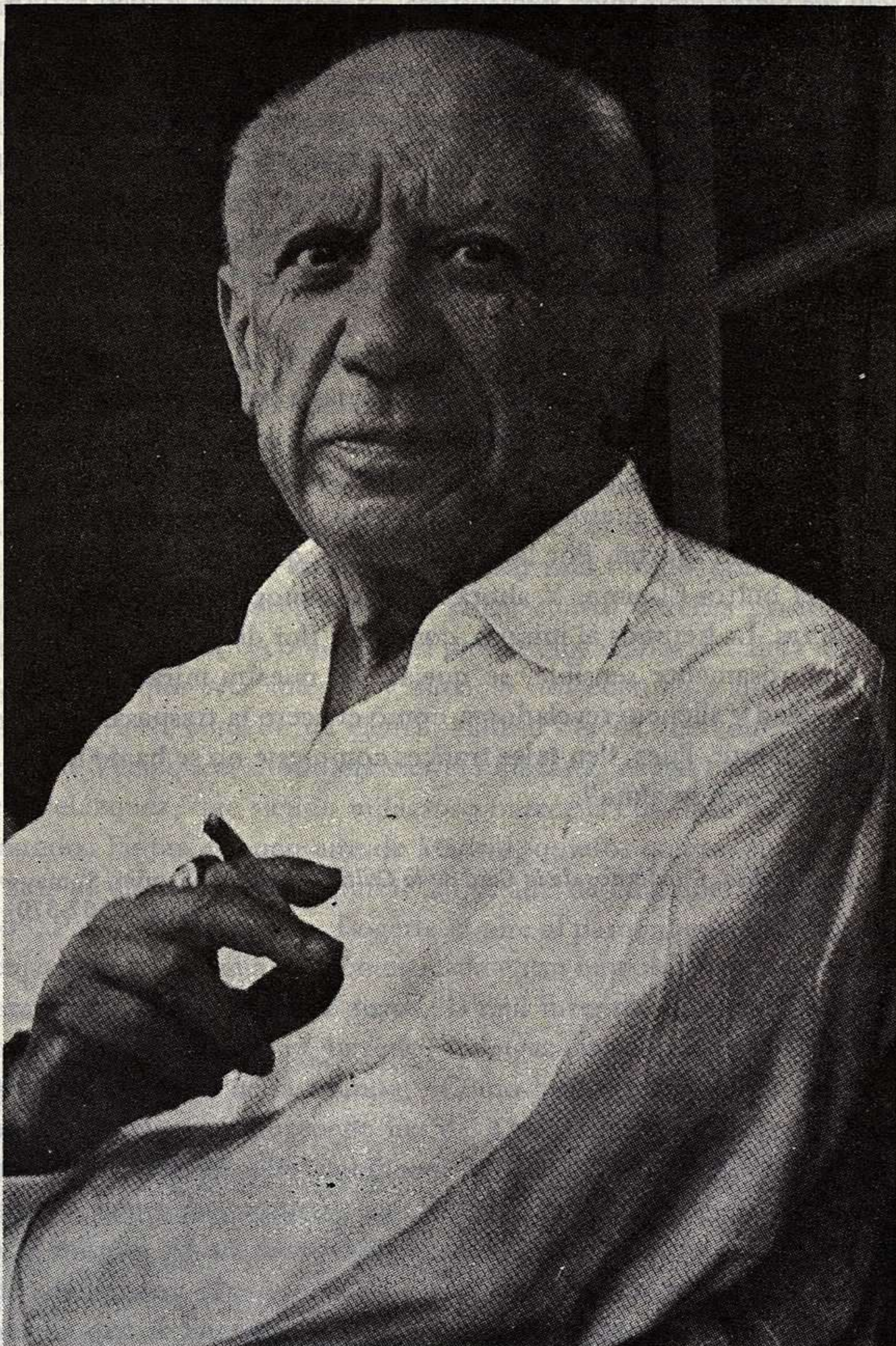
bólica, del milagro aparente. ¡Salas de doble fondo las que guardaban las claras maravillas velazqueñas! ¡Cuánta pura verdad se nos revela por su ausencia en la plenitud solitaria de este silencio!

Marchó Velázquez a Valencia. ¡Buen viaje! Se le arrebató a su misterio el solmne boato secular que subrayaba aquel gran lujo de su presencia. Vino a menos, como una gran casa arruinada. Llegó a posarse sobre el suelo, sin pie ni rico marco, el gracioso aleteo inconsútil de sus Meninas. Que así, puestas ante los ojos, ganaban y perdían. Se humanizaban al humillarse. Se popularizaban de nuevo.

La revolución es revelación de verdades. A su ímpetu popular, que parece desordenado, empiezan las cosas a ordenarse de veras, a ponerse en su sitio. El gran señorío del aire velazqueño, poblado de demonios sutiles, debió pasar por este trance amargo de desterrado. Dando aire al aire y vuelo al vuelo, púsose su alma en vilo. Por su verdad mortal. Por la humana burla que la expresa. Por escurrir el bulto. El alma. Y ahora la tropezamos invisible en sus salas vacías. La herimos al mirarla, como si a flor de piel, en carne viva, dolorosamente sensible, se quejase de nuestra mirada que, en tal soledad y silencio reveladores, como el acero la traspasa. Desengaño evidente. Pues, “en tales trances como este no se ha de burlar el hombre con su alma”.

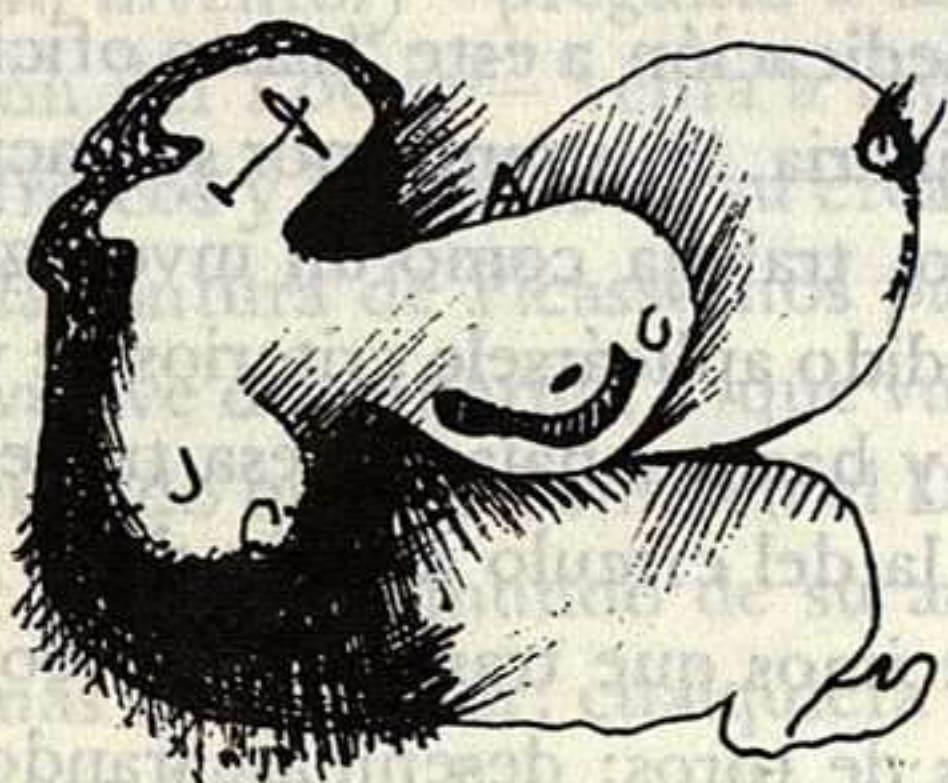
*(Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura, Barcelona, núm. 3, mayo 1938, págs. 367-370)*

callada es como un laboratorio de arte, un gran arte que alcanza  
política del mundo que se funda en la cultura y en la historia  
por las clases sociales y culturales. (Cuba y el mundo)



a los ojos y al corazón, en el fondo de la trampa día

## PICASSO DE VUELTA DEL INFIERNO



La singularísima universalidad del arte de Picasso hizo posible su comparación con los grandes artistas del Renacimiento nos dijo ahora en Madrid un testigo excepcional de su obra Khanweiler. Y otro, acompañante y testigo de su obra y de su vida, el querido amigo Sabartes, nos señaló otras veces con acierto que “en todos los aspectos de su arte predomina el sentimiento poético”. Nosotros traducimos: la alegría de la creación: de su creación. Para Picasso su arte —dibujo, pintura, escultura— como para Unamuno el de escribir, es ante todo (y aún después de todo) oficio. Pero “santo oficio” —como decía don Miguel—: “santo oficio de inquirir verdad”. ¡Sublime inquisición visual la suya! Por esto, como nos refiere Sabartes, puede su ideal definirse con aquellas palabras suyas de “hacer saltar chispas de un bloque de hielo”. Así es. Y por esto mismo nos pudo decir (repetiendo sin saberlo la frase de Eugene de Guerin para la poesía) que “quien no busca, encuentra”. “La poesía no es lo que se busca sino lo que se encuentra” —escribió en su diario poético la Guerin. Pero este encuentro —siempre

al parecer milagroso— va precedido y seguido de una busca; de una inquisición verdadera, que lo hace posible: en una palabra, de un oficio veraz.

La vocación y dedicación a este “santo oficio” de la Pintura en Picasso es extraordinaria. Sorprende por su paciencia y su constancia. En este sentido, trabaja como un investigador científico. De aquí el que hay podido aplicársele criterios de valoración sucesiva, trazando “épocas” y hasta señalando esa trayectoria que nosotros mismos evocamos: la del círculo mágico de su prodigiosa imaginación. Por lo que decimos que traspasa el cerco o círculo del Circo por el de las plazas de toros: desenmascarando la falsa alegría de aquél (payaso o clown, trapecista, o ecúyere...) por la verdadera —trágica— máscara luminosa, transparente, del toreo.

Todo en el prodigioso mundo imaginativo de su invención procede, de este modo, ensanchando su círculo mágico generador, y al hacerlo, y porque lo hace así, nos parece que en su obra viva crece la alegría creadora que la verifica: y que paradójicamente, culmina en una como madurez juvenil permanente. Hoy —ahora— (Picasso es siempre hoy y ahora) su obra es —sigue siendo— siempre mejor. Recuerdo que al hacerse su primera gran exposición retrospectiva en el Louvre (en 1956) me decía Malraux: “Picasso ha salido victorioso de esta prueba, es mucho más gran pintor que nunca”. El recorrido de aquella exposición cronológica podía hacerse indistintamente comenzándolo por su principio (época azul) o por su fin (“Masacre en Corea”, y aquél, que llamé entonces “alfabeto de la agonía”, por el despiece pictórico de un lienzo de Delacroix: como más adelante lo hará de “Las Meninas” no menos asombrosamente). Este recorrido encontraba, casi a su mitad, el “Guernica”. Pues bien, en cualquier “momento histórico” de aquel ciclo totalizador podíamos encontrarlos en su centro; presos, se diría, de esta mágica virtud circular, de esa “eternización del instante más fugitivo”.

Muy poco después de presenciar aquella anacrónica cronología de la obra entera de Picasso, el mismo pintor nos ofrecía en una galería de París (de Khanweiler para inaugurarla) otra serie, entonces última, de su obra pictórica. Y el milagro maravilloso de su encuentro recién nacido se producía exactamente igual. De modo

que la pregunta de Malraux: ¿Qué nos dirá la obra de Picasso cuando Picasso ya no exista? (esto es cuando le falte aquel encanto o magia creadora de su inventor) —pregunta a la que nos había contestado la Exposición del Louvre— venía a repetirse ante los lienzos más vivamente frescos y juveniles de su creador.

Esta alegría de la pintura de Picasso nos parece la del hombre —o el héroe— que vuelve del infierno. Y que vuelve porque quiere. Y como quiere. Y cuando quiere. Como en el Dante —que también hizo mágico círculo poético el mundo de su amor. (“En el fondo de todo no existe más que el amor: cualquiera que sea”, nos ha dicho Picasso). Pero en Picasso sin aquella sombría desdeñosidad triste del florentino. Este arte, esta poesía, vuelve, está de vuelta del Infierno. De todos los Infiernos de amor. Es, tiene, la alegría del hombre que vuelve del Infierno, repito; y que vuelve de allá (vuelvo a repetir) como un torero de la plaza después de haber toreado y estoqueado sus toros admirablemente.

“Mirad a ese” —decían unas mujerucas de Verona, según cuenta Bocaccio— “mirad a ese —refiriéndose al Dante— que va al Infierno y vuelve cuando quiere”. Lo mismo podríamos decir de Picasso. Toda su obra nos ha dicho, descrito, su descendimiento infernal. A este “descendimiento infernal” se le ha solido identificar con nuestro mundo, con nuestro tiempo. Lo que es muy cierto, pues la experiencia del Infierno se hace humanamente en el tiempo, en el mundo, en la vida que todos y cada uno tenemos que vivir. Salir triunfante de esa prueba no es cosa fácil. Sobre todo cuando se trata de llegar hasta “su fondo” —que es el fondo vivo del amor—: su trágica alegría creadora. Por eso dijimos, repetimos, que “el corazón más alegre del mundo” late en los dibujos, pinturas, esculturas, litografías... de Picasso, en toda su obra imaginativa maravillosa, como late en las páginas del “Quijote”. Con toda la alegría —que dijo el filósofo presocrático— de su soledad circular.

“Nada puede hacerse sin soledad —decía Picasso—: Yo me he creado una soledad que nadie sospecha. Es difícil hoy estar solo, porque tenemos relojes. ¿Habéis visto un santo con reloj?” La hora de la creación, de la poesía que ha inventado Picasso, no la marca ningún reloj posible. No la puede marcar. El “santo oficio” de la pintura se lo impide a él; y a nosotros al contemplar su obra

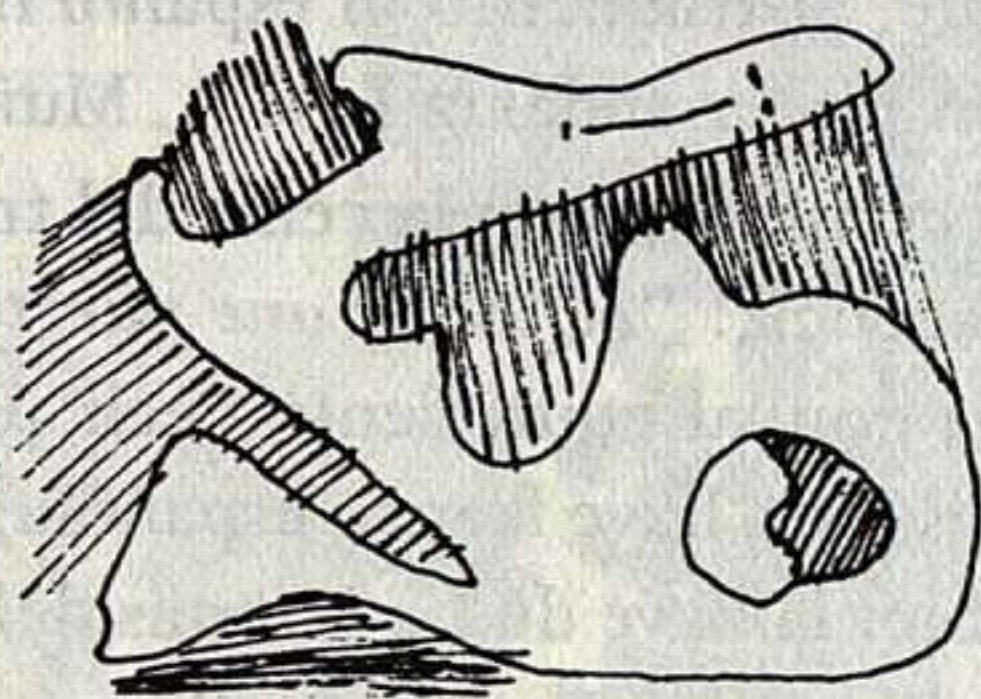
creadora, transformadora del momento histórico que la vio nacer en un instante eterno que no la dejará morir. ¡Virtud del “arte mágico y verdadero” de su portentoso, prodigioso inventor!

(La paloma mágica de Picasso estuvo entre nosotros ahora en Madrid, presidiendo la exposición de sus dibujos y litografías. Pero se volvió a marchar volando).

(*El Nacional*, 29 mayo, 1961)



## EL CANTO Y EL SANTO

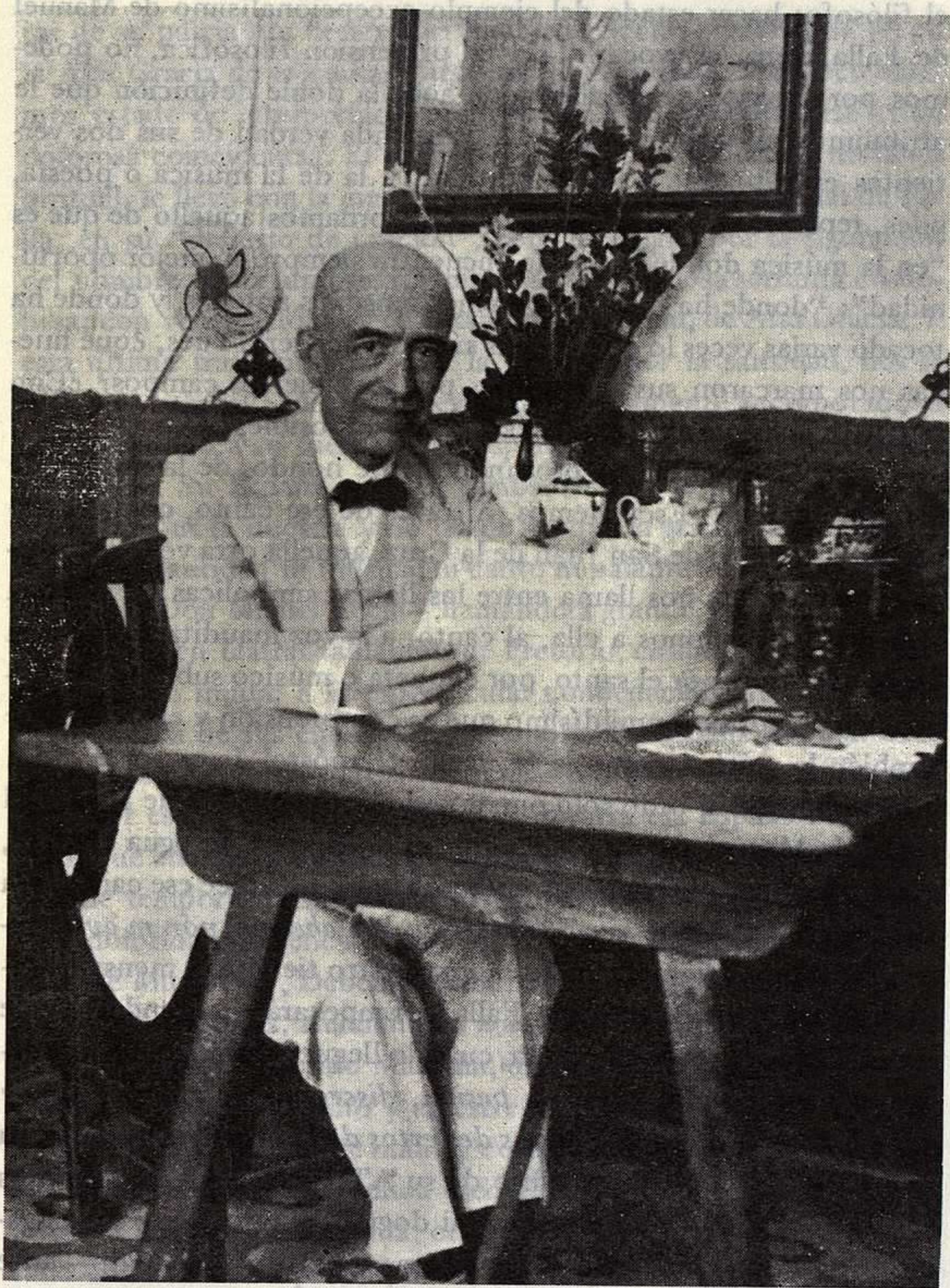


Con el enunciado que aquí escribo dediqué, hace tiempo, uno de mis libros, **MANGAS Y CAPIROTES**, a Manuel de Falla; y él aceptó la ofrenda, no sin protestar modestamente de mi atribución por esa doble maestría. Hoy, la reciente muerte del Maestro, convierte, a mis ojos, estos términos en el otro que les precede: el canto y el santo. *Canto y cuento es la poesía*, afirmaba, el no menos querido e inolvidable maestro de poesía y sabiduría o cordura cristiano-estoica, Antonio Machado. ¿Y quién pone puertas al campo de la música y la poesía: o al de la santidad? España, tierra de cantos y de santos, como dijimos, tiene en estas figuras excelsas de Antonio Machado y Manuel de Falla, una vez más a través de los tiempos que corren por su historia, este altísimo significado de trascendencia universal, por la música y por la poesía, por la moral y la religión: el del canto y el santo. Allá, en mi revista **CRUZ Y RAYA**, este *mi* es también amoroso y musical y no propiamente

\* Palabras dichas, o entredichas, en homenaje a la memoria de Manuel de Falla, el 5-XII-46.

posesorio— apareció, en Abril de 1935, un breve y admirable ensayo de Jacques Maritain, anticipación de su libro FRONTERAS DE LA POESIA, al que, al traducirlo al español mi entonces muy querido amigo el joven poeta andaluz José A. Muñoz Rojas, tituló en castellano, por mi consejo y con la venia del traducido, y hasta con su expresa complacencia: “¿Quién pone puertas al canto?”. El original francés rezaba con su equivalente decir popular: “*La clef des champs*”. Era, pues, esta llave franco-española, la llave invisible de una puerta imposible: la llave de las puertas del canto y del santo, de la música y de la poesía. Recuerdo ahora todo esto, acuciado por la presencia invisible de la muerte reciente de Manuel de Falla, a quien abre, a mi parecer, la inmortalidad, una doble canonización obligada: la católica de su virtud cristiana (la de, su, para mí, indudable santidad viva) y la de su universal glorificación como compositor de música: tal otro Victoria español que hubiese sido, al mismo tiempo, San Juan de la Cruz: que de ambos lados le ha llovido a nuestro magistral español tanta gracia.

Pues de aquel admirable, si breve, ensayo crítico de Maritain, que una oportuna casualidad ha traído ahora ante mis ojos, quiero recordar y transcribir algunas verdades, como estas: “La música moderna —escribía Maritain— caída en la inercia de un nuevo formalismo (parada en seco sobre otro camino” —tras Debussy y Satie— “por la gran experiencia strawinskiana, que arrasa todo aquello por donde ha pasado) —sacudida, en fin, por sorprendentes tentativas de galvanización, se encuentra, una vez más, en una fase crítica, que pudiera parecer sin salida”. Y añadía Maritain: “Desde su inquieto retiro de la Alhambra de Granada, un solitario, consumido de amor y de fe, ha, empero, enseñado el camino. Aspero y sabio como la pasión, discreto, secreto, preciso, y poco a poco trasfigurado en los desiertos de la oración, el canto de Manuel de Falla hace brotar de la roca un agua eterna. Inclinado al principio a la violencia un poco seca, no obstante que tiende a lo pintoresco, de la melodía popular, el Falla del *Retablo de Maese Pedro* amansa, como un asceta hablando a los pájaros, el universo de la poesía. Músico demasiado excepcional para que el filósofo, tratando de señalar los saltos del espíritu de una época falsa, haga estado de su ejemplo”. Hoy no vamos nosotros a intentar lo mismo que rechazó



Manuel de Falla, en el comedor de su casa ante la mesa de nogal, y bajo el cuadro de la virgen de la Escuela Sevillana.

el filósofo: hacer estado del ejemplo excepcionalísimo de Manuel de Falla. Pero, al evocarlo, sin tal pretensión filosófica, no podemos por menos de señalarle con aquella doble definición que le atribuimos en vida, con aquella estupenda verdad de sus dos vertientes espirituales: la de la santidad y la de la música o poesía, pues, repitiendo al mismo Maritain, recordamos aquello de que es “en la música donde la poesía encuentra siempre su mejor oportunidad”: “donde ha buscado con más sensibles antenas, y donde ha tocado varias veces lo que apenas sí se deja coger”. Pues, ¿qué huellas nos marcaron sus pasos leves por sus abiertos campos? ¿Con qué llave invisible abriremos sus puertas imposibles?

Escuchemos el canto profundo, cante hondo, de la música de Manuel de Falla. Escuchemos, a través de ese canto, como a través del palabrero de San Juan de la Cruz, aquella otra voz, voz divina, como la que nos llama entre las llamas simbólicas de la zarza ardiendo. Y démonos a ella, al canto, a la voz inaudita, como a su divino decidor, por el santo, por el poeta o músico sublime: démonos con un *adsum* humildísimo que es comprensión y entrega. Que también la música, como la fe, según el apóstol, lo es por el oído; y lo es porque el oído sólo puede serlo por la palabra de Dios. “El canto de Manuel de Falla hace brotar de la roca un agua eterna”, como el milagro bíblico. ¿Y qué es lo que nos dice ese canto, esa voz de agua o sangre viva? *¿Lo dolce ber che mai non m'avría sa-zio*, de Dante Alighieri? ¿Entendió nuestro tiempo el mensaje musical y santo de Manuel de Falla? ¿Empezará a entenderse este mensaje, ahora, o desde ahora, cuando llegue, al fin, a nuestros oídos, *áspero y sabio como la pasión, discreto, secreto, preciso, y poco a poco trasfigurado en los desiertos de la oración*, como en su CONCERTO, el canto inaudito de su ATLANTIDA? No hagamos estado filosófico de su ejemplo: ni dogma, ni mito. Pero sí pongamos esta excepcionalidad de su figura —el santo y su canto— ante los ojos de las juventudes humanas, que le escuchan con fervoroso anhelo desde la desorientación espiritual de nuestro tiempo enajenado o desquiciado: como la figura de un solitario, consumido de amor y de fe, que abre, con su vida y su obra, un nuevo camino.

Por uno de esos “saltos del espíritu, en una época falsa”, que decía Maritain, encontró la muerte Manuel de Falla, lejos, muy le-

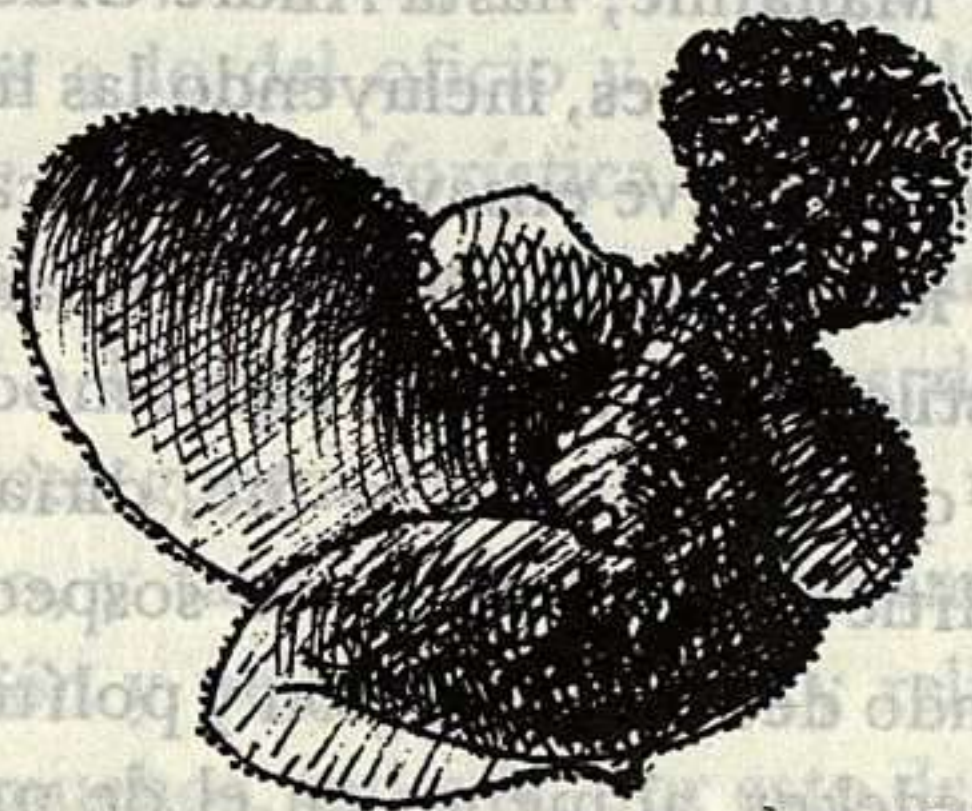
jos de su patria por la tierra, si cerca, muy cerca por el nombre; en la Alta Gracia de la ciudad argentina de Córdoba. Tampoco haremos estado de interpretación política de este ejemplo; pero sí de dolorosa coincidencia. El destierro material de su patria, no el espiritual, le llegó con la muerte al santo y al canto de Manuel de Falla, en su “desierto de oración”, con nostalgia, por la figuración del nombre, de la luminosa, y olorosa y cadenciosa serranía cordobesa; con verificación excelsa, también nominal, de Alta Gracia. Y esta última trasfiguración, por la música, por la santidad, nos le muestra, más allá de su muerte, definitivamente incorporado o reincorporado a su suelo y cielo español, al que eternamente le corresponde. Su España, que es también como la de Unamuno: *su Españita* —es la nuestra y no “la de los que la gritan para no oír”— no oír ni santidad ni música, ni canto ni palabra verdadera —como el propio Don Miguel decía— llamándola grande, escribiéndola como subida en teatral tabladillo de Pretorio, ensangrentada e irrisoria, víctima muda, a la espectacular condenación internacional o cosmopolita de sus enemigos de siempre. Su España popular es la que canta —tierra de santos y poetas— por su voz viva: por su música. Por eso, al escucharla hacemos nuestra esa España imperecedera, que encarna y verifica su mensaje, melódica y armoniosamente; que temporaliza su poesía, al historiarla en nuestra propia y viva y dolorida conciencia española. Ese, su mensaje inmortal —después de Mussorsky, Debussy, Satie...— nos dice, romance y no romanza sin palabras, añadiéndolo a aquellos otros, lo que ya señalaba en él nuestro querido Maritain, un nuevo camino; que, como el dantesco, es también alto y alpestre o silvestre: difícil y raro. Mas, ¿quién dirá la fuente que mana y corre, por esa o en esa oscura noche de su música como senda escondida? ¿quién dirá la suprema, altísima gracia, que derrama, como lluvia de sangre, ese trasverberado corazón de su poesía; de su música, de su santidad, *corazón vacío y solitario*? “Los bienes inmensos de Dios” —decía su San Juan de la Cruz, el suyo y el nuestro— “solamente pueden tener cabida en un corazón vacío y solitario”. ¿Y dónde encontraremos la llave y la puerta, invisibles, imposibles, de la santidad, de la música, de la poesía, sino es en el secreto impenetrable de ese vacío y solitario corazón? Vacío y solitario, como el que hace posible la

voz, sacándola de las entrañas de aire, invisible corazón oscuro, cadencioso; de la guitarra y de su llanto: que ese nos parece, en cualquier instrumento suyo, el enigma sublime de la música: el desentrañado del vacío solitario de su máscara, tras la cual, como tras la máscara humana, zarza ardiendo, nos suena y nos resuena, llamándonos eternamente, una voz divina.

(*Revista Nacional de Cultura*, núm. 60, enero-febrero, 1947, págs. 7-11)

## IV. Final

### VERDAD Y POESIA El Terrible Oficio del Escritor



El esteticista o psico-esteticista Lalo, recordaba en uno de sus libros mejores, “L’Art loin de la vie”, aquella denuncia que hacía Nietzsche del abuso de la copulativa y, cuando se dice: Goethe y Schiller, Beethoven y Mozart, Shopenhäuer y Hartman... Y lo decía Lalo a propósito de la relación *arte y oficio*. El oficio público del músico, del pintor, del escritor, sobre todo, el de este último, puede no tener en relación con su arte sino un valor distinto, y a veces, contrario. Pero esto se entiende del oficio cuando este se hace, como decía nuestro Unamuno, oficio, o beneficio, de ganapanería: que, cuando no, el mismo don Miguel nos decía que es el del escritor oficio terrible. “¡Es tan terrible el oficio —clamaba don Miguel— cuando es más que ganapanería!” Y de este terrible oficio, tal como Unamuno lo entendió y practicó, decíamos nosotros que es santo; porque a la manera unamunesca lo señalábamos como oficio de inquirir verdad: ¡santo oficio! El oficio en tal caso se identifica con el arte; como la técnica con el estilo. El oficio artístico como artesanía fervorosa tuvo sus románticos defensores

esteticistas, más o menos religiosos o políticos, según los casos. Digamos Ruskin y su escuela; Walter Pater; Wilde... Y los románticos, los parnasianos, los impresionistas y simbolistas franceses, pintores y poetas: desde Delacroix hasta Manet y hasta Cezanne; desde Gautier, Baudelaire y Mallarmé, hasta André Gide y Valéry... Pero ese artesanado de las artes libres, incluyendo las literarias (artes de literatura, titula Hytier su breve ensayo de estética o psico-estética literaria reciente), al identificar a su modo el arte y el oficio, y aún la técnica y el estilo, no lo hace de aquel modo como lo hacía nuestro don Miguel; que lo es, que lo fue, diríamos, tan enteramente religioso y político. ¿Podremos no sospechar nosotros de esta copulativa y cuando decimos: religión y política?

En el turístico Baedeker, al menos en el de principios de siglo —el que ahora veo es de 1915: editado en 1920— se lee que los españoles en general son muy apacibles y simpáticos siempre que no se provoque entre ellos la discusión sobre religión o política. Cuestión, añadiremos, esta de religión y política, que nunca suele separarse entre españoles: Cuestión que, para los españoles, en general, equivale siempre, también, a pelea. En España buscar cuestión es buscar pelea. Esto de que toda cuestión en España se haga pelea ya lo señalaba Ganivet. Y toda cuestión se hace pelea cuando se hace y porque se hace cuestión personal. Religión y política, cosa o cuestión siempre, o casi siempre personal e inseparable para los españoles, juntas o separadas, eran las dos cosas que decía el poeta Heine que a él más le importaban; y, hasta cierto punto, las únicas, añadía, que deben importarle a un poeta. También escribió Heine, a este propósito, aquello de que el inglés más tonto cuando habla de política siempre dice algo inteligente y cuando habla de religión nunca dice más que tonterías. No sabemos lo que en nuestro tiempo hubiera dicho Heine de los norteamericanos en este aspecto. Pero si esos ingleses de que hablaba el poeta separaban una y otra cosa de tal modo, en cambio, no lo hacía, por poeta y no por inglés sin duda, el enorme Shakespeare. Recordemos sus crónicas dramáticas, especialmente las dos partes de su *Enrique IV*, otras veces recordado por nosotros en este sentido; y también, naturalmente, el *Julio César*, de tan permanente actualidad. Bien es verdad que Shakespeare, no era, para Heine, como tampoco para Bernard



Shaw, un auténtico inglés: por no ser exclusivamente un inglés. Shakespeare, como hubiera dicho el mismísimo Heine, no es isla, es mar. Y un mar que si no se traga a su isla, como el poeta decía del mar que rodea a la Gran Bretaña, aunque tanto se enfurezca, al parecer contra ella, es porque sabe que tragársela le haría daño.

Pero volvamos a lo del oficio y el arte del escrito. Zapatero a tus zapatos, dice nuestra aforística sabiduría popular del arte y oficio de ésta que fue tan importante artesanía, y que sigue siéndolo en España; o lo era hasta principios de la última etapa de nuestra permanente guerra civil: de la aún más que guerra civil, que dijo el clásico, y tanto nos repitió Unamuno. Guerra política y religiosa, cuestión y pelea de política y religión. Zapatero a tus zapatos, repiten muchos, todavía, por esto del arte y oficio de pintar, escribir o hacer música, o metafísica, o lo que sea, con tal de que no sea política, ni religión. ¿Y es ésto posible? ¿Y aún si lo fuera para otros lo sería para un español? Porque, entonces, ¿porqué tan terrible el oficio, como clamaba nuestro don Miguel, cuando no es, y por no serlo, beneficio, ni ganapanería? Pues si el oficio del escritor se hace, como lo hizo y nos enseñó a hacerlo Unamuno, oficio de inquirir verdad, santo oficio, ¿cómo separarlo de la cuestión, siempre palpitante, viva siempre, para el hombre que de veras lo sea, y sea español o no, de la religión y la política? Cuestión que es pelea. Mi pelea, escribía don Miguel, es porque cada hombre, como cada pueblo, sea él y no otro. ¿Y cuándo cada hombre, cada pueblo, quiere no ser él, quiere ser otro? *That is the question*. Esta es la cuestión. ¿Y la pelea?

La cuestión para el shakesperiano Hamlet era la de ser o no ser peleador; y por eso anduvo buscándola tanto tiempo sin pelear: anduvo buscando cuestión sin buscar pelea; todo lo contrario que nuestro españolísimo Segismundo calderoniano. Hasta que tuvo, al fin, que pelear, hacer de su cuestión pelea, y hacerla, tal vez a destiempo, demasiado tarde, en precipitado lance final. Por eso su dramática expresión escénica, por serlo tan viva, hasta como expresión dramática teatral lleva impresa esa dubitativa forma de su fracaso; lo que, en parte, nos ha señalado exactamente el poeta Eliot; aunque sin precisar esta necesidad íntima que el hamletismo le imponía a su propia representación escénica, dramática, teatral, ha-

ciencia víctima poética de sus vacilaciones a su propio autor, al mismo Shakespeare. Lo mismo le sucedió a nuestro fraile Tirso con su Don Juan. Y todo lo contrario de lo que le sucedió a Zorrilla: y a Cervantes con el QUIJOTE. Como Segismundo y Don Juan (el Tenorio de Zorrilla), Don Quijote hizo de su cuestión pelea; y, por hacerla, los tres poéticos personajes de ficción, el calderoniano, el zorrillesco y el cervantino, sobrepasaron a sus autores con su éxito, como Hamlet superaba a Shakespeare con su fracaso. ¿Éxito, fracaso? En cierto sentido, el escritor, el artista, que se deja sobrepasar por sus ficciones, cuando estas alcanzan esa sublimación expresiva de un Hamlet, un Segismundo, un Don Juan, un Don Quijote... fracasa siempre: en su oficio, en su técnica, en su arte, y a veces, también, hasta en su estilo. Fracasan de ese modo un Shakespeare, un Cervantes, un Lope, un Quevedo, un Calderón, un Beethoven, un Goya... No fracasan nunca de tal manera, un Moreto, un Tirso, un Ruiz de Alarcón, un Molière, un Racine, un Mozart. Porque nunca es terrible el oficio para los que no traspasan sus fronteras. Es terrible el oficio, la técnica, el arte, el estilo, para el poeta, el escritor, el artista, que los trasciende con otra más humana intención espiritual; que lo mismo puede ser religiosa que política, que las dos cosas a la vez: como lo fue en los grandes poetas citados. Como lo fue en Dante, a quien, como poeta, tampoco le importaron, como a Heine, más que esas dos cosas: la política y la religión; juntas, inseparablemente unidas. Y no vamos a decir por eso que el desterrado florentino merecía haber sido español.

*¡Es tan terrible el oficio!* —clamaba don Miguel. Y el Dante: *inon vi si pensa quanto sangue costa!* ¡No pensáis, no sabéis, la sangre que nos cuesta! El oficio, la técnica, el arte de escribir. Cuando es otra cosa que ganapanería. Y el estilo, cuando es el hombre mismo, como para el naturalista francés Buffon lo fuera. Porque ese estilo humano es el único que puede ser divino: hasta como exclusiva voluntad de forma, que diría el *fantasista* clownesco Max Jacob. “*Yo persigo una forma que no alcanza mi estilo*”, había dicho antes el gran Rubén. Pues por esa profunda, instintiva querencia de la forma, que hace tensa la humana voluntad, se exprime, se expresa (expresarse sigue siendo exprimirse nos dirá Unamuno) lo que es más humano en el hombre: su política, su re-

ligión. Hay artista, escritor, poeta, para quien el estilo mejor es no tener ninguno; o creer, figurarse que no lo tiene, a fuerza de tenerlo tanto, de haberlo fundido, al parecer, a su parecer, con su ser mismo. Hay una especie de coquetería —decía la Rochefoucauld— en la mujer que aparenta no tener ninguna. Y Madame Ackerman afirmaba, sin coquetería, que si el estilo es el hombre para la mujer, para el hombre debiera serlo la mujer. O dicho de otro modo, que el estilo, para la gaviota, está en su vuelo. Y para el hombre y la mujer, dijimos nosotros otras veces, el estilo no es el hombre mismo como decía Buffon, ni para el hombre la mujer, como pensaba Madame Ackerman, sino que el estilo es la gaviota, el vuelo de la gaviota. El estilo más natural, diríamos ahora: no el más humano; que no siempre lo más humano es lo más natural. Ni acaso lo más vivo. El poeta en las *Historias Naturales*, el cazador de imágenes vivas. Jules Renard, decía que él copiaba del natural con escrupulosa inexactitud: y así, por ejemplo, escribía: *los gorriones andan con las manos en los bolsillos*. Pues los irreales pícaros cervantinos, esos gorrionescos Rincón y Cortado, que andaban con las manos en los bolsillos de los demás, ¿tuvieron y tienen otra realidad imaginativa más natural y viva que ésta? Realidad poética: verdad de poesía y poesía de verdad. Cuando el oficio se hace terrible para el escritor, hasta identificarse con su arte, como su técnica se identifica con su estilo (pensad en los *grandes* del arte: un Shakespeare, un Cervantes, un Lope, un Velázquez, un Greco, un Goya, un Rembrand, un Beethoven, un Dante, un Baudelaire...), es cuando se hace vivo y natural, cuando se vivifica y naturaliza en el mundo, en sus mundos, por razón o pasión humana; parcial y total, participante y totalizadora. Es decir, cuando se humaniza por política y por religión; o también, dicho de otro modo, por impolítica y por irreligiosidad; por metafísica y por mística, en definitiva, por creación imaginativa: por poesía.

Cuando el escritor lo es de veras, lo es porque es poeta, creador imaginativo; que no elude, no evade, por serlo, su responsabilidad de verdad; la de su propia vida, la de su conducta verdadera. La actitud religiosa y política de un escritor no deja, por serlo, de ser poética, creadora de verdad. “Yo soy una mentira que dice la verdad”, decía ingeniosamente Cocteau; que dice y que hace; y por

eso es terrible el oficio de escribir como afirmaba nuestro Unamuno, cuando es más que ganapanería, cuando eso se hace santo oficio de inquirir verdad, como en nuestro vasco español se hizo. Esta inquisición de la verdad, verdadero escepticismo vivo, nos hace a los españoles tan apasionados peleadores por religión y por política: porque como nunca estamos seguros de esas verdades absolutas, totales, que andamos buscando, esas verdades que constantemente inquirimos, siempre andamos dispuestos a jugarnos por ellas la vida; que de nada vale para nosotros si no le encontramos su verdad o la sentimos de verdad. La verdad es la dama de nuestros pensamientos: nuestra imposible Dulcinea. No se juega el hombre la vida —decía Anatole France— sino por aquellas cosas de las cuales no está muy seguro: el mártir por la fe, el sabio por la sabiduría. Y el castizo decir español nos dejó dicho aquel refrán que citaba Charles Nodier: que “de las cosas más seguras, la más segura, la más segura es dudar”. Porque no anduvimos nunca los españoles muy seguros de nuestras verdades religiosas y políticas, porque las hicimos siempre cuestión vivísima, cuestión palpitante, cuestión personal peleamos tantísimo por ellas y estuvimos siempre tan dispuestos a jugarnos por ellas la vida. Cuando más peleaban los españoles en Europa por la fe católica, era cuando se decía por aquellos mundos europeos, popularmente: incrédulo como un español. Y en Italia, para designar el colmo de todos los peores males: *Iddio s'è fatto spagnuolo, Dios se ha hecho español*. —Ya sé lector, que me dirás, como a mi don Miguel, ¡paradoja! ¡Y paradoja es! Pero paradoja que desangra a España, desde siglos, en su íntima, entrañable, y acaso insuperable guerra religiosa y política por la verdad; la guerra civil que llamó Lucano *más que guerra civil*, como tanto nos repitió Unamuno. Que un pueblo, como un hombre, no lo es de veras sino cuando se hace cuestión de sí mismo, como diría el africano San Agustín (y España acaba en Africa). Cuestión y pelea: cuestión que es pelea. Cuestión personal, personalísima: la que nuestra musa popular tradujo en la famosa coplilla *agustiniana*, muchas veces citada por nosotros que dice:

*En la guerra que peleo,  
siendo mi ser contra sí,*

*pues yo mismo me guerreo:  
idefiéndame Dios de mí!*

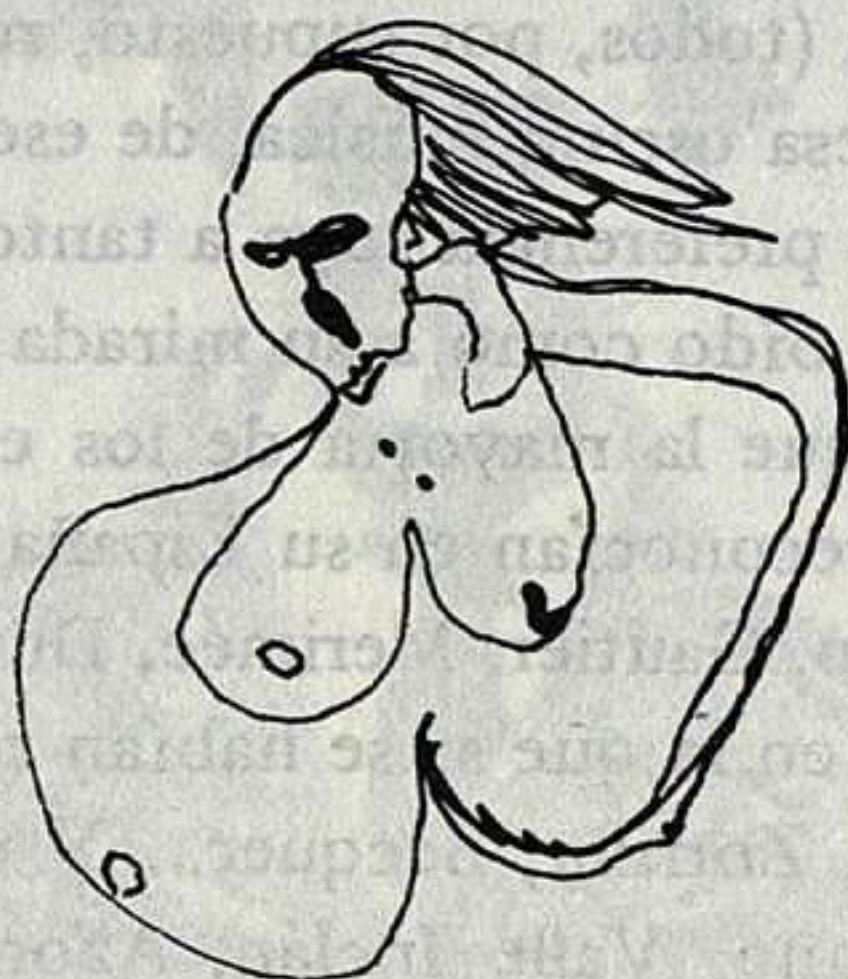
Azorín le puso el último versillo a Lope de Vega en su *Aguja de navegar Lope*. Y es verso lopista, aunque del castizo Castillejo, creo, por su hondísima raíz de españolidad paradójica. Paradoja de la verdad. Paradoja, decía el bohemio Moreás, gregui-parisino, es el nombre que los tontos le dan a la verdad.

Dentro y fuera de España peleamos violentamente los españoles por la verdad más paradójica, la de la política y la religión, que es la verdad más insegura. Y juntándolas, religión y política, en una sola cosa, de verdad todavía más sospechosa. Y no porque estemos seguros de ello, sino por todo lo contrario; peleamos por inquirirla, por buscarla, como dice el cuento que Diógenes buscaba un hombre; hasta que llegó a España: “¿Buscas un hombre? —le preguntaron los españoles— y el filósofo cínico respondió allá: busco mi linterna”. Buscamos la verdad —decíamos nosotros otras veces—: encontramos la poesía. “La poesía no es lo que se busca, sino lo que se encuentra”, escribía, admirablemente certera, Eugenia de Guerin, la romántica hermana del poeta del *Centauro*. ¿Pero se encuentra la poesía cuando no se busca la verdad? La verdad es lo que se busca hasta morir por esa inquisición terrible: la poesía es lo que se encuentra por haber buscado de ese modo; porque cuando buscamos la verdad de veras, lo que verdaderamente encontramos es la poesía. Pues ¿qué nos queda a los españoles en el tiempo, en la historia, a fuerza de haber buscado tanto y tan terriblemente la verdad, la verdad de todo —política, religión—, sino la más admirable, y también terrible, insuperable poesía: la de Cervantes y Santa Teresa, de Lope de Vega y Calderón, de San Juan, Fray Luis, Quevedo, Góngora y Gracián o del Greco, Velázquez, Zurbarán, Murillo, Goya, Picasso... la de Larra y Zorrilla, Espronceda y Bécquer: la de Galdós, Unamuno y Antonio Machado?... Se busca la verdad, se encuentra la poesía. Se busca la verdad con la vida entera, cuando se busca de verdad; y porque se la busca de tal modo, con la vida entera, se encuentra, de verdad, enteramente, la poesía. Pues, zapatero a tus zapatos. Escritor, a tu oficio, a tu santo oficio de inquirir verdad; que la poesía se te dará por añadidura: o no se te dará.

“Escribir —decía en una dedicatoria famosa, el kierkegaardiano y calderoniano, Ibsen— *es pronunciar sobre nosotros mismos un juicio final*”. ¡Es terrible el oficio! clamaba nuestro don Miguel, y el Dante: *Non vi si pensà quanto sangue costa!* ¡Oficio terrible el de escribir!: que es inquirir verdad; pero no por eso menos arte y técnica y estilo. Aunque no gramática ni gramatiquería. El oficioso y oficiante Paul Valéry, dijo aquello, que es lo mejor que dijo, que nos dejó dicho, de que *“la sintaxis es una facultad del alma”*; como la memoria, el entendimiento y la voluntad. En donde acaba la Gramática (sabe todo escritor que lo sea), empieza el estilo. Porque Gramática no es técnica de oficio: como Lógica no lo es de pensamiento. Pues en la noche oscura del alma que busca la verdad, buscando su sintaxis propia para decirla, para exprimirla o expresarla, buscándose en su estilo, todas las gramáticas son pardas; todas las gramatiquerías, literarias, políticas y religiosas pardean: pardean de mentiras. Burlándose de cierta gramatiquería política constitucional española, decía Cánovas aquello, tan famoso, de que constitutivamente habría que empezar por decir que son españoles todos los que no pueden ser otra cosa. El escepticismo españolísimo del gran político y escritor andaluz ponía el dedo en la llaga, ahondando, sin saberlo, mucho más de lo que él creía o quería en esa conciencia verdadera y viva de lo español. Porque lo que no puede ser otra de lo que es, es siempre un estilo: cuando el estilo es el hombre mismo como cuando lo es el pueblo que lo crea; que en esa identificación, definitivamente verdadera, expresa un hombre, como un pueblo, lo que más verdaderamente es: su propia poesía; su estético juicio final. Que es juicio religioso y político, en definitiva: histórico y moral.

(*Revista Nacional de Cultura*  
núm. 67, marzo-abril, 1948, págs. 21-29)

## LA ESPAÑA DEL MALRAUX



“Para qué va usted a España?”, preguntaba el poeta Heine a Teófilo Gautier, cuando éste se disponía a su viaje *tras los montes*. “Para verla, y no solamente para oírla”, contestaba Gautier. “Hará usted un viaje incómodo e inútil —insistía Heine—, porque no la encontrará; no existe; la hemos inventado nosotros”. Creemos que el autor de *Mademoiselle de Maupin* debió tal vez decirle: “Encontraré otra, que puede ser mejor... o peor”.

Y la encontró, efectivamente, como comprobamos leyendo su estupendo *Viaje por España*. Mejor y peor. Como vio y oyó Teófilo Gautier, aquella España podemos verla y oírla nosotros todavía leyendo su admirable libro. Una España romántica, se dice, como la de Hugo, Dumas, Merimée, Barrés... ¿Porque lo era, o porque la vieron y oyeron de ese modo, románticamente? Hugo, Gautier, Merimée, Dumas, Barrés..., al mirarla y verla, al escucharla y oírla, a grandes o pequeñas distancias de tiempo y, en parte, de lugares, coincidieron precisamente en lo que Heine llamaba invención o descubrimiento romántico: el de una España pensada y so-

ñada de esa manera; muy varia y distinta, pero siempre con esa misma luz o luminosidad intensa y clara, y también tenebrosa o claroscuro, opaca o transparente. Y así hubo una España de cada uno de esos poetas (todos, por supuesto, románticos). De esa viva luz y también de esa oscura música, de ese canto que venía a escuchar Barrés, por preferencia suya a tantos otros, y que le daba tanta agudeza a su oído como a su mirada para verla y oírla cada vez mejor; tanta, que la mayoría de los españoles no se reconocían en ella y no reconocían en su España la nuestra, como tampoco en la de Hugo, Gautier, Merimée, Dumas... En la España romántica, en suma: en la que sí se habían reconocido a sí mismos Larra, Espronceda, Zorrilla, Bécquer... Y más tarde, Galdós, Rubén Darío, Unamuno, Valle Inclán, Azorín... ¿Podríamos decir que ha habido una España de Malraux, y no solamente por las páginas, cada vez más vivas y veraces para nosotros de "L'Espoir"?

Lo que fue España para los poetas franceses citados pertenece al romanticismo, porque pertenece al siglo XIX (incluyendo a Barrés). Y lo mismo podemos decir de los que citamos españoles (incluyendo a los que ya avanzan y prosiguen su obra con su vida en nuestro siglo XX, tal vez porque éste no llegó nunca a hacerse español, aunque, a veces, nos ha parecido que se disfrazaba de serlo). "Estamos acostumbrados a contar por siglos", escribía el historiador del arte Foncillón. Pronto creemos que se irá perdiendo esta, tal vez, mala costumbre. Entre tanto, osaríamos decir, dentro de ese histórico convencionalismo, que cuando se le dijo estúpido al siglo XIX, se le confundía con el XX. Ahora nos parece más justo decirlo al revés: el estúpido siglo XIX y el estúpido siglo XX.

¿De qué siglo es la España de Malraux? ¿Diríamos que de los dos, mitad y mitad? Suele decirse que el siglo XIX (estúpido siglo!) acaba en España hacia 1930. Pero no del todo, porque tampoco del todo empieza el XX. ¿Se quiere señalar con esa fecha una ruptura en el tiempo, como con la de 1868 o 1873? Muchas otras fechas, y más o menos vagamente, pueden señalarse para eso. Lo que nos interesa es advertir que la forma de la vida española no difiere de un siglo a otro, como para señalarnos una





ruptura. El sistema de gobierno monárquico, que, al parecer, se rompe en 1868, se intenta restaurar con dos dinastías, afianzándose con la primera que se rompió: la borbónica, y ésta es la que se prolonga hasta 1931. La Segunda República parece que va a señalarnos, como la primera, esa ruptura, que puede coincidir con retraso (como la primera con adelanto) con el cambio de siglo. El largo paréntesis que abren los vencedores de una guerra civil, que, al parecer, era prolongación ochocentista, se cierra con otro intento de restauración, también borbónica (ambigua), con la que el siglo XIX (y siempre al parecer) continúe prolongándose. Lo que es, al parecer, sencillamente absurdo. Tan absurdo como todo el largo paréntesis anonadante, que concluye de esa manera. Porque lo que se nos pone ante los ojos es un siglo XX, que a sus cercanos finales se está disfrazando de XIX para parecernos estupendo, siendo tan estúpido, o más estúpido, por creerse enmascarado para que no se le reconozca. Por enmascararse, de ese modo, tan estúpidamente. ¿Malraux vio, y oyó, y entendió esta España? Más bien no quiso verla, ni oírla ni entenderla, y se quedó en la otra, o con la otra —la suya, por la que vino a pelear románticamente en 1936—. Como si aquella España hubiese muerto. ¿La España romántica de Hugo, Gautier, Merimée, Barrés... ha muerto? Porque entonces, la ruptura es la que señala la fecha de 1931. Y volvemos a estar ahora, como en aquella fecha, preguntándonos dónde está y a dónde va España, como si no hubiera pasado nada; es decir, como si todo hubiese pasado inútilmente; como ante el vacío anonadante de un insondable abismo, en el que nos hundió para siempre (un “para” siempre histórico) la destrucción sucesiva de las dos Repúblicas, abriendo entre las dos esos trágicos paréntesis anonadores, aniquiladores, a los que llamamos otras veces *España entre dos luces*.

En 1936, André Malraux viene a Madrid, casi con gesto byroniano, a defender la libertad y la independencia de España con la República, que, desde su principio, espontánea, viva, popular, lo era con la luminosidad y claridad que la comprendieron los “intelectuales” (se veía hasta su fondo con la transparencia de un arroyo serrano”, escribió Ortega). Entonces, dialogamos largamente, desde dentro, y no fuera o aparte de la pelea, coincidiendo en su

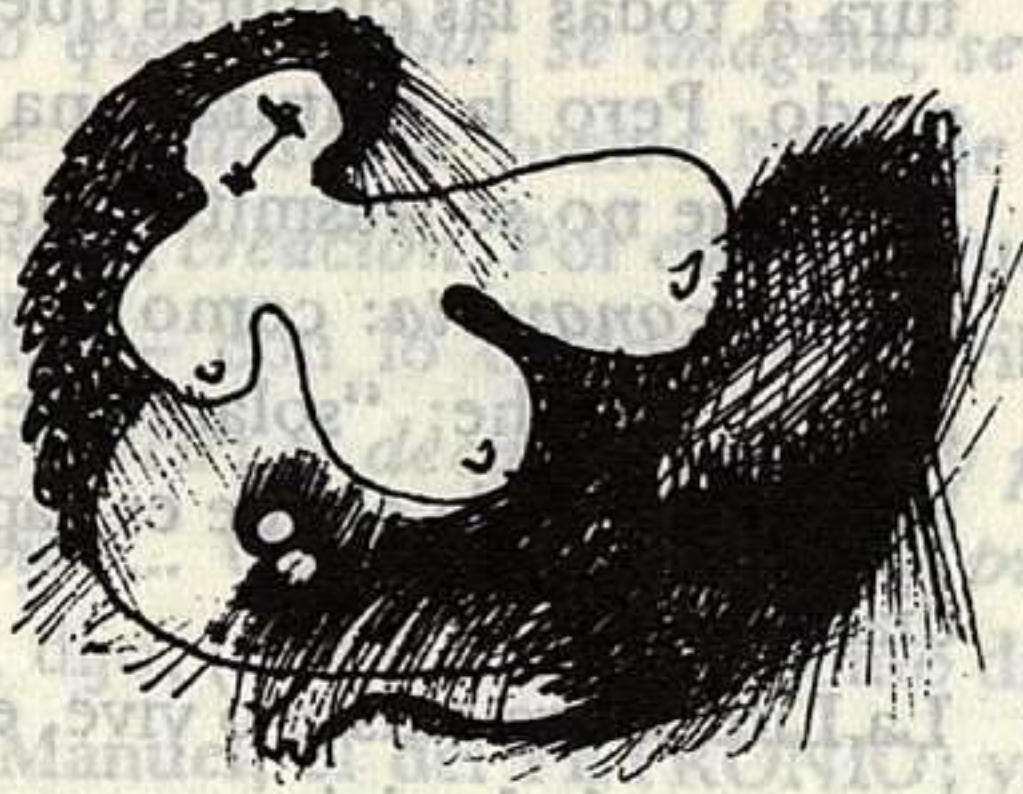
sentido revelador (Malraux escribirá *apocalipsis*), identificando revelación y revolución en su creación misma: su palabra es poesía. Malraux me confesaba su imposibilidad de novelarla, y escribirá "L'Espoir", que es un poema. En los primeros días trágicos y alegres de Madrid sitiado sentimos juntos su misterio revelador, a la luz del día como en sus noches tenebrosas. Hay un cierto Manuel y un cierto Guernico, cuyo diálogo, exactamente fotografiado, es confirmación de lo que digo. Todo el libro poemático que es "L'Espoir" tiene para nosotros la misma fisonomía natural y sobrenatural de España que el lienzo de Picasso; que está pintando su "Guernica" al mismo tiempo que Malraux escribe su libro, en negro y blanco, tenebroso y luminoso a la vez. El lienzo de Picasso, como el libro de Malraux, son "instantáneas" reveladoras y eternizadoras o intemporalizadoras del tiempo mismo, que instantáneamente verifican, categorizando su anécdota histórica para siempre, como hizo Goya en *Los fusilamientos del 3 de mayo*, o Velázquez en su *Rendición de Breda*, Malraux pensará y dirá más tarde que solo el arte puede vencer la muerte. La España de Malraux es ésta, a la que con la más disparatada paradoja sentimos y decimos verdadera y eterna. Quedó para siempre en Malraux ese chispazo imaginático, que fundía su conciencia revolucionaria en desesperada y desesperante esperanza. Ese deslumbramiento que le hizo caer de su Pegaso racional, iluminándole de poesía. Aquella España popular, trágicamente afirmativa de la vida por la muerte burlada, fue su camino de Damasco. Después será su lucha con el ángel. Marcando como un hierro candente su trágico destino propio.

La obra crítica de Malraux, que siempre es poesía, parece que conserva y acrece consigo esa música y esa luz que le dio su sangre española sacrificada. Como a su abuelo, el mágico y prodigioso Víctor Hugo, en su niñez, tras los muros del "colegio de nobles" en Madrid, cuando escuchaba los "horrores" goyescos de la guerra napoleónica. Hay un horror y una maravilla españoles que no inventaron o descubrieron los románticos desde fuera, como decía irónicamente Heine, sino que lo vieron y oyeron dentro de España misma. La España de Malraux es esa nuestra. La España de Unamuno, que la agonizaba con su propia agonía en Salamanca.

Apenas unos días, unas horas antes de morir, preso “en su hogar” (“cárcel disfrazada”, “cárcel desdichosa”), y abandonándose al lejano canto francés (Ronsard, Nerval), que mecía o acunaba su último sueño (recordando el sonar stendhaliano), soñaba don Miguel con “sus días de la libre Francia” (*sueño en mis días de la libre Francia*). Tal vez, André Malraux, en las últimas horas de su vida, pensó, soñó con su España de 1936, su España apocalíptica y prometética: su “*hoy más que nunca encadenada España*”.

(De *Sábado Gráfico*)

## QUE ES LITERATURA



(Inédito)

**Primera respuesta:** Tomar conciencia de la vida gracias a la lectura, desde la niñez, de algunos libros determinados. Dicho de otro modo, es lo que llamaron en el Renacimiento, primero Petrarca en el siglo XIV, y después Montaigne en el XVI, “hablar con los muertos”. Más adelante, a fines del XIX, dirá Nietzsche que esos muertos son los que están vivos; y los vivos los que parecen muertos.

Son las sombras “infernales” de los poetas y escritores “inmortales” porque vivientes —y no sólo supervivientes— en los libros que dejaron escritos. A esos libros “inmortales”, en su conjunto, podríamos decirles “biblioteca imaginaria”, como llamó Malraux “Museo” al conjunto de la pintura o pinturas y esculturas de diferentes épocas que recogieron los Museos; “Museo imaginarios”.

*Segunda respuesta:* También podemos llamar Literatura a la totalidad de la trasmisión *escrita* de la cultura; y cultura a todas las culturas que conocemos de ese modo. Pero la cultura, una cultura, dijo Goethe que no se trasmite, que *no se hereda*, sino que *se conquista*: como la vida misma. Dice el mismo Goethe: “solamente es digno de la libertad y la vida el que es capaz de conquistarla diariamente”.

*Tercera respuesta:* La Literatura existe o vive, está viva para nosotros, cuando la vivimos como una cosa nuestra; individual y colectivamente. Bien entendido, qué ésto último es también personal y no abstracción inexistente. La vida se literatiza como la literatura se vive. Sin esta acción recíproca, la Literatura no existe. A estas tres respuestas podrían añadirse muchísimas más, igualmente inútiles e ineficaces para la orientación o desorientación de quien las lea. Prefiero darte, mejor, esta afirmación contundente.

“La literatura *no se aprende, se sabe, y como todo lo que se sabe, primero se sabe y después se aprende*. Porque este *saber* es un *sabor* (como leemos en las “Etimologías” de San Isidoro de Sevilla). Esto és, que es un tomarle *gusto* a la vida. Y el gusto de la vida es el gusto del tiempo. Gustar el tiempo que vivimos es saberlo y saborearlo. La Literatura se aprende de ese modo vivo; se aprende o *aprehende*, partiendo vivamente de su sabor o sabrosa sabiduría propia; que es saber y sabor —repito— del tiempo vivo; de la vida temporal nuestra. Los que llamamos libros “inmortales” son los que están vivos en el tiempo y a los que el tiempo ha dado y sigue dando para nosotros, si los leemos gustosamente, sabrosamente, sabiamente, su vitalidad propia. EL QUIJOTE que leemos hoy no es el mismo que se leía en el siglo diez y siete y diez y ocho o diez y nueve... El tiempo le ha dado mucho más sabor y mucho más saber. Y así a todos los libros que decimos “inmortales” porque tienen vida propia, como luz los astros; hasta que se apagan. También

hay otros que solamente la tienen reflejada: y son los más.

La Literatura es leer y escribir de veras vivamente. Y escribir y leer es hablar; es *lo que se habla, se imagina, se fabulea* —de fabla o fábula—, se hace *fabulosa*; se vuelve lenguaje verdadero y vivo: en una palabra, *poesía, creación*. Por eso hay que leer y releer para recrear —y recrearnos— con lo creado. Y escribir, como leer, es *hablar*; y *hablar es decir*; y *decir es pensar*; y *pensar es sentir*; y *sentir es sentirse vivo*... Que *"lo peor que le puede suceder a un hombre"*, escribió, dijo, ("dejó dicho" —como dice Unamuno—) el Infante Don Juan Manuel, el del PETRONIO; ya en el siglo XIV; *'es no se sentir'*.

(Inédito)

Yo se expresan en la plaza y que el tan maravillosamente  
su entendimiento del toro coincide con el mío, con el que  
a través de los tiempos (mucho tiempo) y en tercer lugar, porque  
sobre el arte de torrear, con tanta inteligencia ni con tan  
gran porque no se puede escribir sobre las torras,  
y cuando se escriben, se escriben con una gran  
habla visto torrear a todos los grandes toreros de este si-  
lo que valen por varios motivos. En primer lugar, por que  
tivo de orgullo y de orgullo y de orgullo. Yo las sé apreciar en  
asa de mí, y las escribí, que para mí han sido y serán mo-  
tanto muchos años, antes de que nos conociéramos. De lo co-  
El me habla visto torrear a mi muchas veces.

9. "Las ideas fiebres (Heine) y ocistidnium y musaraña", Allar, Montevideo,  
Es la traducción de los libros "La música callada del toro": yo he dicho a mi mane-  
ra, con mi capote y mi muleta entre el toro. Lo que él ha  
dicho con su pluma.

11. "Mundo", El Nacional, 7 julio, 1960.

12. "Lo valiente y valiente", El Nacional, 27, enero, 1961.

13. "El circo taurino de Picasso", El Nacional, 20, noviembre, 1961.

14. "Razón del tiempo", La Torre, año XII, núm. 48, octubre-diciembre,  
1964, págs. 11-20.

*A. Juli Bergamín*

He pensado muchas veces que yo habría sido amigo de Bergamín aunque no hubiese sido torero. Siempre que estuve con él, en todos los inolvidables ratos que pasamos juntos desde que le conocí, le sentí como amigo de una manera especial; por razones que yo no sé explicar pero al mismo tiempo son muy sencillas: yo sé que existía entre él y yo una simpatía profunda, una amistad verdadera, un cariño que muy pocas veces se siente con la gente. Por eso digo que yo siempre hubiese sido su amigo.

El me había visto torear a mí muchas veces, durante muchos años, antes de que nos conociésemos. Dijo cosas de mí, y las escribió, que para mí han sido y serán motivo de orgullo y de agradecimiento. Yo las sé apreciar en lo que valen por varios motivos. En primer lugar Bergamín había visto torear a todos los grandes toreros de este siglo, y yo sabía que era muy buen aficionado. En segundo lugar porque yo creo que nadie ha escrito sobre los toros, sobre el arte de torear, con tanta inteligencia ni con tanto arte, con tan alta literatura. Y en tercer lugar, porque su entendimiento del toreo coincidía con el mío, con el que yo se expresaba en la plaza y que él tan maravillosamente expresaba en sus libros.

Esa es la razón, creo yo, de que me dedicase su libro "La música callada del toreo": yo he dicho a mi manera, con mi capote y mi muleta ante el toro, lo que él ha dicho con su pluma.

*A. Juli Bergamín*



## TEXTOS COMPLEMENTARIOS

1. "Martirio de San Sebastián", Verso y Prosa, Murcia, núm. 9, septiembre, 1927.
2. "El grito en el cielo", El Gallo, Granada, núm. 1, febrero, 1928.
3. "Doble fuego", Meseta, Valladolid, núm. 4, abril, 1928, pág. 1.
4. "¿A dónde va Vicente?", Los Cuatro Vientos, Madrid, núm. 1, febrero, 1933, págs. 58-62.
5. "Pintar como querer (Goya, todo y nada de España)", Hora de España, núm. 5, mayo, 1937, págs. 13-25.
6. "La música callada", La Vanguardia, Barcelona, 9 febrero, 1938.
7. "La máscara y el rostro", Escritura, Montevideo, año II, núm. 4, abril-mayo, 1948, págs. 62-67; y núm. 5, septiembre, 1948, págs. 96-101.
8. "La máscara y el rostro. Cristal y noche de los tiempos (Mito, historia, poesía)", Escritura, núm. 6, enero, 1949, págs. 16-22.
9. "Las ideas liebres (Heine duendístico y musarañero)", Alfar, Montevideo, año XXX, núm. 90, págs. 1952-1953, s.p.
10. "En el museo del Prado", El Nacional, 15 mayo, 1960.
11. "Murillo", El Nacional, 7 julio, 1960.
12. "Lo velazqueño y Velázquez", El Nacional, 27, enero, 1961.
13. "El circo taurino de Picasso", El Nacional, 20, noviembre, 1961.
14. "Razón del tiempo", La Torre, año XII, núm. 48, octubre-diciembre, 1964, págs. 11-20.

15. "Manuel de Falla", **Litoral**, Málaga, núms. 35-36, extraordinario dedicado a Manuel de Falla, enero-febrero, 1973, págs. 26-28.
16. "Picasso", **Informaciones**, Madrid, supl. literario, 12 abril, 1973, págs. 1-2. Es una reproducción, salvo los subtítulos, del prólogo escrito por Bergamín a Picasso. **Dibujos gouaches, acuarelas**, Barcelona, 1961.
17. "Decires paraboleros", **Sábado Gráfico**, núm. 938, 24, mayo, 1975, pág. 23.
18. "Reflexiones intempestivas", **Sábado Gráfico**, núm. 953, 3 septiembre, 1975, pág. 21.
19. "Las horas muertas de la Historia", **Historia 16**, Madrid, núm. 1, mayo, 1976, págs. 37-40.
20. "Una fecha inolvidable", **Sábado Gráfico**, núm. 1009, 2 octubre, 1976, pág. 21.
21. "Bagatelas", **Sábado Gráfico**, núm. 1061, 1 octubre, 1977, pág. 21.
22. "Por tierra que toda es aire", **Nuevo Índice**, Madrid-México, núm. 1, enero, 1982, págs. 20-22.
23. "Los peros de perogrullo", **Egin**, San Sebastián, 16 mayo, 1982.
24. "Palabras en juego", **Egin**, 22, mayo, 1983, pág. 23.
11. "Mullido", **El Nacional**, 7 julio, 1960.
12. "Lo velazqueño y Velázquez", **El Nacional**, 27, enero, 1961.
13. "El circo taurino de Picasso", **El Nacional**, 20, noviembre, 1961.
14. "Razón del tiempo", **La Torre**, año XII, núm. 48, octubre-diciembre, 1964, págs. 11-20.

## SABADO GRAFICO: La penúltima etapa de Bergamín



Regresó de su postrer exilio a una España que vivía las finales convulsiones de la dictadura. Los leales amigos supervivientes no tomaban parte en la lucha activa que iba destapándose en el interior y las jóvenes generaciones apenas conocían el Bergamín literario, el Bergamín poeta, el Bergamín profundo y abierto, el Bergamín proscrito y prohibido que volvió en 1973.

Dos entrañables personajes, entre otros, animaron y levantaron su abatida moral, en lo que a este concreto asunto se refiere: el doctor José Luis Barros y el generoso y siempre exaltado Arturo Soria. Encontraron en el semanario SABADO GRAFICO la tribuna que Bergamín necesitaba. En un principio parecía simple caridad —material y moral— hacia el escritor desanimado, triste y necesitado de recursos. Su primera colaboración fue un refrito y se publicó el 17 de noviembre de aquel año 1973. Pocas semanas después volaba por los aires el almirante Carrero.

Y, a partir del número 870, que llevaba fecha 5 de febrero de 1974, su colaboración fue original, alegre y puntual. Llevaba él

mismo el artículo a la Redacción, mecanografiado y sujeto con una gomita. El día de cobro prefería pasar por Caja y chicolear a las muchachas que se maravillaban del atractivo y simpatía de aquel hombre enclenque, esquelético y feo.

A Bergamín le encantaban las erratas de imprenta: “Mejoran mucho el texto del autor”, aseguraba con su voz sosegada que jamás vi excitarse. Daba la impresión de que su pensamiento, el estímulo y la respuesta de su inteligencia en el diálogo iba mucho más rápido que el mecanismo coloquial. Que yo recuerde, jamás —en aquella época de frecuente trato— interrumpió a quien hablaba, aunque dijera necedades; al contrario: cortaba su discurso si alguien, a cuento o no, metía baza en la conversación.

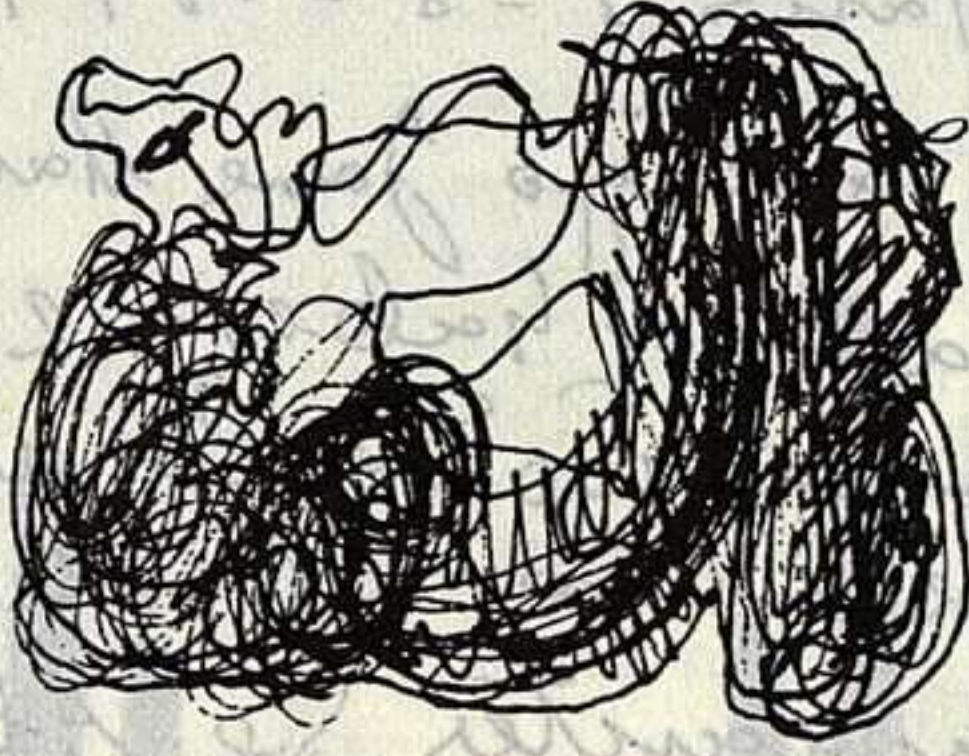
La vinculación de José Bergamín a SABADO GRAFICO duró hasta el 29 de abril de 1978. Cuatro años y cuatro meses, con el incidente de una comparecencia ante el Juzgado de Orden Público. En realidad, lo que debería haber sido una declaración, se convirtió en una charla entre el juez, Bergamín y yo, que le acompañaba por aquellos familiares vericuetos. El juez, Rafael Gómez Chapparro, estuvo destinado en Pamplona y recordó que la única calle dedicada a un político no navarro lo era, precisamente, al padre de Bergamín, que resolvió algún problema de carácter local.

“Este señor —me dijo al salir del Palacio de Justicia, refiriéndose al juez— ha encontrado en mí, no un hueso, sino un esqueleto andante; la verdad es que ni siquiera ha intentado roerme”.

Unos 220 artículos escribió en SABADO GRAFICO y creemos, quienes allí estuvimos, que fue una etapa feliz, creadora y complementaria de su larga biografía. Anduvo siempre por el filo de la navaja, pero lo hacía con la audacia, la soltura y la seguridad de un Nijinski escuálido y genial.

*Eugenio Suárez*

Manuel Angeles Ortiz



**S**e fueron Bergamín y Guillén y, ahora, te marchas tú.

Se ha cruzado con este viaje mi carta pidiéndote un dibujo para esta Antología Periodística.

Te recordaba aquellas líneas en que hace unos años tú me pedías de Bergamín un comentario que abriera tu exposición en Granada.

En esta ausencia he seleccionado uno de tus dibujos. No podías faltar entre los que le querían, le admiraban y le entendían.

Yo seguiré en cada número de "Litoral" escribiendo la misma nota para la imprenta: "abre el pescadito de Manuel Angeles Ortiz". Y el pescadito saltarán, que desde 1926 es el símbolo y anagrama de esta revista, me acompañará y nos unirá siempre en "Litoral", aunque ya no paseemos juntos entre los árboles y los canalillos de la Alhambra cuando, desde París, volvías a Granada.

Te voy a recordar muchas veces.

Hoy te abrazo desde estas páginas de los dos.

José M. Aguado

mismo el artículo a la Redacción, mecanografiado y sujeto con una gomita. El día de cobro prefería pasar por Caja y chicolear a las muchachas que se maravillaban del atractivo y simpatía de aquel hombre encendido, esquelético y loco.

A Bergamín le encantaban las crónicas de imprenta. "Mejoran mucho el texto del autor", aseguraba con su voz sosegada que jamás vi excitarse. Daba un estímulo y la respuesta daban mucho más rápido que el estímulo.

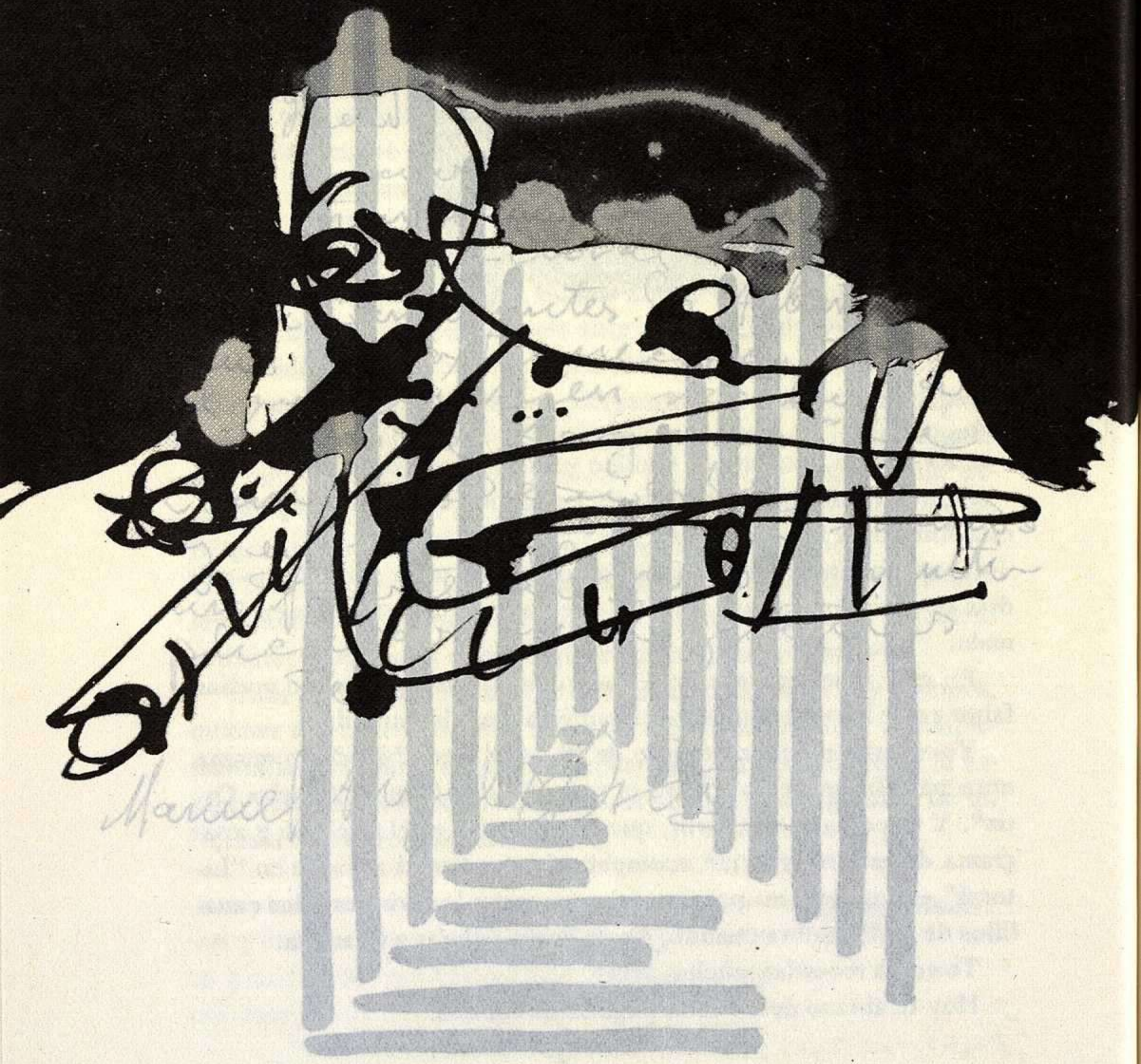
Paris 7-5-1877

Querido amigo Jose Maria Auedo  
Mil gracias por haberme enviado  
ese tremebundo de la maravilla  
numero de Litoral Roma Pelayer  
para Caminantes de Alberte que  
me ha extremado. Como  
el que tambien recibí hace  
tiempo de Bergamín "La  
Claridad Desierta"  
y en la espera te mando  
un fuerte abrazo y multi-  
plicadas mil gracias  
de

Manuel Angeles Oñate



Alfonso



ALDO PINO

SAK 81



## Punto Final

Pero José Bergamín fue español hasta la muerte, e incluso como español dio algunos pasos más que los otros. Confrontado por la realidad, rebasado por la dinámica de un tiempo que se nos vino encima sin que aún lo hayamos entendido del todo, Bergamín tomó el camino del exilio por pura determinación personal, quizá para que nadie le echara en cara que había dicho unas cosas y había hecho otras. Su compromiso con España fue siempre el mismo, reconocido y rechazado.

**P**ara cerrar una antología periodística de José Bergamín, he pensado que no debían salirse del tema periodístico las páginas que en otros números de "Litoral" vengo titulando "Punto Final".

Y en este punto final he seleccionado unos artículos publicados en diferentes periódicos al llegar sobre su vida —tan importante en el mundo literario— la por él tan esperada "mano de nieve".

Han sido muchos, emotivos y profundos, los artículos que se escribieron en España y más allá de nuestras fronteras cuando lo que fue su vivo esqueleto cayó inerte sobre tierras de Euzkadi.

Tres artículos: "Si hubiera sido francés" de J.J. Armas Marcelo; "José Bergamín" de José Luis Aranguren; y "Bergaqué, ¡Bergamín!" del joven poeta Juvenal Soto, me han parecido que recogen de una manera significativa la injusticia y el obscurantismo intencionado que rodeó en España a su vida y a su muerte, la extraordinaria categoría de su quehacer cultural y el impacto sobre una juventud de la juventud nunca perdida de su alma. Ese aire desgarrado de Juvenal Soto tiene mucho que ver con el qué y el cómo veía José Bergamín las cosas en su paso por este mundo anclado en la hipocresía y la falsedad.

"José Bergamín y las dos Españas" publicado en el diario "El País" cuando algo de serenidad se impuso sobre la tristeza, cierra como otras veces con mi firma este "Punto Final".

Siempre que he escrito un "Punto Final" trataba de enmarcar desde ese aire intimista que después yo mismo me reprocho, el tema que centraba cada número de la revista. A veces "se iba" mi pluma del planteamiento escueto, como una evasión... a otras cosas; era como sacar "clavitos de mi cabeza" acumulados desde toda una situación ambiental. Pero este "Punto Final" tiene como un sabor amargo dentro de mí. Quizá con el paso del tiempo vuelva a ser José Bergamín tema que ponga ante nosotros, toda la trascendencia de su obra. Pero no va a volver aquella su pícara sonrisa de "enfant terrible" su humor, su voz girando a mi alrededor, su alegre compañía. Por eso este punto final cierra algo más que un número de Litoral, cierra quizás una de las páginas más importantes en el libro de mi vida.

José María AMADO

## SI HUBIERA SIDO FRANCÉS...

---

J.J. Armas Marcelo

Si hubiera sido francés José Bergamín habría recibido múltiples honores en la vida múltiple de su ingenio, y en la hora de la muerte le rendirían honores de héroe nacional, aunque hubiera muerto en Córcega. Habría estado siempre al lado de la resistencia, resistiendo incluso más allá de la muerte, discutiendo con el afilador riguroso de un estilo que ya no existe, porque ya no hay estilos como los de antes. Ahora las fibras son de seda pura o, al otro lado de la estética, sintéticos materiales que conjugan dos o tres estilos más o menos puros.

Resistiendo, si hubiera sido francés, José Bergamín habría sido entronizado en la Academia francesa, y cada vez que su voz asqueada por cualquier cosa gritara un desafuero, *la Bastilla* volvería a tambalearse, los adoquines del mayo parisino volarían de nuevo por los aires proclamando que la libertad sólo se encuentra hoy en el componente anarco que todos llevamos entre las piernas y en un momento de ira irreflexiva. El presidente de la República francesa habría presidido sus honras fúnebres, aunque a él toda la parafernalla del poder le importó para siempre un ápice del tiempo.

Condecoraciones, parabienes, banderas nacionales y corsas, aplausos de todo tipo al paso del cadáver en el féretro; todo eso hubiera ocurrido de haber sido Bergamín un francés, como —por ejemplo— Julio Cortázar o la Yourcenar. Jamás le habrían permitido que muriera en la contradicción de su exilio, elegido como un papa verde entre cardenales que nunca existieron.

Jamás para Bergamín el silencio de los próceres literarios de Francia, de haber sido el escritor un francés como los que ya no existen en el mundo, al modo de De Gaulle, pero al otro lado entero de la vida, la realidad y el deseo.

## Español

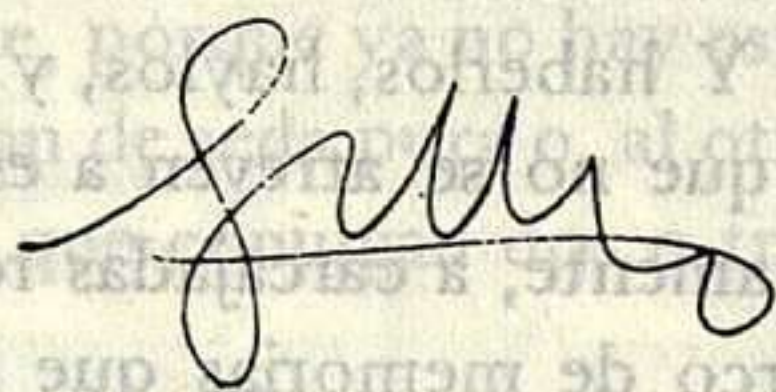
Pero José Bergamín fue español hasta la muerte, e incluso como español dio algunos pasos más que los otros. Confundido por la realidad, rebasado por la dinámica de un tiempo que se nos vino encima sin que aún lo hayamos entendido del todo. Bergamín tomó el camino del exilio por pura determinación personal, quizá para que nadie le echara en cara que había dicho unas cosas y había hecho otras. Su contradictoria coherencia supone también su fuerza intelectual más recia. Dentro y fuera siempre, la vida y la muerte de Bergamín es la raya, la frontera entre los infiernos reales o literarios. Español lo era hasta en lo peregrino. Peregrino, como es lógico, de viajes y no de aquellos otros recoletos y dóciles que ruegan que el premio Cervantes les caiga en sus manos encendiendo ramos de rosas a todos los tráficos de influencias del mundo. Y haberlos, haylos, y están a la vista y en la lengua de todos los que no se atreven a escribirlo. Ahora Bergamín se ha muerto lentamente, a carcajadas rotundamente guturales, en medio de un charco de memorias que nunca escribió, y con toda la honradez puesta de blanco sobre su cuerpo esquelético. Español del éxodo, recorrió el mundo literario revolviéndolo todo, incordiando y bostezando cada vez que el aburrimiento académico hacía aparición en sus narices. España, que pare a sus profetas, a sus escritores, a sus irredentos y a sus heterodoxos, por puro placer filicida, acaba de matar al loco de todas las colinas del ruedo ibérico, de norte a sur y de cruz a raya. Ahora, al final del verano, llueven las necrológicas sobre Bergamín, llevado por el viento tras la horrible tempestad de encontrarse con su propio esqueleto.

## Silencios que matan

Habrán ahora también silencios regocijados, porque siempre habrá silencios que matan. ¿Habrá medallas póstumas? Quizá las haya, porque haberlas, haylas y las ha habido siempre. Pero es posible que, incluso después de muerto, escupa sobre el rostro amable de la condecoración que debe concederse, al menos, a título mortuario. En México, en Buenos Aires, en Caracas, en Madrid y en cualquier sitio del mundo hispánico, uno de los pocos intelectuales españoles que fue siempre el mismo, reconocido y quizá rechazado

por lo mismo, se llamaba José Bergamín. Jamás, ni cuando pasó hambre de anciano, soltó una lágrima de enjuague, nunca un lamento de limosna poniendo por testigo su propia biografía. Viejo verde más allá de la muerte, ojos claros que nunca perdieron el control de la mirada, lengua feroz que en ningún momento dejó de decir lo que quería y de querer lo que decía, Bergamín prefirió siempre la agudeza de ingenio a la obediencia social, tan de moda en nuestros Parnasos intelectuales.

Hoy, a la hora del encuentro con su sabio esqueleto, paga el diezmo de la historia que se lleva dentro: la historia nacional de la infamia, de tantos años de olvido, de desprecios y ninguneos. La historia, en suma, que él persiguió hasta quemarse las manos en el fondo del silencio.



## JOSE BERGAMIN

José Luis L. Aranguren

No es exagerado afirmar que José Bergamín ha sido durante los años de la República, y aún después, en la “España peregrina”, en tanto que vivo, activo y comprometido, movilizado y movilizador, el intelectual más importante de España. Tampoco lo es que, sucediendo a Ortega, como *Cruz y Raya* sucedió en influencia ascendente a la *Revista de Occidente*, fue el primer nuevo animador, durante esa misma época, de la vida literaria e intelectual española. Ni, en fin, que todo el sesgo católico-progresista español procede de él. Veámoslo.

Literariamente, se dice siempre, y es verdad, que aprendió mucho de Unamuno, aunque fue mucho más extremado y ágil, también ligero, que él; pero nunca se dice que vivió asimismo, antes, bajo la influencia, incluso personal, pasajera pero muy profunda, de Eugenio d’Ors. El juego de palabras, generalmente cultas, de Unamuno fue retrotraído por Bergamín al preciosismo barroco-conceptista, de cuño quevedesco y graciano, y a la forma aforística; y todo este cultismo fue fundido al gusto por el refranero y, en general, por los dichos populares y las frases hechas que, cuando no las volvía del revés, las daba mil vueltas, con la afición a la andaluza sentenciosidad de su origen y la hispánica agudeza que parte un pelo en tres. El título mismo de su revista, *Cruz y Raya*, título-logotipo, muestra ya el sentido lingüístico-paralingüístico de una escritura emblemática colmada de segundas y aún terceras intenciones. Frente al “relativo desinterés hacia lo propiamente español” mostrado por la *Revista de Occidente*, según palabras de Jean Bécarud, el espíritu de *Cruz y Raya*, aunque por su orientación religiosa hermana de *Esprit* y del catolicismo francés de la época, entronca literariamente con nuestra tradición y es, del todo, españo-

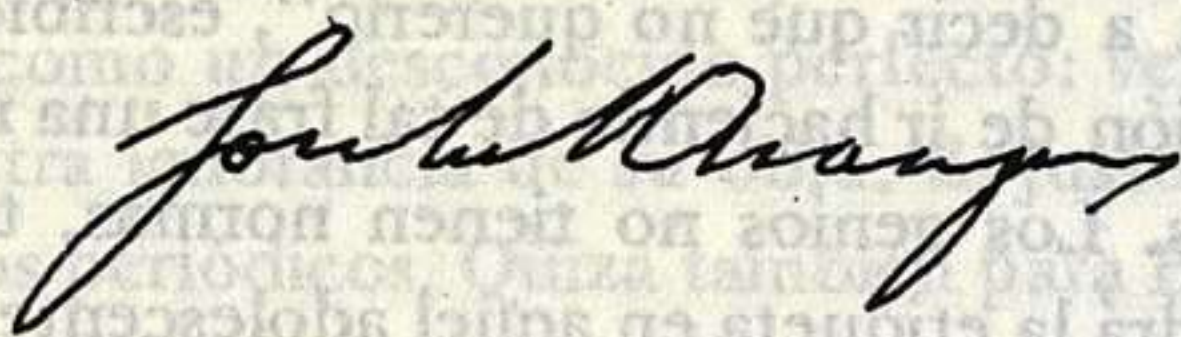
la. Y no es ninguna casualidad que Azaña y Bergamín, el líder político-intelectual y el líder literario-intelectual de la República, significaran, frente al europeísmo germanizante de Ortega, la influencia francesa y la vuelta a la tradición literaria española, purista, neoclásica y ya un tanto anticuada para su época en Azaña (que, a mi entender, fue mucho más de su tiempo como orador que como escritor), ingeniosa, barroca, por entonces ultramoderna, en Bergamín. La nueva vida literaria de la República —pensemos, como botón de muestra, en Miguel Hernández— fue impulsada por Bergamín. Y uno tiene la impresión de que, de haberse consolidado la República, Bergamín podría haber sido el heredero de Ortega en tanto que guía de la vida cultural española.

José Bergamín fue, asimismo, el primer intelectual de la República, es decir, según mi concepto, el brillante cultivador de una disciplina intelectual, en su caso la prosa, que, políticamente comprometido, influyó más decisivamente que cualquier otro en la toma de posición de los jóvenes universitarios españoles de entonces. ¿Fue, por continuar con la terminología de Gramsci y, complementariamente, mía, intelectual *orgánico* o *inorgánico*? En rigor, ni lo uno ni lo otro. Vivió la época de los "compañeros de viaje". Todo el mundo conoce ya, pues si no la conocía se la han dado a conocer en estos días los periódicos, la frase, chorreante de ingenio como todas las suyas, de que "Con los comunistas, hasta la muerte, pero ni un paso más". "Compañeros de viaje" eran llamados los que viajaban en el mismo tren político que ellos, aunque con la intención, no siempre cumplida, y a veces tristemente incumplida, de bajarse *antes*, de bajarse "a tiempo". Yo me he llamado a mí mismo —y el querido Javier Muguerza ha hecho suya, a otro propósito, esta calificación— "compañero de viaje", pero invirtiendo los términos del trayecto: los otros, socialistas, comunistas, etcétera, van apeándose en sus correspondientes estaciones de llegada —todos parecen tenerla—: pero el intelectual *inorgánico* no llega nunca a su estación —*Nowhere*—, porque ésta es inalcanzable, no está "en ninguna parte".

José Bergamín fue, en fin, lo que en su tiempo se llamó *neocatólico* y, muy pronto, católico progresista. Su influencia sobre los españoles entonces jóvenes, formados, prácticamente todos, en el

catolicismo, fue enorme. Por lo que a mí se refiere, en diversas ocasiones he hablado de mi entusiasmo, durante aquellos años, por Max Scheler y por su discípulo, con amigos españoles y particularmente catalanes, amigos míos también, Paul Ludwig Landsberg. Es ahora ocasión de reconocer nuestra deuda generacional con *Cruz y Raya*, la revista en la que Bergamín, Semprún y Gurrea y Mendizábal fundaron el catolicismo progresista y moderno español. Y para terminar este artículo, quiero traer aquí al recuerdo que mi amistad con el querido padre José María de Llanos nació el día en el que, sin conocernos hasta entonces personalmente, tuvo la bondad de asistir a una conferencia que yo daba precisamente sobre *Cruz y Raya*, José Bergamín y el catolicismo español de la República.

(*El País*, domingo 4 de septiembre de 1983)



## **¿BERGAQUE? ¡BERGAMIN!**

**Juvenal Soto**

**Ser un viejo verde, canijo y mordaz como una navaja barbera, tiene sus ventajas. Y sus inconvenientes. Fue el caso de un español, insaciable lector de Quevedo, Torres Villarroel, Valle-Inclán y “Play Boy”, que concluyó sus días reprochándose España, como cualquiera que en este país desee hacer patria. “La mejor manera de ser español es no parecerlo, no proponérselo. Y hasta me atrevería a decir que no quererlo”, escribió José Bergamín con la intención de ir haciendo de tal frase una norma de conducta para los otros. Los genios no tienen normas, tampoco conducta. ¿Quién pondrá la etiqueta en aquel adolescente envejecido que hizo con su vida y obra una especie de supositorio no apto para estrechos ni, mucho menos, para bobalicones? En Bergamín conducta y norma no brillaron por ausencia, sino por incomodidad, de modo que fue esquivando una y otra hasta transformarse en un plusmarquista del salto de vallas, como antes lo hubo sido, presumiblemente del salto del armario. Entre tanto, don José —no debo de llamarle Pepe por razones obvias— se hizo lentamente un ser diabólico y molesto, un intelectual auténtico, que es estar comprometido consigo mismo para comprometer a los demás: un Satanás entrañable que agotó su existencia en repetir versos deslumbradores y una rotunda oración: “Mi mundo no es de este reino”. Acaso por este motivo su lenguaje fue el impropio, el piropo de los desengañados.**

**“No sé por qué será, pero me siento /más lejos cada día/ de todo lo que fue mi sentimiento”, escribió Bergamín hacia 1975, como una premonición de lo que habían de ser sus últimos años. Igualmente “Cruz y Raya”, el título de la revista que fundara poco antes de la guerra civil fue una premonición, de forma que este saco de huesos luciferinos pasó numerosas horas de su ocio intelligen-**



te prediciendo la venida de sus postrimerías, ejercicio, por otra parte, en el que los españoles destacamos con notable ventaja sobre el resto de los pensadores de ultratumba. Sin embargo, esta suerte de adivinanzas macabras no constituyen la característica señera de la obra de Bergamín; hay más, mucho más. José Bergamín pertenece al genuino barroco español, y las palabras son para él, una fritanga de sonidos y sensaciones encaminados hacia la razón última, que es, a un tiempo ética y estética. No es ya que Bergamín sea Góngora, tampoco es Quevedo; es un parto de ambos con una obsesión primordial: España. Precisamente porque las obsesiones son el tormento de los genios, don José deambuló por la pobreza toda su vida como un huésped habitual; no compartió los honores y prebendas de los soplagaitas tradicionales de la "cultura" nacional, y entregó su alma al diablo envuelto en una ikurriña, olvidado de casi todos y olvidando él mismo a cuantos se preocuparon con especial ahínco de hacerle la puñeta, que no fueron pocos. Bergamín ha muerto como un desconocido perfecto: vengándose de nosotros con nuestra ignorancia de su obra. Es justo para un pueblo que no lee ni los periódicos. Quizá también para Bergamín sirvan aquellos versos dedicados a sus paisanos por otro desengañado. Luis Cernuda: "No me queréis, lo sé, y que os molesta/cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende".

En fin, que no tenemos arreglo. Muerto el perro se acabó la rabia, y comienzan los artículos laudatorios del finado. ¡Qué pesadez! Qué aburrimiento para el fantasma de José Bergamín, que desde el hoyo se verá obligado a musitar otra vez los versos del Bergamín vivo: "Me siento ya tan cansado/ —cansado de estarlo tanto—/ como si toda mi vida/ no fuese más que cansancio". Que la tierra, al menos te sea leve, compañero.

*Alonso*

## JOSE BERGAMIN Y LAS DOS ESPAÑAS

José María Amado



**J**osé Bergamín, uno de los españoles más españoles que vieron la luz primera en este país, se nos marchó a Euskadi, en el último año de su largo peregrinaje por la vida.

Allí, en Euskadi, era libre su pluma y su pensamiento. Comunista hasta la muerte, pero no más allá, hubiera querido preguntarle, de tenerlo cerca como en tantas de nuestras charlas, llenas de afirmaciones y contradicciones, hasta dónde su coincidencia con Herri Batasuna. Probablemente me diría que la coincidencia era total. También me dijo, al llegar a San Sebastián, que había rejuvenecido 50 años. Tristemente no ha sido así. ¡Ojalá lo hubiera sido para todos nosotros y para la poesía!

Si la izquierda hincó la rodilla en tanta transigencia para llegar al poder, le uniría a Herri Batasuna lo que pudiera tener de izquierda, lo que le distanciaba de una España que no le gustaba y de la que marchó a un prolongado exilio como tantos cientos de miles de españoles al concluir la guerra civil.

### Gritos en la plaza

Que la patria no es sólo una bandera y unos gritos es algo que él sabía y que contempló desde su ático de la plaza de Oriente entre tanto flamear de banderas que gritaban su odio y llamaban a la muerte años y años el 20 de noviembre.

Allí, en Euskadi, es posible que divagara con Eva Forest y con Alfonso Sastre sobre eso de la “derechización del Gobierno socialista”, sobre las torturas en la cárcel, la depravación y la ignominia de los “servidores del orden” del tiempo pasado. Hablaría con algún cura vasco del Papa polaco (como llamaba a Wojtyla) y del aborto considerado como asesinato de unas posibles células vivien-

tes, mientras Pinochet justifica a Herodes y mata con sus “servidores del orden” a los niños de Chile, y mientras cientos de miles de niños mueren de hambre, en la desnutrición, abultadas las barrigas, a lo largo y ancho de este planeta, ante el silencio de tantos “servidores de Dios” tan preocupados por lo no nacido y tan despreocupados por los que en vida sufren la miseria, por todos los desheredados, por los niños de ojos tristes que lloran suplicando.

Y ya en este divagar surgiría esa especie de *cowboy* tejano, ese Reagan que no nos da opción a escoger, nos exige, nos obliga a prepararnos para la muerte con sus misiles, en un macabro recuento de quién tiene más armas en el reparto de la destrucción salvaje de millones de seres, sin bandera a la que abrazarse, sin patria por la que morir.

Como Don Quijote, su escuálida figura —ya al final con un bastón como débil espada—, salía cada mañana este genio literario a derribar los molinos.

Pobre, rotundamente pobre, tirando piedras contra su propio tejado, se ganaba a pulso, el oscurantismo y el silencio. Siempre este desesperado descontento de España, abandonaba la paz intermitente de su éxodo, para emocionado volver a verla.

Comendador de las artes y las letras en Francia, con Picasso, Buñuel y últimamente Dalí como únicos españoles en la orden (una especie de legión de honor de la cultura en Francia) se cansaba de que lo tradujeran del francés y volvía a buscar el Madrid de Arniches, la plaza Mayor tan galdosiana o el paisaje velazqueño que desde la plaza de Oriente se extendía ante sus ojos por el campo del Moro.

Lo español no es sólo estar, lo español es ser. Picasso no quiso volver y dígame alguien si ha habido un español más español y que haya centrado más a España en el mundo. Buñuel iba y venía para morir al final en el México que hizo posible su triunfo. Bergamín se iba y volvía para que lo detuviera Fraga Iribarne, primero, y le diera lecciones de democracia, después. Era como una reencarnación de Cervantes y Quevedo y Bécquer y Unamuno, tan españoles todos ellos!

Esos españoles que unos se suicidaban, otros sufrían años y años tras los barrotes de una cárcel o se marchaban huyendo de

exilio en exilio, o morían en tierra extranjera.

No sé si lo pidió él o quisieron enterrarle sus amigos con una *ikurriña*. Los vascos le abrazaron en su último camino cuando ya se le acaba el dinero que le dieron para vivir con decoro, Menéndez Pelayo y Pedro Salinas, de la mano de Raúl Morodo y Pablo Iglesias, con los auspicios de Fernando Claudín.

Convaleciente de aquella mala caída a la vuelta de una corrida de toros, que le imposibilitaba ya vivir en solitario, y aquellas sus salidas del ático, pequeño espacio como una celda monacal, correteando más que andando por las calles de Madrid, encorvada su figura disminuída, la que fue su alta estatura física de los años mozos, mientras se estiraba en el paso del tiempo su estatura intelectual, de auténtico genio, y mientras la pequeñez y la mediocridad asomaban pedantes la cabeza desde los oficialismos, en el asentimiento pagado y la cobardía ambiente.

Siempre ha habido dos Españas, eso no es un descubrimiento de Antonio Machado, siempre las ha habido y siempre las habrá. El lo dijo muy claramente.

...“Estamos oyendo estos días, desde el centro y su izquierda y su derecha correspondientes, que las tres cosas son lo mismo, que ya no hay dos Españas. ¿Qué quiere decir esto? ¿Que no hay más que una? Pues ¿y la otra? ¿O es que ya no hay definitivamente ninguna, ni España ni anti-España posibles? Fidelino de Figueiredo escribió un muy interesante libro con este tema y con este título: *Las dos Españas*. Ya sabemos que históricamente no hay ni una ni dos, sino muchas Españas, las Españas, en el espacio y en el tiempo. Pero suponemos, como el unamunesco Figueiredo, que cada una de ellas es siempre dos. Yo soy dos decía san Agustín, y estoy en cada uno de los dos por completo. La España y la anti-España se sustentan y se mantienen dialécticamente a sí mismas. Una negra, otra roja o blanca, o verde o amarilla, o lo que sea, que puede también hacerse gris, como pensaba y escribía Larra...”

No. Estas cosas no eran sus *boutades* de niño travieso. Yo sé muy bien hasta dónde eran *boutades* y juego de palabras sus frases punzantes plenas de ingenio y hasta dónde y cómo sentía esa España soñada frente a la “otra España” que se abría ante sus ojos en cada despertar.

La España de la transición, del “consenso”, a él no le gustaba, y ese “su siempre esperar”, ¡tan largo!, cuando ya no hay tiempo más que para morir, le hacía seguir su peregrinaje, casi sin rumbo.

En Fuenterrabía — ¡cuántos recuerdos de mi niñez! —, veranos de Ariñarín, aquella casa que habitábamos en la cuesta de Guadalupe, mañanas en la playa, *el Alarde*, vestidos de blanco nosotros, los niños de entonces con las fajas, las cintas en las zapatillas, las boinas rojas, conoció a Rosario; y de ella, de Rosario Arniches, nacieron Pepe, Teresa y Fernando. Esos hijos a los que se refería, cuando pidió volver de nuevo a España, para vivir con ellos en un rincón.

Al final se sentía incómodo en el Madrid galdosiano que tanto amó, aquel Madrid de *Fortunata y Jacinta*, hoy todo Jacinta sin Fortunata.

Antes del accidente y la rotura de cadera pensó en trasladarse a vivir a Sevilla. En la casa de Carmen Lafont, donde se alojó en un viaje que hicimos juntos, en un almuerzo al que asistieron varios de sus amigos sevillanos, se proyectó conseguir el acondicionamiento de una casa en el barrio de Santa Cruz y fijar su residencia en Andalucía. Pero no cuajó el proyecto, y no precisamente por las ilusiones de Bergamín, siempre tan andaluz.

Quizá para estar lo más cerca posible de la Maestranza pasó una larga temporada en la sierra de Aracena, donde su hija Teresa había arreglado una casa pueblerina para refugio de su soledad.

Apenas hace dos años me habló de volver a Francia. Fue antes de “la cornada”, a la salida de la plaza de las Ventas, por un “toro de cristal”, que cambió su vida y rompió su rabiosa independencia.

Tiene mucha lógica, y para mí mucha emoción, que repose para siempre en el País Vasco, último camino de su largo peregrinaje, este andaluz de niñez malagueña, madrileño de la plaza Mayor y de la plaza de Oriente y a quien entre todos, acosándole, echándole, llevaron tierra adentro, a la frontera, a ver amanecer cada mañana en San Sebastián y a recibir los últimos golpes de tierra sobre su tumba en ese Fuenterrabía que escuchó en el aire versos de su juventud y ahora en las horas finales, sus últimos versos, mientras esperaba “la mano de nieve”. A su llegada quizá repitiera en su in-

terior, reprobándole su tardanza:

“Me siento triste y cansado, triste sin saber por qué. / Cansado de estarlo tanto. / Todo se me va acabando... / No sé por qué no se acaban / mi tristeza y mi cansancio”.

Cuando todo parecía terminado llega luego aquello de si le enterraban o no con la *ikurriña*. Después que si dijo o no dijo sobre España, porque todo lo que sobre España dijo a lo largo de los años no lo habían leído “los comentaristas”, y si lo habían leído no lo habían entendido, y algunos que sí lo entendían vomitaban bilis después.

El vivo esqueleto que fue había caído suavemente sobre tierras de Euskadi.

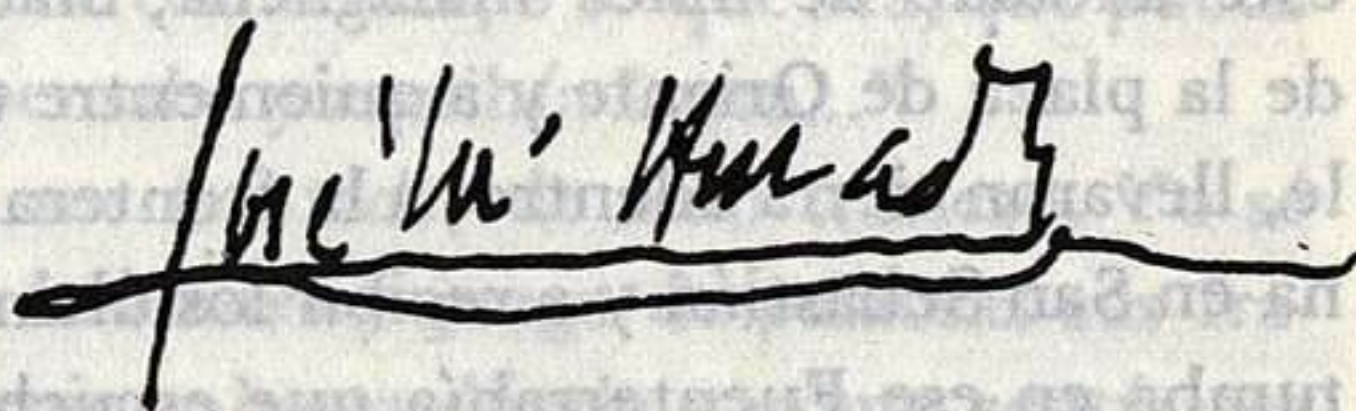
Se cerraba la última etapa del peregrinaje. Por fin va a descansar uno de los poetas más importantes de este siglo.

J.J. Armas Marcelo, en un magnífico artículo, ha razonado sobre si Bergamín hubiera sido francés. Pero como no era ni quiso ser francés, como tampoco lo quiso Picasso, le rodearon en la despedida sus amigos vascos, y con ellos Jaime Salinas, representando al ministro de Cultura, yo creo que más como hijo de Pedro Salinas que como director general del Libro.

El día de su fin, Juan Cruz me llamó pidiéndome un comentario para EL PAIS. Tomado telefónicamente, suprimimos después casi un folio, por *el aquél* del espacio.

Estaba escrito queriendo vencer el apasionamiento, desde la congoja, entre lágrimas, con una amarga sensación de desamparo. Más o menos la misma sensación de desamparo con que ahora escribo estas líneas.

(El País, sábado 1 de octubre de 1.983)



## INDICE

107	La España de Malraux	107
113	Qué es literatura	113
117	Textos complementarios	117

119	Eugenio Suárez: Sábado Gráfico: la penúltima etapa de Bergamín	119
121	Manuel Ángel Ortiz	121

Rafael Conte: <i>Nota preliminar</i>	7
--------------------------------------	---

### VII. RELIGION

<i>Introducción</i>	11
¡Cuidado con los fantasmas!	15
La llamada de Dios	19
Reflexiones ante una hoja de parra	25
La muerte, la iglesia y el diablo	31
Los dineros del sacristán	36
Soneto (a Cristo Crucificado)	39
Textos complementarios	41

### VIII. TEMAS VARIOS

<i>Introducción</i>	45
<b>I. Textos autobiográficos</b>	
Ahora que me acuerdo	49
“La hora de los bergamines”	59
Las tormentas del 68	62
<b>II. El pensamiento intuitivo</b>	
Molino de la razón	71
Duendecitos musarañeros	73
Por aire que todo es fuego	78
<b>III. Pintura y Música</b>	
El museo de las maravillas	83
Picasso de vuelta del infierno	89
El canto y el santo	93

#### IV. Final

Verdad y poesía .....	99
La España de Malraux .....	107
Qué es literatura .....	113
Textos complementarios .....	117
Eugenio Suárez: <i>Sábado Gráfico: la penúltima etapa de Bergamín</i> .....	
Manuel Angeles Ortiz .....	119
Punto final .....	121
J. J. Armas Marcelo: <i>Si hubiera sido francés...</i> .....	125
José Luis L. Aranguren: <i>José Bergamín</i> .....	126
Juvenal Soto: <i>¿Bergaqué? ¡Bergamín!</i> .....	129
José María Amado: <i>José Bergamín y las dos Españas</i> .....	132
	134

VIII. TEMAS VARIOS	
Estaba escrito que tenía que vencer el apasamiento, desde la	
gargaja, entre lágrimas con una amarga sensación	
Más o menos la misma sensación de nostalgia empuja al lector a	
quiere estas líneas.	
Ahora que me acuerdo	
"La hora de los bergamíns"	
Los comentarios del 88	
II. El pensamiento intuitivo	
Molino de la razón	
Duendecillo de los pensamientos	
Forjar que la vida sea un juego	
III. Pintura y Música	
El museo de las maravillas	
Picasso de vuelta del infierno	
El canto y el santo	



**INDICE DE ILUSTRACIONES**

- Fotografía de J. Bergamín, pág. 10  
Grabado de Francisco Blas Ferrer, pág. 18  
Dedicatoria de José Guerrero, pág. 24  
Fotografía de Jacques Maritain, pág. 30  
Dibujo de Osborn, pág. 40  
Fotografía de José Luis Barros y J. Bergamín, pág. 44  
Fotografía de J. Bergamín, pág. 48  
Oleo de J. B. por Sofía Gandarias, pág. 58  
Dibujo de Rodolfo Alvarez Santaló, pág. 67  
Dibujo de Francisco Blas Ferrer, pág. 82  
Fotografía de Pablo Picasso, pág. 88  
Fotografía de Manuel de Falla, pág. 95  
Fotografía de Malraux, pág. 109  
Brindis de R. de Paula, pág. 116  
Fotografía de Eugenio Suárez y J. Bergamín, pág. 119  
Dibujo de Manuel Angeles Ortiz, pág. 123  
Dibujo de A. Saura, pág. 124



VINETAS:

*Antonio Abad*

IV. Final

Verdad y poesía ..... 99  
 La España de Malraux ..... 107  
 Qué es literatura ..... 113  
 Textos complementarios ..... 117

INDICE DE ILUSTRACIONES

Eugenio Suárez: *Sábado Gráfico: la penúltima etapa de Bergamín* ..... 119  
 Manuel Angeles Ortiz ..... 121

Punto final ..... 125

J. J. Armas Marcelo: *Si hubiera sido francés* ..... 126  
 Fotografía de J. Bergamín, pág. 10  
 José Luis L. Aranzana: *Jose Bergamín* ..... 129  
 Sábado de Francisco Blas Ferrer, pág. 18  
 Juvenal Soto: *Bergamín* ..... 131  
 Dedicatoria de José Cuartero, pág. 24  
 José María Amado: *Si hubiera sido francés* ..... 134  
 Fotografía de Jacques Martin, pág. 30

Dibujo de Osborn, pág. 40

Fotografía de José Luis Barrio y J. Bergamín, pág. 44

Fotografía de J. Bergamín, pág. 48

Óleo de J. H. por Soñá Gandarias, pág. 58

Dibujo de Rodolfo Alvarez Santaló, pág. 67

Dibujo de Francisco Blas Ferrer, pág. 82

Fotografía de Pablo Picasso, pág. 88

Fotografía de Manuel de Falla, pág. 95

Fotografía de Malraux, pág. 109

Estadía de R. de Paula, pág. 116

Fotografía de Eugenio Suárez y J. Bergamín, pág. 119

Dibujo de Manuel Angeles Ortiz, pág. 123

Dibujo de A. Saura, pág. 124



VINETAS:

Antonio Abad

## COLOFÓN

### NUMEROS PUBLICADOS

#### PRIMER AÑO LITERARIO (Agotado)

1. Homenaje a una Generación
2. Dedicado a Europa
3. Desde Andalucía
4. Dedicado a la Fiera
5. Dedicado a la Nueva
6. Dedicado a Pablo
7. Los muros toman
- 8-9. Lluvia de Granada
10. Apreciación a la poesía
11. Algunos poemas andaluces
12. Homenaje a Antonio

SE terminó de imprimir este número, que consta de 2.500 ejemplares, el XXX del VIII de MCMLXXXIV, festividad de Santa Rosa de Lima, en los talleres de Copartgraf en Maracena (Granada), bajo el cuidado de José Lupiáñez.

#### SEGUNDO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 13-14. Homenaje a Emilio
- 15-16. Nueva Generación
- 17-18. Homenaje al exilio
- 19-20. Homenaje a Carlos
- 21-22. Ronda y un Torero
- 23-24. A los 90 años de

CON esta tercera entrega de su *Antología periodística* concluye Litoral el tributo a la memoria de José Bergamín.

EN una separata (septiembre de 1983) que titulábamos *Desde la intimidad de Litoral a José Bergamín* decíamos: "... la literatura española se queda hoy inmersa en un gran vacío. Ese mismo vacío, ese gran vacío es el que sentimos cuantos somos y hacemos esta revista".

#### TERCER AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 25-26. LITORAL 1926 (1-2-3)
- 27-28. LITORAL 1926 (4-5-6-7)
- 29-30. LITORAL 1926 (8-9)
- 31-32. LITORAL MESES (1-2)
- 33-34. LITORAL MESES (3-4)
- 35-36. De Cádiz a Granada (Falla)

JOSE Bergamín es ya Historia en la literatura contemporánea.

INTERVINIERON y colaboraron con José María Amado y Lorenzo Saval, Gonzalo Penalva, José Lupiáñez, Antonio Abad, Angel Moyano, Antonio Pérez Collado, Antonio Ubago, Carmen Saval Prados y María José Amado.

#### CUARTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 37-38-39-40. *La ciudad desierta*, de José Bergamín.
- 41-42. Tres Poetas Andaluces. Suplemento: Chile y la muerte de Neruda.
- 43-44. Roma, delirio para caminantes. Rafael Alberti.
- 45-46. Los Andaluces Cuarenta (Narrativa).
- 47-48. Ilustración y defensa del torero, de José Bergamín.



#### QUINTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española.
- 51-52. En breve, de Dionisio Ridruejo.
- 53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los clavos.
- 59-60. Los poetas del exilio.

#### SEXTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 61-62-63. Poesía en la cárcel.
- 64-65. Homenaje a Mao-Tse-Tung.
- 66-67. Homenaje a León Felipe.
- 68-69. Homenaje a Ruse, de Rafael Alberti.
- 70-71. Homenaje a Miguel Hernández.
- 72-73. Perfil de César Vallejo.
- 74-75. A Luis Cernuda.
- 76-77-78. Poesía americana contemporánea (1ª época)

#### SEPTIMO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 79-80-81. Homenaje a Rafael Guillén.
- 82-83. Homenaje a los calendarios, de Juan Rejano.
- 84-85. Homenaje a los suplementos Litoral. 1ª época.
- 86-87. Homenaje a Villalba. Dos Suplementos. 1ª época.
- 88-89. Homenaje a Prados.
- 90-91-92. Homenaje a Alexandre.
- 93-94-95. Poesía suiza contemporánea.

#### DECIMO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 96-97-98. Homenaje a la correspondencia, Alberti.
- 99-100-101. Homenaje a la obra social de la muerte de Antonio L. Bouza (690 Ptas.)
- 102-103-104. Homenaje a Carlos Carles (690 Ptas.)
- 105-106-107-108. Antología de la Joven Poesía Andaluza (690 Ptas.)

#### UNDECIMO AÑO LITERARIO (2.750 Ptas.)

- 109-110-111-112. María Zambrano. Tomo I (700 Ptas.)
- 113-114-115-116. María Zambrano. Tomo II (850 Ptas.)
- 117-118-119. Poesía suiza contemporánea (2ª entrega) (750 Ptas.)
- 120-121-122. Cernuda-Alberti. Dos Suplementos. 1ª época (750 Ptas.)

#### DUODECIMO AÑO LITERARIO (3.000 Ptas.)

- 123-124-125. José María Hinojosa. Tomo I.
- 126-127-128. José María Hinojosa. Tomo II.
- 129-130-131. Poesía árabe-andaluza.
- 132-133-134. José Bergamín, Antología periodística, I (850 Ptas.)
- 135-136-137. José Bergamín, Antología periodística, II (850 Ptas.)
- 138-139-140. José Bergamín, Antología periodística, III (850 Ptas.)

Se terminó de imprimir este número, que consta de 250 ejemplares, el XXX del VIII de MCM.LXXIV, festividad de Santa Rosa de Lima, en los talleres de Copierías en Matucana (Granada), bajo el cuidado de José Luján.

CON esta tercera entrega de su Antología periodística concluye el título de la memoria de José Bergamín.

EN una separata (septiembre de 1983) que titulaban Desde la intimidad de la total a José Bergamín decíamos: "... la literatura española se queda hoy sin un gran vacío. Ese mismo vacío, ese gran vacío es el que sentimos cuando somos y hacemos esta revista".

JOSE BERGAMÍN es ya Historia en la literatura contemporánea.

INTERVINIERON y colaboraron con José María Amado y Lorenzo Sava, Gonzalo Fenzas, José Luján, Antonio Abad, Angel Moyano, Antonio Pérez Colado, Antonio Uraga, Carmen Sava, Fandos y María José Amado.



## NUMEROS PUBLICADOS

### PRIMER AÑO LITERARIO (Agotado)

1. Homenaje a una Generación Trascendente.
2. Dedicado a Europa.
3. Desde Andalucía a Rafael Alberti.
4. Dedicado a la Fiesta de los Toros.
5. Dedicado a la Navidad.
6. Dedicado a Pablo Picasso.
7. Los muros toman la palabra. (Mayo, 68).
- 8-9. Llanto de Granda por F. García Lorca.
10. Aportación a la poesía de la Generación 70.
11. Algunos poetas andaluces del 50.
12. Homenaje a Antonio Machado.

### SEXTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 61-62-63. Poesía en la cárcel.  
64-65-66. Homenaje a Mao-Tse-Tung.  
67-68-69. Homenaje a León Felipe.  
70-71-72. *Cuaderno de Rute*, de Rafael Alberti.

### SEPTIMO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández.  
76-77-78. Perfil de César Vallejo.  
79-80-81. A Luis Cernuda.  
82-83-84. Poesía americana contemporánea (1ª entrega).

### OCTAVO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 85-86-87. *Moheda*, de Rafael Guillén.  
88-89-90. *El hacedor de calendarios*, de Lorenzo Saval.  
91-92-93. *Señales*, de Juan Rejano.  
94-95-96. Cuatro Suplementos Litoral. 1ª época.

### NOVENO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 97-98-99. Fernando Villalón. Dos Suplementos. 1ª época.  
100-101-102. Emilio Prados.  
103-104-105. Vicente Aleixandre.  
106-107-108. Poesía sueca contemporánea.

### DECIMO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 109-110-111. Correspondencia, Alberti-Bergamín (590 Ptas.)  
112-113-114. *Memoria social de la muerte de un hombre*, de Antonio L. Bouza (690 Ptas.)  
115-116-117. Pedro Garfias (690 Ptas.)  
118-119-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza (690 Ptas.)

### UNDECIMO AÑO LITERARIO (2.750 Ptas.)

- 121-122-123. María Zambrano. Tomo I (700 Ptas.)  
124-125-126. María Zambrano. Tomo II (850 Ptas.)  
127-128-129. Poesía sueca contemporánea (2ª entrega) (750 Ptas.)  
130-131-132. Cernuda-Alberti. Dos Suplementos. 1ª época (750 Ptas.)

### DUODECIMO AÑO LITERARIO (3.000 Ptas.)

- 133-134-135. José María Hinojosa. Tomo I.  
136-137-138. José María Hinojosa. Tomo II.  
139-140-141. Poesía árabe-andaluza.  
142-143-144. José Bergamín, Antología periódica, I (850 Ptas.)  
145-146-147. José Bergamín, Antología periódica, II (850 Ptas.)  
148-149-150. José Bergamín, Antología periódica, III (850 Ptas.)

### SEGUNDO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 13-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.  
15-16. Nueva Generación.  
17-18. Homenaje al escultor Alberto Sánchez.  
19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory.  
21-22. Ronda y un Torero.  
23-24. A los 90 años de Pablo Picasso.

### TERCER AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 25-26. LITORAL 1926 (1ª entrega números 1-2-3).  
27-28. LITORAL 1926 (2ª entrega números 4-5-6-7).  
29-30. LITORAL 1926 (3ª entrega números 8-9).  
31-32. LITORAL MEXICO 1944 (números 1-2).  
33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3).  
35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla).

### CUARTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 37-38-39-40. *La claridad desierta*, de José Bergamín.  
41-42. Tres Poetas Andaluces.  
Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda.  
43-44. *Roma, peligro para caminantes*, de Rafael Alberti.  
45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).  
47-48. *Ilustración y defensa del toreo*, de José Bergamín.

### QUINTO AÑO LITERARIO (2.500 Ptas.)

- 49-50. 50 números de Litoral.  
Orígenes de la Vanguardia Española.  
51-52. *En breve*, de Dionisio Ridruejo.  
53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los claveles.  
59-60. Los poetas del exilio.

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del duodécimo año literario (núm. 133 al 144) por Ptas. 3.000. Extranjero: Europa, 3.500 Ptas.; América, \$ 40 USA (Aprox.).

NUMEROS PUBLICADOS

NOMBRE .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Al mismo tiempo sírvanse enviarme los siguientes números atrasados:

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.

Deseo obsequiar a la persona abajo indicada una suscripción a partir del duodécimo año literario a la revista LITORAL (núm. del 133 al 144) por Ptas. 3.000. Extranjero: Europa, 3.500 Ptas.; América, \$ 40 USA (aprox.).

NOMBRE DEL BENEFICIARIO .....

CALLE .....

CIUDAD .....

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.

LITORAL nació en Málaga en noviembre de 1926. Fundado por dos poetas —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— esta revista agrupó a una generación deslumbradora: la llamada "Generación del 27" o también "Generación de Litoral". En sus páginas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Pedro Carías. Con ellos, músicos como Manuel de Falla y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Apélex Frenosa, Francisco Boreas, Uzelet.

LITORAL resucitó en la primavera de 1968, junto al mismo Mediterráneo que le dio origen. El nuevo LITORAL difundió e interpretó la obra de sus creadores, reproduciendo sus primeros números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Gilmer de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista retrotó en el exilio.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de diez años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca en su "Llanto de Granada por Federico", Poetas Andaluces del 30, homenaje a Antonio Machado, el dedicado a Prados y Altolaguirre, a la Nueva Generación, al escultor Alberto, a Carlos Edoardo de Ory, a Picasso en sus 90 años, a Manuel de Falla, a José Bergamín (incluyendo su libro inédito "La claridad desierta"), al arte de la poesía con un número especial en honor de Fernando Orlóiz, titulado "Ronda y un toro". Y otras entregas extraordinarias, como las de esas la publicación, por primera vez en España, del libro de Rafael Alberti "Roma, peligro para caminantes", "En breve de Dionisio Ridruejo, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio y a la poesía escrita desde el cárcel. Sus últimas entregas están dedicadas a Mao Tse Tung, a León Felipe, Miguel Hernández, a César Vallejo, a Luis Cernuda y el libro inédito de Rafael Alberti "Cuaderno de Rute" representan una importante aportación literaria, así como la antología poética de José Bergamín "Por debajo del sueño". A LITORAL nadie le financia: sólo sus lectores. Es independiente. En su poesía, en su pensamiento.

Desco una suscripción a LITORAL a partir del duodécimo año literario (núm. 133 al 144) por Ptas. 3.000. Extranjero: Europa, 3.500 Ptas.; América, \$ 40 USA (Aprox.).

NOMBRE .....  
CALLE .....  
CIUDAD .....

Al mismo tiempo sirvanse enviarme los siguientes números atrasados:

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.

Desco obsequiar a la persona abajo indicada una suscripción a partir del duodécimo año literario a la revista LITORAL (núm. del 133 al 144) por Ptas. 3.000. Extranjero: Europa, 3.500 Ptas.; América, \$ 40 USA (aprox.).

NOMBRE DEL BENEFICIARIO .....  
CALLE .....  
CIUDAD .....

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.



LITORAL nació en Málaga en noviembre de 1926. Fundada por dos poetas —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— esta revista agrupó a una generación deslumbradora: la llamada "Generación del 27" o también "Generación de Litoral". En sus páginas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Pedro Garfias... Con ellos, músicos como Manuel de Falla y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Apeles Frenosa, Francisco Bares, Uzelai.

LITORAL, resucitó en la primavera de 1968, junto al mismo Mediterráneo que le vio nacer. El nuevo LITORAL difundió y valorizó la obra de sus creadores, reprodujo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista rebrotó en el exilio.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de diez años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca en su "Llanto de Granada por Federico", Poetas Andaluces del 50, homenaje a Antonio Machado, el dedicado a Prados y Altolaguirre, a la Nueva Generación, al escultor Alberto, a Carlos Edmundo de Ory, a Picasso en sus 90 años, a Manuel de Falla, a José Bergamín (incluyendo su libro inédito "La claridad desierta"), al arte del toreo con un número especial en honor de Antonio Ordóñez, titulado "Ronda y un torero" Y otras entregas extraordinarias, entre ellas la publicación, por primera vez en España, del libro de Rafael Alberti "Roma, peligro para caminantes", "En breve" de Dionisio Ridruejo, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio y a la poesía escrita desde la cárcel. Sus últimas entregas están dedicadas a Mao Tse Tung, a León Felipe, a Miguel Hernández, a César Vallejo, a Luis Cernuda y el libro inédito de Rafael Alberti "Cuaderno de Rute" representan una importante aportación literaria, así como la antología poética de José Bergamín "Por debajo del sueño". A LITORAL nadie le financia: sólo sus lectores. Es independiente. En su poesía, en su pensamiento.



**TOMO III**

**VII. RELIGION**

**VIII. TEMAS VARIOS**

**I. Textos autobiográficos**

**II. El pensamiento intuitivo**

**III. Pintura y Música**

**IV. Final**



*portada LADINO SPM*