



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

**Esta tesis doctoral contiene un índice que enlaza a cada uno de los capítulos de la misma.**

**Existen asimismo botones de retorno al índice al principio y final de cada uno de los capítulos.**

**[Ir directamente al índice](#)**

**Para una correcta visualización del texto es necesaria la versión de [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriores**

**Aquesta tesi doctoral conté un índex que enllaça a cadascun dels capítols. Existeixen així mateix botons de retorn a l'índex al principi i final de cadascun dels capítols .**

**[Anar directament a l'índex](#)**

**Per a una correcta visualització del text és necessària la versió d' [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriors.**



LA REVISTA *ESCORIAL*:  
POESÍA Y POÉTICA

TRASCENDENCIA LITERARIA DE UNA AVENTURA  
CULTURAL EN LA ALTA POSGUERRA

TESIS DE DOCTORADO

---

JOAQUÍN JUAN PENALVA

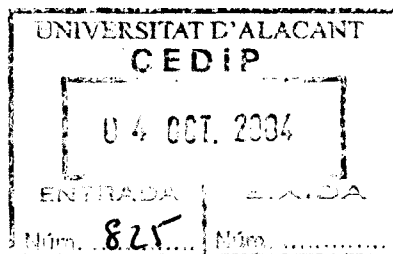


Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



# LA REVISTA *ESCORIAL*: POESÍA Y POÉTICA

TRASCENDENCIA LITERARIA DE UNA AVENTURA  
CULTURAL EN LA ALTA POSGUERRA



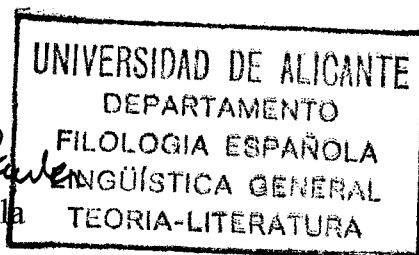
Tesis de Doctorado presentada por Joaquín Juan Penalva, bajo la dirección del Dr. Ángel L. Prieto de Paula, en el Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Octubre, 2004.

El autor,

Joaquín Juan Penalva

Vº Bº del Director,

Ángel L. Prieto de Paula





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## ÍNDICE



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### PALABRAS PRELIMINARES

1. Breve noticia de la España de <i>Escorial</i>	p. 9
1.1. Una España de naufragio: aproximación socio-cultural a la inmediata posguerra	p. 9
1.1.1. Nacionalcatolicismo y Falange	p. 14
1.1.2. El tópico del erial	p. 22
1.2. El camino hacia <i>Escorial</i> : literatura de guerra en el bando sublevado	p. 29
1.2.1 La retórica de los sublevados: <i>Poema de la Bestia y el Ángel</i> , de Pemán	p. 35
1.2.2. Los intelectuales de Falange durante la Guerra Civil	p. 44
1.2.3. Precedentes de la revista <i>Escorial</i> : <i>Jerarquía y Vértice</i>	p. 50
2. <i>Escorial</i> , un proyecto de reconstrucción cultural	p. 81
2.1. Ideología y política: los editoriales	p. 97
2.2. Estética	p. 122
2.3. Secciones	p. 137
2.4. Suplementos	p. 141
2.5. Un colaborador de excepción: Eugenio d'Ors	p. 144
2.6. La sección de «Poesía»	p. 154
2.6.1. Poesía contemporánea en español	p. 158
2.6.2 Recuperaciones del Siglo de Oro	p. 193
2.6.3. Traducciones de poetas extranjeros	p. 196
2.6.4. Narrativa	p. 204
2.6.5. Teatro	p. 214
2.7. La filología, la historia y las artes (música, pintura y escultura)	p. 216
3. La generación poética del 36	p. 231
3.1. La generación del 36 antes de la guerra	p. 253
3.2. Los libros inaugurales	p. 260
3.2.1. <i>Abril</i> , de Luis Rosales	p. 262
3.2.2. <i>Canciones de la niña del río</i> , de Dionisio Ridruejo	p. 267

3.2.3. «Por el centro del día», de Leopoldo Panero	p. 271
3.2.4. <i>El rayo que no cesa</i> , de Miguel Hernández	p. 273
3.2.5. <i>Cantos del ofrecimiento</i> , de Juan Panero	p. 276
3.2.6. <i>Cantos de primavera</i> , de Luis Felipe Vivanco	p. 279
3.3. Algunos nombres de la generación del 36 tras la Guerra Civil	p. 283
4. Los poetas del «grupo Rosales» en la revista <i>Escorial</i>	p. 289
4.1. Juan Panero	p. 302
4.1.1. Colaboraciones poéticas	p. 304
4.2. Luis Rosales	p. 314
4.2.1. Colaboraciones poéticas	p. 315
4.2.2. Otras colaboraciones	p. 354
4.3. Luis Felipe Vivanco	p. 363
4.3.1. Colaboraciones poéticas	p. 364
4.3.2. Otras colaboraciones	p. 395
4.4. Dionisio Ridruejo	p. 410
4.4.1. Colaboraciones poéticas	p. 411
4.4.2. Otras colaboraciones	p. 437
4.5. Leopoldo Panero	p. 440
4.5.1. Colaboraciones poéticas	p. 443
4.5.2. Otras colaboraciones	p. 480
4.6. José María Valverde	p. 486
4.6.1. Colaboraciones poéticas	p. 488
4.6.2. Otras colaboraciones	p. 495
APÉNDICE TEXTUAL	p. 499
Apéndice 1: «La voz de los muertos», de Luis Rosales	p. 499
Apéndice 2: «Lira serena», de Luis Felipe Vivanco	p. 501
Apéndice 3: «Ofrecimiento», de Luis Rosales	p. 505
Apéndice 4: «Égloga primera. Isabel», de Luis Felipe Vivanco	p. 507
Apéndice 5: «Manifiesto editorial»	p. 510
Apéndice 6: «El arte humano», de Luis Felipe Vivanco	p. 512
Apéndice 7: «Epístola», de Luis Felipe Vivanco	p. 517
Apéndice 8: «El poeta rescatado», de Dionisio Ridruejo	p. 518
Apéndice 9: «Oración al borde del agua», de Leopoldo Panero	p. 522
Apéndice 10: «Tierra del corazón», de Leopoldo Panero	p. 524
Apéndice 11: «Septiembre», de Leopoldo Panero	p. 525
Apéndice 12: «Revelación y huida de Dios», de José María Valverde	p. 526
ÍNDICES DE LA REVISTA <i>ESCORIAL</i>	p. 529
BIBLIOGRAFÍA	p. 611
I. Bibliografía específica	p. 611
I.1. De los autores estudiados	p. 611
Juan Panero	p. 611
Luis Rosales	p. 611

Luis Felipe Vivanco	p. 612
Dionisio Ridruejo	p. 613
Leopoldo Panero	p. 614
José María Valverde	p. 615
I.2. Sobre los autores estudiados	p. 615
Juan Panero	p. 615
Luis Rosales	p. 616
Luis Felipe Vivanco	p. 623
Dionisio Ridruejo	p. 625
Leopoldo Panero	p. 629
José María Valverde	p. 635
I.3. Sobre la revista <i>Escorial</i>	p. 636
II. Bibliografía general	p. 638
II.1. Generación del 36 y poesía de posguerra	p. 638
II.2. Literatura y Guerra Civil	p. 655
II.3. Cultura durante el franquismo	p. 659





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## PALABRAS PRELIMINARES

Hace ya algunos años que emprendí esta derrota a través de las páginas de la revista *Escorial*, donde se reunía una serie de poetas que, ya desde el primer año de carrera, me habían resultado atractivos tanto desde un punto de vista biográfico como literario. Mi intención inicial era el estudio pormenorizado de alguno de aquellos autores (Luis Rosales, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo o Luis Felipe Vivanco), a quienes, en ocasiones, la crítica se ha referido como «grupo Rosales» o de *Escorial*. Esta denominación fue precisamente la que me puso tras la pista de la revista madrileña, de la que dichos poetas, junto a Pedro Laín Entralgo y otros intelectuales del período, habían sido los impulsores principales.

No resultó demasiado difícil consultar algunos números sueltos de *Escorial*, que me permitieron formarme una idea aún no cabal del objeto de estudio, al que se habían acercado con anterioridad, entre otros, José-Carlos Mainer (en «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo»), Manuel Fuentes Vázquez (autor de una tesis sobre la poesía de *Escorial*), Sultana Wahnón y María Isabel Navas Ocaña (ambas se habían centrado en la estética literaria de posguerra); a esta lista habría que sumar a Araceli Iravedra, responsable de *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo de Escorial»* (2001).

Recuerdo que, al principio, llegué a *Escorial* con la idea preconcebida de que aquellos poetas merecían más atención de la que habían recibido, y que si habían sido preteridos era por cuestiones puramente extraliterarias. Pronto descubrí, sin embargo, que aquello no era cierto para el caso de Panero, Rosales y Ridruejo, cuyas respectivas obras habían merecido varias monografías cada una; sí, en cambio, para el de Vivanco, que parecía eclipsado por la presencia de Rosales. Quizás hubiera debido dedicar todos mis esfuerzos a la figura y a la producción de Vivanco, pero entonces ya me

encontraba atrapado en las redes de *Escorial*, donde encontré, al menos *in fieri*, buena parte de la cultura española de posguerra.

Desde aquel momento, mi trabajo se dividió en dos focos de atención: por una parte, el estudio general de la publicación; por otra, el papel de los poetas mencionados en la misma. El resultado que ahora presento para su evaluación no se ha librado de esas tensiones: al lado de un repaso por *Escorial* (capítulo 2), el lector encontrará la prehistoria del «grupo Rosales» (capítulo 3) y su incidencia en la trayectoria de la revista (capítulo 4), todo ello precedido por el capítulo 1, donde ofrezco una introducción al falangismo del que surgió *Escorial* y a sus antecedentes durante la Guerra Civil, *Jerarquía* y *Vértice*. En esta investigación se acopian muchos materiales y, con una base descriptiva, se da cuenta de la evolución cultural del grupo durante las décadas del treinta y del cuarenta, con la publicación madrileña como telón de fondo.

Sorprende la existencia de una revista como *Escorial* en los primeros años del franquismo, sobre todo si tenemos en cuenta que fue el falangismo de sus fundadores lo que la convirtió en una revista heterogénea en sus contenidos. Toda su historia estuvo presidida por aquel aire de contradicción que acabó por fulminarla a principios de 1950. Su sección de «Poesía», además, resultó el vehículo idóneo para canalizar la poética de los autores citados, a quienes hemos de sumar, por diferentes motivos que se irán desvelando en las páginas que siguen, a Juan Panero y a José María Valverde.

Acompañan al trabajo un apéndice, donde he reunido una docena de textos procedentes sobre todo de *Escorial*, pero también de *Jerarquía* y *Vértice*, y los índices de la revista estudiada, que hablan por sí solos.

A lo largo estos años de gestación, son muchas las deudas contraídas a las que no podré corresponder. Mi principal acreedor, en este sentido, es el profesor Ángel L. Prieto de Paula, quien no sólo ha dirigido este trabajo, sino que ha sido para mí un cicerone de excepción en el proceloso mar de las investigaciones literarias. Vale.

## 1. BREVE NOTICIA DE LA ESPAÑA DE *ESCORIAL*

Cuando salió el primer número de *Escorial* de las prensas de Silverio Aguirre, en noviembre de 1940, todavía no se habían apagado los rescoldos de una España en llamas. La revista madrileña era la gran empresa cultural, largamente acariciada, de la joven intelectualidad falangista, vencedora en la contienda. Su existencia se prolongó a lo largo de toda la década, coincidiendo con los años más cruentos de la historia europea reciente. A su nacimiento, vida, evolución y muerte se han dedicado las páginas de este trabajo, cuyo primer capítulo pretende ser, por una parte, un fresco de aquellos lejanos cuarenta en el que se reflejen, siquiera someramente, las circunstancias históricas, sociales y, sobre todo, culturales e ideológicas que rodearon la aparición de la revista; y, por otra, un breve repaso a la literatura de guerra que se produjo en el bando sublevado durante la Guerra Civil.

### 1.1. UNA ESPAÑA DE NAUFRAGIO: APROXIMACIÓN SOCIO-CULTURAL A LA INMEDIATA POSGUERRA

Con el último parte de guerra emitido en Burgos el 1 de abril de 1939, se cerraba un período que, al menos en el campo de la cultura, había merecido el marbete de «Edad de Plata», según acuñación de José-Carlos Mainer<sup>1</sup>. Las consecuencias de la Guerra Civil se tradujeron en enormes pérdidas humanas y económicas para el país. En el caso de la cultura, el exilio dejó a España huérfana de maestros, pues gran parte de la intelectualidad cruzó las fronteras para fijar su residencia, en principio con carácter temporal, luego permanente, en Francia, Inglaterra y algunos países

---

<sup>1</sup> Vid. las páginas iniciales del trabajo de José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983.

hispanoamericanos, especialmente México y Argentina. Poco quedaba de aquella «Edad de Plata» de las letras españolas en la que habían convivido literariamente las promociones del 98, del 14 y del 27. 1936 supuso la muerte de la Segunda República y el inicio de un enfrentamiento que, a su final, dejó al país en manos de un régimen personal de carácter militar, nacionalista, ultracatólico y extremadamente conservador, aunque en los primeros años cuarenta intentara disfrazarse de fascismo mediante una apropiación y desvirtuación del falangismo. En las filas de este movimiento formaron los miembros fundadores de *Escorial*, que venían a conformar algo así como la segunda generación de escritores falangistas, tras la compuesta por autores como Rafael Sánchez Mazas, Ernesto Giménez Caballero, Eugenio Montes, Samuel Ros y Felipe Ximénez de Sandoval, entre otros, a los que Mónica y Pablo Carbajosa se han referido como la «corte literaria de José Antonio»<sup>2</sup>.

En este contexto sorprende la aparición de una revista como la mencionada, un auténtico oasis cultural en el desierto de la inmediata posguerra, hasta hace poco casi inexplorado a causa de la renovada –y justificada– leyenda negra que rodea aquellos años iniciales del franquismo. Así, para Michael Richards, «los años cuarenta, “los años oscuros”, estuvieron envueltos en la más absoluta tiniebla. Las imágenes de esta época se hallan ensombrecidas por espesas capas de oscuridad, y los obstáculos que impiden su esclarecimiento resultan muy difíciles de superar»<sup>3</sup>. Esto, que desde una perspectiva histórica resulta innegable, también puede aplicarse al panorama cultural, pues aquella década parece haber sido borrada de un plumazo de la historia de la literatura española: «Los primeros diez años de la posguerra han sido presentados por

<sup>2</sup> Vid. Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona, Crítica, 2003; y Mechtild Albert, *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*, Madrid, Visor, 2003.

<sup>3</sup> Michael Richards, *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 7.

los historiadores como una aberración o desviación de la ruta que conduce a la modernidad misma»<sup>4</sup>, afirma Richards.

Para Josep Maria Castellet, tres puntos definen fundamentalmente la cultura española durante los casi cuarenta años de franquismo: la centralización de la misma, su fracaso, y, por último, las frustraciones de la oposición en esta materia<sup>5</sup>. La situación en los años cuarenta fue dramática tanto desde una perspectiva político-económica como humana, pero, del mismo modo que España entró de lleno en la modernidad a partir del desarrollismo de la década del sesenta, la cultura española logró abrirse camino desde el primer momento del franquismo. Al ser auspiciada desde el poder, *Escorial* es un caso particular, pero no único, pues de aquellos años son también revistas como *Española*, *Cántico*, *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos*... La España de los sesenta tiene poco que ver con la de los primeros cuarenta, pero, como afirma Jordi Gracia, las «raíces históricas de la reconstrucción de la razón de los años sesenta retrotraen por fuerza a uno de los períodos más fructíferos de la cultura franquista. Lo debe en parte al cariz liberal que retoma el Ministerio de Educación desde la familia católica menos integrista y más receptiva a un falangismo de evolución liberal, respetos orteguianos y espiritualidad católica, procedente de *Escorial*»<sup>6</sup>. De esta misma opinión es Amando de Miguel, para quien el falangismo intelectual representaba algo así como las «izquierdas» del régimen:

Dentro del clima oscurantista de la Era Azul brilló, sin duda, una generación de intelectuales falangistas (Ridruejo, Laín, Tovar, Conde, Torrente Ballester,

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Josep Maria Castellet, «¿Existe hoy una cultura española?», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 9-19.

<sup>6</sup> Jordi Gracia, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, p. 44.

Maravall), a los que en cierta manera cabe el apelativo de «liberales». Pero también hay que reconocer que el calificativo resulta más justo después, cuando abandonaron la disciplina falangista. El «liberalismo» primigenio de los intelectuales falangistas significó muy poco más que la oposición al tradicional monopolio cultural de los sectores eclesiásticos o más ligados al catolicismo conservador. En este sentido tratan de entroncar con la tradición «librepensadora» –valga la palabra– que va desde el 98 hasta Ortega y la Institución Libre de Enseñanza. El esfuerzo resulta paradójico y en gran medida insuficiente y vano<sup>7</sup>.

La cultura oficial del franquismo se apoya, por un lado, en la noción de imperio –y se vuelve la vista hacia los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II–, y, por otro, en los grandes formuladores del pensamiento reaccionario español, a saber: Balmes, Donoso Cortés, Menéndez Pelayo, Vázquez de Mella y Ramiro de Maeztu. La ideología falangista compartía esa visión utópica del pasado imperial, pero no procedía, al menos directamente, de ese grupo de pensamiento, sino de la lectura que José Antonio Primo de Rivera había realizado de la obra de Ortega y Gasset, tal como ha indicado Thomas Mermall, quien señala también la influencia que sobre el falangismo tuvo la filosofía de Eugenio d’Ors y Heidegger: «The Falangist intellectuals who became known through *Jerarquía*, *Vértice* and *Escorial* between 1935 and 1945 formed a view of culture under the initial influences of Eugenio d’Ors and after the Civil War under the more substantial and pervasive influence of Ortega and Heidegger, both a constant although at first latent presence among the liberal Falangist»<sup>8</sup>.

Tras el hiato que supuso la Guerra Civil, *Escorial* se presentó, con bastantes matices, como la continuadora espiritual de las grandes publicaciones de la Segunda República. A lo largo de las páginas de este estudio se dará cuenta de la importancia e influencia que ejerció esta publicación en el panorama cultural de la primera

<sup>7</sup> Amando de Miguel, *Sociología del Franquismo. Análisis ideológico de los ministros del Régimen*, Barcelona, Euros, 1975, p. 195.

<sup>8</sup> Thomas Mermall, «Aesthetics and Politics in Falangist Culture (1935-1945)», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. L, núm. 1, enero de 1973, p. 54.

posguerra, que prácticamente fue reinventado y reconstruido desde sus páginas. Sus fundadores, acompañados por los pocos «maestros» que habían decidido permanecer en España tras la contienda, pertenecían a la órbita del 36<sup>9</sup>, y todos ellos quedaron marcados de forma indeleble por la Guerra Civil, en la que participaron de forma más o menos activa. No fueron los «niños de la guerra», sino los «jóvenes de la guerra», nacidos en la primera década del siglo XX.

En un primer momento, *Escorial* sería bandera del falangismo que venía arrojado por el régimen impuesto a partir de 1939. El largo período del franquismo no es, por supuesto, uniforme, sino que se va adaptando política, social y económicamente, lo que explicaría su longevidad. El falangismo, a pesar del proceso de deturpación sufrido tras el Decreto de Unificación, vivió su momento de mayor influencia política entre 1939 y 1942, cuando Serrano Suñer y Dionisio Ridruejo ocupaban altos cargos en el nuevo Estado.

De todas maneras, las euforias falangistas siempre fueron percibidas como anomalías por la ideología preponderante durante aquellos años, el nacionalcatolicismo, expresión de ese pensamiento reaccionario<sup>10</sup> al que ya nos hemos referido. Con el paso del tiempo, el nacionalcatolicismo acabó absorbiendo la parafernalia falangista, totalmente despojada de sus preceptos joseantonianos. El nacionalcatolicismo, una forma de pensar y de entender España que apareció a finales del siglo XIX –aunque tuvo importantes precedentes–, se caracteriza esencialmente por su conservadurismo, su catolicismo a ultranza y su nacionalismo rayano en

---

<sup>9</sup> El tema de la generación del 36 se tratará monográficamente en un capítulo posterior de este mismo trabajo. Habitualmente se aplica esta etiqueta a aquellos intelectuales que se iniciaron a la literatura en los años de la Segunda República y publicaron sus primeros libros de creación en torno a 1935 y 1936. Todavía eran jóvenes cuando estalló la Guerra Civil, en la que participaron activamente y que les marcó para el resto de sus vidas, tanto si lucharon en el bando de los sublevados como en el republicano, aunque esta circunstancia los separó intelectual y geográficamente hasta muchos años después.

<sup>10</sup> Vid. Javier Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971; y Raúl Morodo, *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española*, Madrid, Alianza, 1985.



imperialismo, todo lo cual casaba muy bien con el talante de Francisco Franco, un general de la guerra africana encaramado a la jefatura única gracias a una serie de muertes oportunas y desapariciones afortunadas. A las tensiones existentes entre el nacionalcatolicismo y lo que quedaba de ese falangismo primigenio se dedica el subapartado siguiente.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### 1.1.1. Nacionalcatolicismo y Falange

*Escorial*, como ya se ha dicho, era la empresa cultural en la que los jóvenes intelectuales falangistas habían cifrado todas sus esperanzas. Para estudiar la publicación con carácter exento antes hemos de situarla en el momento histórico-cultural en que se gestó la aventura: el falangismo de los años cuarenta. La Falange no apareció vinculada al nacionalcatolicismo, sino que nació como un movimiento de carácter fascista, aunque católico, afín a los totalitarismos de la Europa de entreguerras; eso no impidió que, al final, acabara siendo asumida por la ideología preponderante, el nacionalcatolicismo, sustrato ideológico del régimen franquista<sup>11</sup>, lo que terminó por adulterar las premisas de Falange y desplazó a los sectores más joseantonianos de la misma hacia la disidencia. Ya con el Decreto número 255, el de Unificación de Partidos, promulgado el 19 de abril de 1937, muchos de los líderes falangistas de la primera hornada habían sido relevados de sus puestos de mando. En

---

<sup>11</sup> No es éste el lugar apropiado para debatir la naturaleza ideológica del franquismo, que supone un eterno problema para los historiadores del período. No obstante, el régimen de Franco se caracterizó sobre todo por su ultraconvervadorismo y su ultracatolicismo, características opuestas a las ideas falangistas.

Italia había ocurrido algo parecido, pues los fascistas de primera hora se vieron arrumbados a causa de la pujanza política de los sectores católicos<sup>12</sup>.

La interpretación que de este hecho suele darse en el caso de España está basada en el enfrentamiento entre católicos y falangistas, que encubre una verdadera pugna por lograr los puestos más influyentes dentro de la cultura, la economía y la política. A pesar del carácter unipersonal del régimen, hubo siempre en él diferentes y hasta encontrados grupos de influencia, las «familias políticas», según denominación de Amando de Miguel<sup>13</sup>.

La trayectoria de *Escorial* estuvo marcada directamente por el enfrentamiento entre las diversas «familias» franquistas. De hecho, el primer director de la revista, Dionisio Ridruejo, representó una de las más tempranas disidencias internas de un alto cargo dentro del régimen. La influencia de Falange fue mucho mayor desde 1939 hasta 1942, momento en que la Segunda Guerra Mundial se inclina a favor de los aliados. A partir de ese año, la fuerza falangista declina y se pierde definitivamente con la derrota de la Alemania nazi, pese a conservarse la parte más externa y litúrgica del Movimiento, capaz aún de congregarse bajo unos rituales esclerotizados<sup>14</sup>. Se

<sup>12</sup> Vid. Victoriano Peña Sánchez, *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del «ventennio fascista» y su repercusión en España*, Granada, Universidad de Granada, 1995, 2ª edición, p. 110.

<sup>13</sup> Vid. Amando de Miguel, *op. cit.* Las nueve «familias» que señala el autor a partir del análisis de la ideología de los ministros de Franco son las siguientes: militares, primorriveristas, tradicionalistas, monárquicos, falangistas, católicos, integristas, tecnócratas y técnicos.

<sup>14</sup> Para estudiar la historia de Falange hemos de acudir a trabajos como el de Stanley G. Payne ([1961], *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe, 1985), Sheelagh Ellwood (*Prietos las filas. Historia de Falange Española, 1933-1983*, Barcelona, Crítica, 1984) o los más recientes de Joan Maria Thomàs (*Lo que fue la Falange*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999) y José Luis Rodríguez Jiménez (*Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Alianza, 2000). Muy sesgada es la información que encontramos en algunos libros como el de Francisco Bravo (*Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Ediciones F.E./Editora Nacional, 1940), que, si bien maneja datos de primera mano, es parte interesada al pertenecer a la alta jerarquía falangista. Recientemente han aparecido algunos volúmenes centrados de forma específica en la figura del fundador (Enrique de Aguinaga y Stanley G. Payne, *José Antonio Primo de Rivera*, Barcelona, Ediciones B, 2003; Julio Gil Pecharromán, [1996], *José Antonio Primo de Rivera. Retrato de un visionario*, Madrid, Temas de Hoy, 2003; Miguel Primo de Rivera y Urquijo, *Papeles póstumos de José Antonio*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996) y en el grupo de escritores que lo rodearon durante los años de la República (Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, cit.; Mechtild Albert, *Vanguardistas de*

cumplía así una de las más desoladoras profecías que José Antonio Primo de Rivera había lanzado sobre el futuro de la Falange, que, considerada «como una especie de fuerza de asalto, de milicia juvenil», estaba «destinada el día de mañana a desfilar ante los fantasmones encaramados en el poder»<sup>15</sup>. En mayo de 1941 el diario *Arriba* anunciaba el cese de Antonio Tovar y Dionisio Ridruejo de sus cargos de subsecretario de Prensa y Propaganda y director general de Propaganda, respectivamente, previamente anunciados en el *Boletín Oficial del Estado*. Unos años más tarde, el 11 de septiembre de 1945, el saludo fascista con el brazo en alto, de herencia romana, fue abolido oficialmente. Los nuevos aires europeos desaconsejaban las resonancias del Eje y favorecían un acercamiento hacia los aliados<sup>16</sup>.

Los falangistas siempre tuvieron más prensa que poder real, y lo cierto es que el partido fundado por José Antonio se convirtió en algo así como el *atrezzo* del franquismo, un enorme baúl del que se sacaba retórica, mártires, uniformes, canciones y cada vez menos ministros. En este sentido, la Guerra Civil adquirió, al menos para estos falangistas joseantonianos, un carácter de victoria pírrica que acabó convirtiéndolos en los perdedores de la posguerra. Como afirma Juan Francisco

---

*camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940, cit.).*

<sup>15</sup> «Llamamiento, advertencia y consigna de José Antonio», *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, p. 7.

<sup>16</sup> Sheelag Ellwood ha resumido así las diversas «trágalas» por las que hubo de pasar la Falange durante el franquismo: «En los treinta años que siguieron al final de la segunda guerra mundial hasta la muerte de Franco en 1975, hubo cuatro ocasiones que pusieron de manifiesto con especial claridad la predisposición de los falangistas a aceptar todo cuanto propusiera el Caudillo: la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado, aprobada en 1947; la firma de los “Pactos de Madrid” con los Estados Unidos en 1953; la Ley de los Principios Fundamentales del Movimiento, elaborada en un período de dos años, entre 1956 y 1958; y el proceso de elección del sucesor de Franco, entre 1966 y 1969. En cada uno de estos momentos críticos, FE demostró claramente su identificación con el régimen, incluso en su propio detrimento, y con la continuidad del franquismo, incluso bajo la forma de una monarquía. El régimen, por su parte, demostró su disposición a seguir proporcionando a la Falange su subsistencia y su *raison d'être* política, a cambio de sus servicios en las estructuras de la administración y de los órganos sociopolíticos desde los que, mediante una combinación de represión, coacción y cooptación, garantizaba la inercia popular que permitía el apacible desarrollo del régimen y la tranquila gestación de las previsiones para su continuidad en caso de que Franco muriera, quedase incapacitado o se retirara» (Sheelag Ellwood, *op. cit.*, pp. 158-159).

Marsal, el «fascismo español oficial fue una alianza oportunista que duró lo que duró la buena estrella de los ejércitos del Eje»<sup>17</sup>.

El carácter católico de la mayoría de los falangistas no atemperó el enfrentamiento con los sectores más integristas de la Iglesia y con los más reaccionarios de la sociedad. Aquellos escarceos se tradujeron finalmente en el éxito del nacionalcatolicismo como doctrina ideológica, aunque sin desechar toda la carga retórica que podía aportar la Falange, reconvertida a partir de la Ley del 17 de mayo de 1958 en Movimiento Nacional y elevada institucionalmente hasta el rango de Ministerio. Los falangistas de los años cuarenta habían de ser, necesariamente, nacionalcatólicos, por mucho que anhelaran la «revolución pendiente»; con todo, pueden establecerse algunas diferencias ideológicas entre los distintos grupos de influencia. Así, mientras que el instrumento de difusión del catolicismo integrista fue la revista *Arbor*<sup>18</sup> –del recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas, donde se agruparon grupos de intelectuales netamente católicos–, *Escorial* siguió siendo un reducto de lo que se ha venido llamando «falangismo liberal»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Juan Francisco Marsal, *La sombra del poder. Intelectuales y política en España, Argentina y México*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo-Edicusa, 1975, p. 169.

<sup>18</sup> A esta revista le ha dedicado Gonzalo Pasamar un par de artículos muy interesantes, uno de ellos publicado en la propia *Arbor*: «Política, ciencia y cultura: una aproximación al análisis de *Arbor* (1944-1950)», *Estudis d'història contemporània del País Valencià*, 9, 1982, pp. 121-137; y «Cultura católica y elitismo social: la función política de *Arbor* en la postguerra española», *Arbor*, CXXII, núms. 479-480, noviembre-diciembre de 1985, pp. 17-37.

<sup>19</sup> Siempre se ha atribuido esta expresión a José-Carlos Mainer, pero él, a pesar de la enorme rentabilidad que ha tenido después, no la acuñó como tal, sino que hablaba del grupo fundador en estos términos: «atenazado entre una vocación intelectual de signo liberal y el atractivo señuelo de la revolución nacional y una suerte de totalitarismo del espíritu», en José-Carlos Mainer, «Introducción. Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», en *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971, pp. 54-55. Aquí se nos plantea un problema de perspectiva: los intelectuales falangistas de la revista *Escorial* no podían ser liberales en sentido estricto, pero, en sentido lato, eran más liberales que los sectores integristas y reaccionarios del régimen. Otra cosa es que casi todos acabaran siendo liberales en sentido estricto, e incluso, en el caso de Ridruejo, un decidido opositor al régimen. El concepto de «falangismo liberal» puede seguir funcionando sólo si tenemos en cuenta cuanto acabamos de decir. Ya Vicente Marrero, en *La guerra española y el trust de los cerebros* (Madrid, Punta Europa, 1961), había denunciado esa evolución hacia el liberalismo que podía encontrarse en un buen número de intelectuales falangistas.

Dado que el nacionalcatolicismo acabó por absorber, integrar o simplemente destruir a todas las demás facciones ideológicas del régimen, el concepto es fundamental para entender el período aquí estudiado. Al nacionalcatolicismo le ha dedicado Alfonso Botti una valiosa monografía<sup>20</sup> donde da cuenta de sus componentes fundamentales y arroja cierta luz sobre el problema de la naturaleza del franquismo. Botti no se limita a estudiar el nacionalcatolicismo desde una perspectiva puramente ideológica, sino que intenta llegar hasta las manifestaciones propagandísticas y culturales que aparecieron a su alrededor. Y, si bien durante los años de la República los sectores católicos habían recelado de los distintos movimientos de carácter fascista aparecidos en España, en la posguerra se valieron de sus resortes para atraer a la juventud que había ganado la guerra. Juan Francisco Marsal así lo entiende cuando explica que el régimen franquista se revistió, si no de toda la retórica de Falange, al menos de aquella que podía beneficiarle<sup>21</sup>. Según Michael Richards, la «ideología franquista estaba compuesta por elementos pertenecientes al catolicismo, a ciertos mitos específicamente españoles, a un nacionalismo exacerbado y al fascismo europeo»<sup>22</sup>, lo que se tradujo en un particular nacionalismo cuyos principales componentes tenían que ver con el tópico de *alabanza de aldea*, la exaltación del militarismo, el anticomunismo y, sobre todo, la unidad nacional y la recuperación del pasado imperial<sup>23</sup>. Se pretenden negar, por tanto, los progresos de la Ilustración y la

<sup>20</sup> Alfonso Botti, *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)*, Madrid, Alianza, 1992.

<sup>21</sup> Reproducimos parte del testimonio de Marsal, protagonista él mismo de cuanto relata: «El franquismo no participó de la retórica de la glorificación de la juventud que fomentó el fascismo italiano y que aparece también en los textos y las actitudes de los fundadores del falangismo español. El franquismo era mera reacción disfrazada de fascismo y no con todos los disfraces. Siempre mantuvo una desconfianza conservadora y senil sobre cualquier forma de expresión juvenil; la juventud, como en los textos del catolicismo tradicional, debía ser siempre “guiada”. Incluso los vástagos de la burguesía, como ha recordado Barral, debían pasar por ciertos “ritos expiatorios” que se concretaron en una educación jesuítica y penitente» (Juan Francisco Marsal, *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Barcelona, Península, 1979, p. 39).

<sup>22</sup> Michael Richards, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 14.

herencia de la Revolución Francesa. Ahora bien, esa idea de contrarrevolución o involución de que hacen gala los sectores más retrógrados es también de procedencia gala, aunque en sentido ideológico opuesto. Tiene que ver con el lugar común de que a España le corresponde un papel protagonista en el devenir del mundo –segundo pueblo elegido por Dios, tal como se afirmaba entonces–. En realidad, no se le había hecho caso a los autores regeneracionistas, para quienes España no era ya un país en decadencia, sino simplemente un país atrasado con respecto a los de su entorno europeo inmediato: Francia e Italia, sobre todo. De ahí que, en palabras de Antonio Elorza, el franquismo lleve adherido «un confesado deseo de retrotraer a la sociedad española a la situación supuestamente idílica de que gozaba antes de su ingreso en la vida moderna»<sup>24</sup>. De todas maneras, no deja de resultar paradójico que fuera precisamente durante el franquismo cuando España sufrió los cambios socioeconómicos necesarios para la modernización del país.

Aunque el nacionalcatolicismo compartía con el falangismo algunos tópicos como esa vuelta a la Edad de Oro, el nuevo régimen sólo podía asumir un falangismo desnaturalizado y adulterado que se olvidara de su condición revolucionaria. Por eso, cuando salió a la calle *Escorial*, lo hizo en medio de los recelos de los sectores más conservadores, que siempre la consideraron una travesura de juventud. En *La novela de España*, donde se corrobora la idea de «falangismo liberal», Javier Varela aborda las diferentes versiones del problema de España, deteniéndose por extenso en la aventura de *Escorial*, que propició la invención de una «falange asumente», según la acuñación de Laín<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Antonio Elorza, *La modernización política en España*, Madrid, Endymion, 1990, p. 433.

<sup>25</sup> «Sin duda, la *asunción* es un caso de notable amplitud de miras, teniendo en cuenta el momento posbélico en que se producía. Pero los límites de esta recuperación estaban claros al principio. Venían expresados por el punto de partida, que eran los llamados principios del 18 de julio, la “recta y limpia violencia nacional” –según la expresión de Dionisio Ridruejo– ejercida contra una minoría “rencorosa, abyecta, desarraigada”, cuyo propósito había sido arrasar y descuartizar la vida espiritual y material de España. Los intelectuales “asumidos” eran aquellos que, o bien habían fallecido como Antonio Machado o

Todo esto conecta con el espinoso asunto de la naturaleza del franquismo, que está en los cimientos de nuestro trabajo. Frente a quienes defienden la filiación netamente nazi-fascista del régimen inaugurado por el general Franco, están aquellos que, aun aceptando esa filiación con más o menos reservas, ven en el totalitarismo de Franco más elementos de raigambre conservadora y católica. De esta segunda opinión son Javier Tusell y Gonzalo Álvarez Chillida, según se deduce de las siguientes afirmaciones:

En junio de 1940, tras la victoria hitleriana sobre Francia, Falange había logrado su máximo poder dentro del régimen, aunque en absoluto lo tuvo por completo, pues tenía que compartirlo de forma especial con los militares, pero respetando también el peso de la Iglesia y las oligarquías terratenientes y financieras, así como el que conservaban otros sectores ideológicos, como los carlistas. Por ello, pese a que en estos años el régimen se consideraba a sí mismo totalitario e incluso hubiera podido acabar por seguir este camino, no se puede considerar que llegara a ser plenamente fascista, aun teniendo en cuenta su clara voluntad de imitar el sistema político italiano. Por otro lado, la Falange adquirió, bajo Serrano Suñer, la máxima influencia en la larga vida del franquismo, pero no dejó nunca de estar sometida al poder del Caudillo<sup>26</sup>.

Una de las particularidades de la Falange que más ha contribuido a este debate ha sido su carácter católico, algo que intuyó perfectamente Ernesto Giménez Caballero en su

---

Unamuno, o bien habían dado ejemplo público de acatamiento del régimen de Franco, por las razones que fueran; bastaba, por lo menos, con haber regresado del exilio y haber declarado, como Ortega y Gasset, que España gozaba de insultante salud. [...] La Guerra Civil española había significado la destrucción o la dispersión de los cuadros administrativos e intelectuales; unos cuadros que era preciso recuperar para la grandeza de la España nacional. Había que poner al servicio del orden total a todos los componentes, dando por fenecida la pluralidad anterior. La categoría de “servicio” expresa mejor que la de asunción o integración la intención de los falangistas de profesión intelectual. *Escorial* quiere ser, de acuerdo con su declaración fundacional, el símbolo y cifra del nuevo Estado: firme y pétreo, de regular geometría, fundado sobre los muertos pero disparado hacia lo alto, con un horizonte espiritual» (Javier Varela, *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 347-348).

<sup>26</sup> Javier Tusell y Gonzalo Álvarez Chillida, *Pemán. Un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*, Barcelona, Planeta, 1998, p. 75.

*Genio de España*<sup>27</sup>, donde compara el fascismo español con los totalitarismos italiano y alemán. También Tusell y Álvarez Chillida señalan esta peculiaridad<sup>28</sup>, que encaja perfectamente con el nacionalcatolicismo preponderante y contribuye todavía más a la confusión reinante en torno a la naturaleza del franquismo<sup>29</sup>. No obstante, ciertos contenidos de Falange no casarían en absoluto con los sectores más conservadores e influyentes del régimen, sobre todo los referidos a la «revolución pendiente». Ahora bien, si el franquismo de la inmediata posguerra logró prolongarse hasta la década del setenta es porque se sometió a diferentes adaptaciones y modificaciones que le permitieron perpetuarse. El nacionalcatolicismo era campo mucho mejor abonado que el falangismo, cuya influencia política se desmoronó al acabar la Guerra Mundial, coincidiendo con la pujanza de los sectores netamente católicos dentro del régimen<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Ernesto Giménez Caballero, (1931), *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo*, Barcelona, Planeta, 1983.

<sup>28</sup> «El nacional-catolicismo fue un elemento ideológico común a todos los grupos políticos que formaron el bando triunfador en la guerra civil, pues incluso la Falange se declaraba católica a ultranza, aunque no lo fuera algún sector minoritario de la misma. Sin embargo, los aspectos más totalitarios de la Falange, por ejemplo, disgustaban a carlistas, monárquicos y militares, y también a la propia Iglesia. El papel que ésta debía tener en la sociedad y en el Estado tampoco era visto de modo semejante por unos o por otros. No dejó de haber incluso algunas fricciones entre miembros de la jerarquía eclesiástica y el propio dictador, aunque, en conjunto, la casi totalidad de los obispos le apoyó. Las enormes prerrogativas que obtuvo la Iglesia, especialmente en materia de educación –con la enseñanza católica obligatoria–, cultura y control de la moralidad pública, contribuyeron tanto como el recuerdo de la persecución durante la guerra civil a que esas actitudes disidentes fueran minoritarias» (Javier Tusell y Gonzalo Álvarez Chillida, *op. cit.*, pp. 111-112).

<sup>29</sup> Juan Francisco Marsal resume esta cuestión en estos términos: «Me he permitido agrupar la abundante literatura en tres interpretaciones principales: la de los que sostienen que el régimen español es un *régimen autoritario sui generis* desde sus comienzos; la de los que creen que el régimen ha evolucionado desde su totalitarismo inicial a un *neofranquismo* estratégico; y la posición de los que mantienen que la España actual por obra de la decadencia física de la figura legitimadora de Franco, ha entrado en una nueva etapa a la que se denomina *postfranquismo*» (Juan Francisco Marsal, *La sombra del poder. Intelectuales y política en España, Argentina y México*, cit., pp. 143-144).

<sup>30</sup> Así lo ha visto Gregorio Morán, quien señala la evolución del nazifascismo al nacionalcatolicismo: «En 1945 el posfascismo se hace nacionalcatolicismo. No hay corte, ni proceso, sino un deslizamiento. Al fin y a la postre la Iglesia estaba con el alzamiento antirrepublicano desde el primer instante. Este pensamiento totalitario no dejará de ser, por supuesto, antidemocrático y heredero de componentes fascistas, pero en el seno de diversas corrientes católicas se irá diluyendo en una confrontación entre reacción y evolución en el seno de un universo inequívocamente totalitario. / La dificultad para clasificar la atipicidad del franquismo consiste en que se mantuvo fiel a sí mismo, como un régimen totalitario desde el principio al fin, pero cuyo desplazamiento, desde el nazifascismo declarado hasta el nacionalcatolicismo emergente a partir de la derrota de 1945, no permite una simple denominación de “fascista”, porque obligaría a calificar de tal a la



En este clima político-cultural renacieron las letras españolas tras el hiato que supuso la Guerra Civil y, sobre todo, tras las secuelas indelebles que ésta dejaría en el panorama literario español. Gran parte de la intelectualidad española hubo de abandonar el país, bien por razones políticas, bien por causas de estricta supervivencia, y pocos autores consagrados antes de 1936 pudieron quedarse. Esto produjo un cambio radical en las letras españolas, que fueron resurgiendo de las cenizas a pesar de la ausencia de maestros. Los años cuarenta acaso sean los más difíciles en este sentido, pues todo entonces tenía un carácter casi inaugural. Sin embargo, esta situación ha propiciado que se extienda un tópico que no hace justicia a los autores que permanecieron en España tras la contienda o que dieron sus primeros libros a las prensas en aquella década. Se trata del tópico del yermo o del erial, que a muchos estudiosos les ha servido para empezar a estudiar la literatura de posguerra en España a partir de 1950. Nos detendremos en él antes de emprender el camino que conduce hacia la gestación de *Escorial*.

### 1.1.2. El tópico del erial

El nacionalcatolicismo comenzaba a impregnar todas las facetas de la vida en la España de los años cuarenta, al menos todas aquellas controladas por el poder político. No obstante, desde el primer momento, las manifestaciones culturales fueron tímidamente diversificándose. Aunque metafóricamente se pueda hablar de yermo, erial o, en expresión de José Luis Abellán, «páramo», la vida cultural siguió su curso a pesar del exilio de quienes debían haber sido los maestros de la joven intelectualidad. En el caso de la poesía, algunos poetas quedaron para siempre perdidos en ese limbo

---

Iglesia católica. Se trataría de un error conceptual a la vez que una inexactitud» (Gregorio Morán, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, Barcelona; Tusquets, 1998, p. 133).

taxonómico que fue la generación del 36, truncada desde su año fundacional; y eso sin contar con que muchos autores se marcharon al exilio antes de consolidarse como tales, lo que los ha dejado fuera de los compartimentos organizativos de la literatura española hasta el momento. José-Carlos Mainer informa sobre ese silencio, en ocasiones favorecido por los propios protagonistas, y explica alguna de sus causas:

Un espeso silencio crítico parece ocultar cerca de diez años de literatura española: desde 1940 a 1950. Inconfesables deseos de ocultar pasados comprometedores, simple venganza a veces, maniqueísmo decidido casi siempre, se han concitado para borrar del mapa literario español diez años de su camino: ¿Qué ha sido de la que se autotituló «juventud creadora»? ¿Qué ha sido del testimonio febril de una docena de novelas de guerra? ¿Qué ha sido de la prosa bien peinada, mechada de cultura y nostalgias neorrománticas de Mourlane Michelena, Eugenio Montes y Sánchez Mazas? ¿Qué ha sido del frustrado intento de una historiografía del imperio? Nos hemos acostumbrado a repetir que la literatura española renace con la publicación de *La familia de Pascual Duarte* (1942), pero hemos olvidado que, en una reseña contemporánea, Luis Ponce de León habló de la recia novelística de la juventud combatiente, enlazando en el elogio los nombres del propio Cela y de Rafael García Serrano, autor de *La fiel infantería*, y ambos aupados por el avisgado manager Juan Aparicio<sup>31</sup>.

De la misma opinión es Fanny Rubio, quien pone en duda la noción de absoluto aislamiento cultural en la España de los años cuarenta a juzgar por el número y la calidad de las traducciones aparecidas en la colección Adonais y en algunas revistas de la época; entre otros poetas, se traduce a Verlaine, Whitman, Byron, Eliot, Keats, Rimbaud, Shelley y Supervielle<sup>32</sup>, algunos de ellos presentes en *Escorial*.

En la actualidad, ese silencio crítico ha sido interrumpido por algunos estudios importantes que se han centrado en la estética, la poesía y la novelística de ese

<sup>31</sup> José-Carlos Mainer, «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo», en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Edicusa, 1972, p. 241.

<sup>32</sup> Fanny Rubio y José Luis Falcó (eds.), (1981), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1989, p. 41.

período, pero no tanto como para que pierdan vigencia las mencionadas opiniones. Frente a la afirmación de que la España de los años cuarenta era un terreno absolutamente baldío para la creación literaria y el pensamiento crítico, hemos de oponer un panorama cultural mucho más complejo de lo que se supone, donde autores netamente «oficiales» publicaban al lado de aquellos que abrían la literatura hacia el existencialismo y el compromiso social. Para cierto sector de la crítica<sup>33</sup>, hasta los años cincuenta no se produce un verdadero renacer de las letras en el campo de la novela y de la poesía –fundamentalmente, ya que el teatro, debido a su dimensión escénica, ha de abordarse por separado–, pero difícilmente ha de entenderse el renacimiento de las letras españolas en la década del cincuenta sin tener en cuenta los diez años que habían transcurrido desde el final de la contienda civil. En este sentido, resulta interesante comprobar cómo Javier Varela vincula el resurgimiento cultural de la posguerra con la aparición de ciertas revistas, algunas de las cuales, como *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Ínsula*, empezaron a editarse dentro de la década del cuarenta. La aparición de estas nuevas revistas no sólo daba cuenta de un renacimiento cultural, sino que, sobre todo, evidenciaba un decidido intento de crear lazos culturales que hicieran desaparecer para siempre la ruptura que se había producido con la Guerra Civil. Como afirma Varela, «[t]odas ellas, peleando con la censura, insisten en la continuidad con la cultura anterior a 1936, tienden puentes hacia la España intelectual exiliada (memorable fue el artículo de Aranguren de los *Cuadernos*), y dedican secciones específicas y números monográficos a diferentes aspectos de la vida cultural europea»<sup>34</sup>. Su sola existencia hace tambalearse el tópico del yermo o erial, pese a su

---

<sup>33</sup> Nos movemos aquí en un terreno delicado, pues son pocos los autores que explícitamente niegan la valía literaria de cuanto se publicó en la década del cuarenta. Al crearse un estado de opinión general que favorecía el concepto de yermo o erial, lo que ocurrió es que en pocas ocasiones se estudiaba el período como no fuera para encontrar los orígenes de la poesía social. En cuánto un investigador rascaba en el panorama cultural de aquellos años, descubría una realidad que creía inexistente.

<sup>34</sup> Javier Varela, *op. cit.*, p. 358.

condición de publicaciones minoritarias, distribuidas únicamente en determinados círculos sociales. Si bien Varela no se refiere explícitamente a *Escorial*, sí se ocupa de *Cuadernos Hispanoamericanos*, que comparte fundadores –Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales y José Antonio Maravall– con aquélla.

Todas estas publicaciones aspiraban a construir un puente que permitiera enlazar con la tradición literaria interrumpida en 1936. El caso de *Escorial* puede servirnos para comprobar cómo algunos investigadores del período sólo han analizado una parte de la realidad existente, la que favorecía su interpretación de la cultura española en clave de erial. Así, Lechner fundamenta el aislamiento intelectual de España basándose en la temática de los poemas publicados en la revista *Garcilaso*<sup>35</sup>, que, además de no ser la única revista de poesía publicada durante esos años, fue la que convirtió el garcilasismo o neoclasicismo, de carácter netamente evasionista, en la corriente poética predominante. En este sentido, se ha elevado a nivel de generalidad una particularidad que sólo se dio en un determinado número de autores, los garcilasistas. Sus afirmaciones resultan un tanto extremadas, al pasar por alto muchas evidencias acerca del intercambio cultural que se produjo entre la España de los años cuarenta y otros países.

Si el tópico del erial ha gozado de tanto éxito es debido a la interpretación no matizada de una verdad bien simple: el panorama literario de los años cuarenta distaba mucho de igualar la riqueza cultural conseguida durante la República. Existe, además, una enorme distancia con respecto a lo que eran esos intercambios culturales durante los años treinta, los últimos de esa añorada «Edad de Plata» de que habla José-Carlos Mainer.

---

<sup>35</sup> Vid. J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974*, Leiden, Universidad de Leiden, 1975, p. 27.

Evidentemente, la Guerra Civil cambió radicalmente el ambiente cultural de España, que, al acabar la contienda, hubo de ser reconstruida en todos sus aspectos. Aunque grandes figuras de la cultura se encontraban en el exilio y otras habían perecido durante la contienda o a consecuencia de ella, el nuevo régimen traía consigo un programa de reconstrucción cultural que venía auspiciado por la joven intelectualidad falangista. Otra cosa muy diferente es que lo que proponían fuera acertado o no, pero no se puede entender la aparición de una publicación como *Escorial* si asumimos el tópico del erial, tal como afirma Manuel Fuentes: «El manifiesto editorial del primer número insiste una y otra vez en dos ideas fundamentales: “llenar la vida española” de “cultura y letras” –reconocimiento implícito y explícito del erial intelectual español–, y “restablecer” la unidad cultural; sin embargo, la “pobreza cultural” de la inmediata posguerra no deja ya de ser un tópico que ha pasado a engrosar los lugares comunes del período y no resiste un mínimo análisis crítico»<sup>36</sup>.

Uno de los protagonistas del período, Leopoldo de Luis, también ha insistido en la falsedad del tópico. De Luis considera que éste ha gozado de un gran predicamento al suponerse que, tras un largo período de esplendor, necesariamente había de sobrevenir una etapa de profunda depresión artística y cultural: «Es una injusticia, sin duda envuelta en la descalificación global de la dictadura y sus inclementes coerciones, presentar los años de postguerra como un desierto para la creación literaria. Con todas las dificultades que se quieran, y que nadie conoce mejor que quienes las sufrimos, el panorama poético se ofrece interesante y vario»<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Manuel Fuentes Vázquez, *La poesía de la revista Escorial (1940-1950)*, Tesis Doctoral inédita, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 1994, p. 9.

<sup>37</sup> Leopoldo de Luis, «Prólogo» a Santiago Fortuño Llorens (comp.), *Primera generación poética de posguerra*, Madrid, Libertarias, 1992, p. 10.

Había terminado, es verdad, ese período de gran esplendor literario parangonable al Siglo de Oro, y que arrancaba de 1902, año en que la crítica ha situado el despegue de la novelística española del siglo XX. A partir de 1939, se inicia un lento y largo proceso de recuperación cultural cuyo primer hito es la aparición de *Escorial* en noviembre de 1940. La revista madrileña sólo fue una más entre las empresas culturales que, durante la década del cuarenta, intentaron dotar a la literatura española de una continuidad que le era imprescindible<sup>38</sup>. Así lo ha visto Mainer, que viene a relativizar las consecuencias que produjo la ruptura del 36:

Pero el zanjón no fue tan grande como para que el historiador olvide los hilos de continuidad. El «garcilasismo» de los años 40 fue una tardía conmemoración del centenario de 1935 y continuó un neopetrarquismo ya existente; *La Estafeta Literaria* copió sin gracia el modelo de *La Gaceta* de 1927 y *Escorial* fue digna heredera de *Cruz y Raya*; los poetas que, como Rosales, Vivanco, Panero, Ridruejo, Ildelfonso M. Gil, Germán Bleiberg, reanudaron el oficio de la poesía habían empezado a publicar hacia 1934, y en 1948 una revista como la cordobesa *Cántico* fue un explícito homenaje a la generación del 27, cuyos miembros publicaron después de 1939 algunos de sus mejores libros<sup>39</sup>.

Todo esto conduce directamente a una relativización del tópico del erial, cuyo mantenimiento haría imposible engarzar la España de la Segunda República con la de

<sup>38</sup> Sobre la cultura española tras la Guerra Civil se han publicado algunos trabajos muy interesantes, que se ocupan bien del panorama cultural en general, bien de algún aspecto concreto del mismo. He aquí una pequeña selección que el lector puede ampliar consultando la bibliografía: VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977; José Luis Abellán, *La cultura en España (Ensayo para un diagnóstico)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971; Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980; Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, 1975; Elías Díaz, *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, Madrid, Tecnos, 1983; Jordi Gracia, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, cit.; Manuel Ramírez et al., *Las fuentes ideológicas de un Régimen (España 1939-1975)*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978; y Equipo Reseña, *La cultura española durante el franquismo*, Bilbao, Mensajero, 1977. En la bibliografía se detallan más monografías dedicadas al período, pero destacaré aquí dos por su carácter general: Raymond Carr (coord.), *La época de Franco (1939-1975). Volumen I. Política. Ejército. Iglesia. Economía y administración. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XLI/1*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, 2ª edición; y Juan Pablo Fusi Aizpurúa (coord.), *La época de Franco (1939-1975). Volumen II. Sociedad, vida y cultura. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XLI/2*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.

<sup>39</sup> José-Carlos Mainer, *op. cit.*, p. 339.

los años cincuenta<sup>40</sup>. El intento de dotar al nuevo régimen de una cultura estuvo protagonizado sólo por cierto sector de la oficialidad: los jóvenes intelectuales falangistas que habían ganado la Guerra Civil. La empresa se malogró en muchos de sus objetivos, pese a que permanecen como vestigio suyo algunos órganos culturales que aún hoy siguen desarrollando una importante labor de investigación. Aquella labor de reconstrucción cultural estaba absolutamente impregnada de contenido ideológico. Es necesario, por tanto, hablar de una cultura oficial del franquismo, y en esto seguimos el magisterio de Alicia Alted, Gonzalo Pasamar y Francisco Sevillano Calero<sup>41</sup>.

Una última circunstancia que viene a oponerse al tópico del erial es la existencia de una política cultural de carácter internacional favorecida por el propio

---

<sup>40</sup> Morán se refiere al grupo aquí estudiado en términos de «nueva inteligencia»: «La guadaña de la guerra civil había segado vidas, patrimonios y prestigios, pero ocurre siempre que, tras un periodo bélico, surge la oportunidad para una nueva generación, la de los jóvenes vencedores. La “nueva inteligencia” que ocuparía cátedras universitarias, responsabilidades políticas de mando u honoríficas, se fue articulando en torno a dos publicaciones, minoritarias por supuesto, pero cuyo influjo fue evidente y cuyo proceso permite seguir como en una radiografía el curso de sus articulaciones intelectuales. Serán *Escorial* y la *Revista de Estudios Políticos*. En ambas el “poder” estará representado por esas “nuevas generaciones” y ellas se encargarán a su modo de recuperar a ciertas personalidades del pasado; unas vivas, otras muertas e incluso algunas moribundas» (Gregorio Morán, *op. cit.*, p. 102).

<sup>41</sup> Vid. Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica del Ministerio de Cultura, 1984; Gonzalo Pasamar Alzuria, *Historiografía e ideología en la postguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1991; y Francisco Sevillano Calero, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998. Sevillano Calero resume así lo dicho por sus antecesores: «Frente a estos planteamientos negativos, las recientes aportaciones sobre el tema coinciden en afirmar que las autoridades franquistas mostraron un destacado interés por controlar, elaborar y difundir una cultura oficial. Durante la Guerra Civil, como pusiera de manifiesto Alicia Alted, los sublevados establecieron las bases de una nueva política sobre cultura y educación que garantizara su posterior permanencia, produciéndose, a pesar de la aparente uniformidad, disputas entre la Iglesia, que a través de los monárquicos de Acción Española controló la enseñanza, y Falange, que monopolizó la información desde el Ministerio de Interior; así, la labor desarrollada principalmente desde el Ministerio de Educación Nacional procuró la implantación de un modelo de cultura oficial para la “recatolización” y la “reespañolización” de la sociedad desde los presupuestos teóricos del pensamiento contrarrevolucionario, si bien la Italia fascista también ejerció una influencia importante en el terreno de la educación. / Una vez acabado el conflicto civil, y junto a la nueva ordenación de la Universidad española sobre las bases de la depuración académica, la formación de clientelas y la intervención del Ministerio de Educación Nacional, la otra institución clave en la elaboración cultural de la España de postguerra fue el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), creado en 1940 en torno a un grupo de hombres de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP) y del Opus Dei» (Francisco Sevillano Calero, *op. cit.*, pp. 48-49).

régimen<sup>42</sup>. Antes de que la balanza se inclinara hacia el bando de los aliados en la Segunda Guerra Mundial, la política cultural del régimen estuvo dirigida hacia Italia y Alemania, y tuvo en los altos cargos falangistas a sus mejores embajadores. Posteriormente, la destinataria principal de esa política cultural fue Hispanoamérica, lugar adonde había ido a parar gran parte de la «España peregrina»<sup>43</sup>. Más adelante nos ocuparemos de la labor de intercambio cultural protagonizada por el grupo fundador de *Escorial*, pero hemos de volver en el segundo apartado de la introducción a los años de la guerra, momento en que el grupo se articuló como tal.

## 1.2. EL CAMINO HACIA *ESCORIAL*: LITERATURA DE GUERRA EN EL BANDO SUBLEVADO

La literatura que precedió de manera inmediata a la de los primeros años del franquismo no fue la que se cultivaba en tiempos de la República, sino la que promovían los medios de propaganda y comunicación empleados por los dos bandos enfrentados en la contienda civil. En mayor o menor medida, todos los escritores —no sólo los profesionales, sino muchos «de ocasión»: soldados, impresores...—, pertenecientes a uno u otro bando, engrosaron la nómina de autores que conformaron

<sup>42</sup> Vid. los libros de Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla: *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, 1939-1953*, Madrid, CSIC, 1988; e *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior en el primer franquismo*, Madrid, CSIC, 1992.

<sup>43</sup> Sevillano Calero apunta directamente hacia Hispanoamérica cuando analiza la política cultural del franquismo: «Pero la acción cultural también se orientó en el régimen franquista hacia el exterior como una vertiente de su política internacional, siendo un instrumento de legitimación subordinado a los intereses del régimen en las diferentes coyunturas internacionales; así, desde 1942 la defensa de la tradición y de la ortodoxia católica fueron los nuevos valores con los que se identificó el franquismo, mientras que Hispanoamérica fue la principal área de referencia y de intercambio cultural, convirtiéndose a la postre esta proyección cultural en un instrumento de legitimación exterior del franquismo, una vez condenado al aislamiento internacional, en un intento de adoctrinamiento de los emigrantes españoles y de búsqueda de apoyos para su rehabilitación» (Francisco Sevillano Calero, *op. cit.*, p. 50).



el *corpus* de la literatura de guerra<sup>44</sup>. El grupo fundador de la revista *Escorial* contribuyó a él con un gran número de composiciones poéticas destinadas a exaltar y alabar a algunos dirigentes sublevados. Los falangistas, en este sentido, transformaron el campo de batalla en una justa poética, de acuerdo con el espíritu joseantoniano, en su afirmación de que a los pueblos los mueven los poetas<sup>45</sup>.

Aparte del consabido enfrentamiento bélico, la Guerra Civil supuso un enfrentamiento estético traducido en sendas retóricas que, depuradas de sus elementos más externos, vienen a ser coincidentes en muchos puntos, así la exaltación de la propia victoria y la idea de destrucción del contrario<sup>46</sup>. Se ha estudiado sobre todo la producción poética del bando republicano, que aglutinó a casi todos los grandes poetas del 27, pero también los sublevados tuvieron la suya a pesar de no contar en sus filas con tantos autores prestigiados<sup>47</sup>. Si se reducen ambas propuestas estéticas a sendos arquetipos, se podrá afirmar que la de los republicanos era una poesía de romancero mientras que la de los sublevados lo era de cancionero. La primera favorecía mucho más la literatura popular y la publicación de romances que, en ocasiones, se

<sup>44</sup> Esta idea la ha apuntado, entre otros autores, Natalia Calamai: «La pasión que la guerra inspiraba era tan fuerte que la producción poética tuvo unas proporciones realmente únicas, y en ella participaron no sólo los grandes poetas, sino incluso soldados que acababan de aprender el alfabeto y cuyo entusiasmo por la poesía y la cultura en general era tan grande que sentían la necesidad de expresar en versos los ideales por los que estaban dispuestos a morir. Renació entonces el romance» (Natalia Calamai, *El compromiso de la poesía en la Guerra Civil Española*, Barcelona, Laia, 1979, pp. 15-16).

<sup>45</sup> La cita literal reza así: «A los pueblos no los han movido nunca más que los poetas, y ¡ay del que no sepa levantar, frente a la poesía que destruye, la poesía que promete!». Estas palabras fueron pronunciadas en el famoso discurso fundacional de Falange, el 29 de octubre de 1933, en el Teatro de la Comedia de Madrid (José Antonio Primo de Rivera, *Obras completas*, Madrid, Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, 1945, p. 25).

<sup>46</sup> Cada una de las propuestas estéticas tiene algunos motivos recurrentes, pero éstos están ya tan acuñados que pueden ser utilizados ideológicamente en un sentido o en su contrario, de ahí que no deba extrañar su presencia en ambos bandos.

<sup>47</sup> Así lo ha señalado, por ejemplo, Natalia Calamai: «En la zona nacionalista, la calidad de la poesía [también la cantidad] es notablemente inferior, tanto desde el punto de vista estético como desde el ideológico o cultural, no sólo porque los grandes poetas estuvieron del lado de la República, sino también porque, como veremos a lo largo de este estudio, la ideología que inspiraba a los que luchaban en esa zona era filosófica y humanamente pobre y confusa, con un neto predominio de lo emotivo sobre lo racional. De este juicio, como veremos más adelante, únicamente se salvan Ridruejo en ocasiones y Rosales en general» (Natalia Calamai, *op. cit.*, p. 20).

entregaban a los combatientes sin el nombre del autor. En cuanto a la poesía de los sublevados, si bien recurre esporádicamente al romance, encuentra su máxima expresión en las colecciones de sonetos, la estrofa más cultivada por los autores pertenecientes a este bando<sup>48</sup>. En el fondo, lo que encontramos es una diferencia de actitud, de ahí que los cauces empleados para expresarla no coincidan.

La literatura de guerra de los republicanos hubo de periclitar necesariamente en 1939, momento en que perdieron definitivamente la contienda; no así la de los vencedores, que concibieron toda una retórica de la victoria en clave de «Cruzada»<sup>49</sup>, cultivada *ad nauseam* durante la década del cuarenta. De hecho, desde esta facción, se publicó más literatura de guerra una vez acabó la contienda de la que se había publicado mientras duró la misma.

Entre los distintos grupos de influencia que apoyaron la sublevación militar, el de los falangistas fue el más coherente, al tiempo que prolífico, a la hora de configurar una determinada estética, algo que no debe sorprender si se tiene en cuenta que ese triunfo poético estaba previsto, como ya se vio, en los escritos de José Antonio. Uno de los tópicos más recurrentes en los poetas de esta cuerda es el de la Nueva Edad de Oro, materializado en un amanecer falangista –versión «azul» de la Aurora Roja– que devolvería a España los esplendores perdidos con el ocaso del Imperio<sup>50</sup>. Cano

<sup>48</sup> Esto lo ha explicado muy bien Juan Cano Ballesta: «En una edad crítica y escéptica, de anarquía y rebelión de las masas, en una edad de irracionalismos artísticos y políticos, no nos extraña que la retórica falangista tienda a hacerse segura, firme, autoritaria, mística, bien estructurada y elitista. Y tampoco nos sorprende el espíritu libertario y popular, a veces desorganizado y caótico, de la poesía republicana, que, aún en la métrica, quiere romper las cadenas de toda tradición rígida y expresarse en los moldes que menos oprimen el fluir de la inspiración, y donde la misma forma, lejos de toda exquisitez expresiva, es un gesto de liberación» (Juan Cano Ballesta, *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1994, p. 81).

<sup>49</sup> Expresión acuñada el 30 de septiembre de 1936 en la pastoral *Las dos ciudades* del cardenal Pla y Deniel.

<sup>50</sup> De la estética falangista se ha ocupado Juan Cano Ballesta de forma pormenorizada: «Como todo programa político de cierta envergadura y ambición populista, el movimiento falangista gustaba desplegar, desde sus comienzos, las fantasías de un mundo feliz. Si las ideologías de izquierdas mencionaban la “aurora roja” como el soñado paraíso que iba a traer la revolución, la Falange evocaba insistentemente el luminoso y feliz “amanecer” en el ensayo, la poesía, el periodismo y en los versos de su himno. [...] Sea

Ballesta se ha referido a algunos de los *topoi* más visitados por la poesía falangista, que, lejos de alabar el maquinismo y la modernidad, de acuerdo con la fórmula de los totalitarismos italiano y alemán, se refugia en los paraísos preindustriales y anhela las glorias áureas del viejo imperio español:

La retórica de Falange ha logrado incorporar todo lo que es alado, espiritual y sugestivo, en resumen, todo lo que es poético e imaginativo, a sus estrategias de lucha ideológica. Resulta sorprendente cómo ese mundo de ensueño creado por la fantasía es pintado en agudo contraste con el mundo de la industrialización y el avance tecnológico. A diferencia del nacionalsocialismo alemán o del fascismo italiano, aliados de la máquina y del desarrollo industrial, el fascismo español ve en la máquina una amenaza a todo lo bello, espiritual y sagrado, de su bagaje tradicional. La utopía del conservadurismo español, al menos de algunos de sus más conspicuos representantes como José Antonio, Foxá y Pemán, es un paraíso preindustrial de pájaros, rosas, espigas, lirios, hadas, sueños y frescas muchachas desnudas, donde florecen todos los valores tradicionales y la grandeza del viejo imperio<sup>51</sup>.

Existe, como vemos, un estrecho vínculo entre el falangismo y la utopía, lo que da cuenta de la carga literaria presente en el programa de Falange; esto explicaría la atracción que ejerció este «fascismo a la española» sobre algunos jóvenes intelectuales, que anhelaban convertirse en nuevos Garcilasos, poetas y soldados a un tiempo. Juan Francisco Marsal resume muy bien lo que podía suponer para un joven de los años de entreguerras la propuesta fascista en Italia o, *mutatis mutandis*, la falangista en España: «Para muchos, sobre todo para los jóvenes de los años veinte y los treinta, el fascismo será lo que en 1968 se vino a llamar “una revolución cultural”, aunque de signo, ya que no de *élan*, totalmente opuesto. Si se quiere, para denominarlo

---

como fuere el movimiento falangista se entrega a esta ilusión imperial y gusta anunciar la nueva era de la historia española como una Edad Dorada, esperada durante siglos y a punto de cumplirse al terminar la guerra. La creación de ese “imperio” comienza como empresa retórica, poética y propagandística, y queda, a fin de cuentas, como pronto se pudo constatar, en simple gesta literaria, que es lo que aquí nos interesa» (Juan Cano Ballesta, *op. cit.*, pp. 21 y 33).

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 45.

clásicamente, una utopía»<sup>52</sup>. Esa utopía tendría un carácter claramente regresivo, pues intenta remontarse a los tiempos anteriores a la Revolución Francesa, «[d]e ahí que en la doctrina fascista se encuentren los puntales conceptuales del pensamiento contrarrevolucionario: antimodernismo, ruralismo, pronatalismo, machismo, anticientifismo, “reforma de las costumbres”, etc.»<sup>53</sup>. Todo esto se encuentra perfectamente ejemplificado en el segundo subapartado de este «camino hacia Escorial», donde se comenta una de las obras más ambiciosas de este bando, el *Poema de la Bestia y el Ángel*, de José María Pemán<sup>54</sup>.

Hasta la fecha, se han publicado muchos estudios sobre la poesía de guerra escrita en el lado republicano, algo que ha venido motivado sobre todo por la importancia y entidad de los autores que lo apoyaron<sup>55</sup>. Muy pocas son, sin embargo,

<sup>52</sup> Juan Francisco Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, cit., p. 24.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>54</sup> No creo que pueda considerarse al poeta gaditano, un monárquico convencido y activo, como un autor falangista, aunque asumió sin violencia muchos de los motivos de aquella estética, que logró metabolizar y sintetizar en esa obra, un auténtico rosario de tópicos de este tipo de literatura.

<sup>55</sup> Casi todas las monografías sobre la literatura o la poesía de la Guerra Civil española lo son únicamente de la producida por el bando republicano, aunque normalmente dedican un breve apartado a la literatura de los sublevados, que, por diversos motivos, no ha sido convenientemente estudiada todavía. Seleccionaré a continuación algunos de los títulos más importantes: Natalia Calamai, *El compromiso de la poesía en la Guerra Civil Española*, cit. (hay una selección de poemas por temas en la que incluye muchos pertenecientes al bando sublevado); Francisco Caudet, *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1978; Marc Hanrez (ed.), *Los escritores y la guerra de España*, Barcelona, Libros de Monte Ávila, 1977; Fernando Díaz-Plaja, *Si mi pluma valiera tu pistola. Los escritores españoles en la Guerra Civil*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, y *Los poetas en la guerra civil española*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975; Hipólito Escolar Sobrino, *La cultura durante la Guerra Civil*, Madrid, Alhambra, 1987; Juan M. Fernández Soria, *Educación y cultura en la Guerra Civil (España, 1936-1939)*, Valencia, Nau Llibres, 1984; J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la Generación de 1898 a 1939*, Leiden, Universidad de Leiden, 1968; José Antonio Pérez Bowie, *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983 (en realidad, es un estudio lingüístico, pero se apoya en el *corpus* de la literatura de guerra); Marilyn Rosenthal, *Poetry of the Spanish Civil War*, Nueva York, New York University Press, 1975 (selecciona poemas de trece poetas: León Felipe, Miguel Hernández, César Vallejo, Pablo Neruda, Roy Campbell, Hugh MacDiarmid, W. H. Auden, Stephen Spender, Muriel Rukeyser, Johannes R. Becher, Paul Eluard, Nikolay Semyónovich Tikhonov y Giorgio Braccialarghe; de ellos, sólo Campbell era partidario de los militares sublevados); Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985; Àngels Santa (ed.), *Literatura y guerra civil (Actas del Coloquio Internacional. Lérida 1-3, diciembre de 1986)*, Barcelona, PPU, 1988; y María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998. Mención aparte merece el ensayo de Andrés Trapiello *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)* (Barcelona, Planeta, 1994; hay reedición en Barcelona, Península, 2002), donde se ocupa tanto de la literatura del bando republicano como de la de los sublevados.

las monografías que se han ocupado de la literatura de guerra promovida por el alzamiento militar. En ambos casos, se trata de una escritura lastrada *a priori* por su intención propagandística; esto provocó que se cayera en repetidas ocasiones en una profunda sima estética, producto de la conversión del arte —y específicamente de la poesía, con diferencia el género literario más cultivado— en un mero instrumento al servicio de una determinada ideología. Aquí nos centraremos en aquellos autores que apoyaron la sublevación militar, entre cuyas filas se encuentra la joven intelectualidad falangista.

Para terminar, y antes de analizar el *Poema de la Bestia y el Ángel*, enumeraré, a beneficio de inventario, algunos de los libros más importantes producidos por el bando sublevado<sup>56</sup>: *Poemas de la Falange Eterna* (Santander, 1938), de Federico de Urrutia; *Cancionero de la guerra* (Madrid, Ediciones Españolas, 1939), recopilado por José Montero Alonso; *Antología Poética del Alzamiento* (Cádiz, 1939), compilada por Jorge Villén; y, sobre todo, la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (Barcelona, Jerarquía, 1939), el más importante de todos ellos, donde se reunía a muchos de los autores que quedarían en España tras la Guerra Civil: Antonio Tovar, Ignacio Agustí, José María Alfaro, Álvaro Cunqueiro, Gerardo Diego, Pedro Lain Entralgo, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Eugenio Montes, Alfonso Moreno, Eugenio d'Ors, Leopoldo Panero, José María Pemán, P. Pérez Clotet, Dionisio Ridruejo, Félix Ros, Luis Rosales y Adriano del Valle, entre otros. La *Corona* se publicó con motivo de los funerales por el fundador de la Falange, cuyos restos fueron exhumados el 19 de noviembre de 1939 del cementerio municipal de Alicante, donde

<sup>56</sup> Ni que decir tiene que también hubo teatro de guerra y novela de guerra en el bando nacional, aunque es mucho más ilustrativa, y más prolífica, la poesía. Entre las novelas, podemos destacar *Madrid, de corte a checa* (Madrid, Prensa Española, 1962; se publicó por primera vez en 1938, en Ediciones Jerarquía), de Agustín de Foxá, y *Una isla en el mar rojo* (Madrid, Ediciones Españolas, 1939), de Wenceslao Fernández Flórez, por citar sólo dos de los ejemplos más destacados de un *corpus* mucho más amplio. En cuanto al teatro de guerra, resulta muy interesante la labor desempeñada por Luis Escobar, director de algunos de los montajes más interesantes de aquellos años, según él mismo señala en sus memorias, *En cuerpo y alma. Memorias* (Madrid, Temas de Hoy, 2000, 2ª edición).

habían sido depositados el 20 de noviembre de 1936, y trasladados hasta el Escorial a hombros de falangistas, en un recorrido total de 467 kilómetros<sup>57</sup>. Estos pormenores son muy propios de la liturgia falangista, pues, según afirmaba José Antonio, «nuestro movimiento no estaría del todo entendido si se creyera que es una manera de pensar tan sólo; no es una manera de pensar: es una manera de ser»<sup>58</sup>. Dionisio Ridruejo, entonces al frente de la Propaganda, fue uno de los organizadores de aquel traslado.

### 1.2.1. La retórica de los sublevados: *Poema de la Bestia y el Ángel*, de Pemán

Una de las obras más interesantes producidas por el bando nacional es el *Poema de la Bestia y el Ángel*, libro tan ambicioso como exaltado del que después renegaría su autor, José María Pemán. Allí encontramos muchos de los motivos propios de la retórica falangista; es un texto plagado de excesos y de antisemitismo, de ahí que no resista una lectura mínimamente crítica. Se trata de una obra escrita *ad hoc*, donde Pemán despliega toda su habilidad y su técnica para recubrir el vacío que suele esconder una obra de propaganda, sirviéndose en este caso de temas propios de la tradición cristiana. Así lo han afirmado Javier Tusell y Gonzalo Álvarez Chillida en una monografía sobre el poeta gaditano, quien intentó dar un carácter de universalidad a la contienda española: «*Poema* pretendía ser nada menos que un canto épico sobre la guerra compuesto por diversos episodios bélicos no ligados entre sí por un hilo narrativo. El poeta recibía la visión del ángel del Apocalipsis bíblico, quien le

---

<sup>57</sup> Vid. José Luis Rodríguez Jiménez, *op. cit.*, pp. 322-333.

<sup>58</sup> José Antonio Primo de Rivera, *op. cit.*, p. 24.

mostraba cómo la eterna lucha entre Dios y Satán se desarrolla a lo largo de toda la Historia, y cómo ahora le había tocado la gran prueba a España»<sup>59</sup>.

La obra es ideológicamente maniquea y presenta toda una concepción del mundo, la de los vencedores. Si tenemos en cuenta dos notas que definen claramente el volumen, su anticomunismo y su antisemitismo, podremos ahorrarnos algunas consideraciones posteriores. En las páginas del *Poema de la Bestia y el Ángel* Pemán canta las glorias perdidas del Imperio, valiéndose para ello de un verdadero muestrario de los metros y rimas de la tradición hispánica. El texto, manipulador y propagandístico, es un alegato tan inteligente como tergiversador; y, a pesar de todo, hay en él algunos fragmentos interesantes<sup>60</sup>.

El *Poema de la Bestia y el Ángel* apareció en Zaragoza, en abril de 1938<sup>61</sup>, en Industrias Gráficas Uriarte<sup>62</sup>. El volumen lo publicaba la editorial de *Jerarquía*, la «Revista negra de Falange», que en Pamplona había reunido a un nutrido grupo de intelectuales falangistas bajo la dirección del sacerdote Fermín Yzurdiaga. El texto fue editado con un esmero sorprendente para el momento histórico en que aparecía, y venía lujosamente ilustrado con grabados de Sainz de Tejada.

Al frente del volumen, presidiéndolo todo, aparece una dedicatoria que ilustra a la perfección los propósitos del mismo: «Vuestros nombres, / con letras de oro, / en la

<sup>59</sup> Javier Tusell y Gonzalo Álvarez Chillida, *op. cit.*, p. 56. Un análisis pormenorizado de la obra aquí estudiada lo encontrará el lector en J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la Generación de 1898 a 1939*, cit., pp. 218-226. Vid. también Joaquín Juan Penalva, «*Poema de la Bestia y el Ángel*, de Pemán: configuración literaria de una estética de guerra», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, VI, Universidad de Vigo, 2003, pp. 175-191.

<sup>60</sup> Esta obra, en cierto modo, recuerda al famoso *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda* (Madrid, Cultura Hispánica, 1953), de Leopoldo Panero, ya que en ambos casos los prejuicios existentes parecen eximirnos de su lectura, cuando se trata de textos extensos y complejos a los que sólo se les puede dar carpetazo tras haberlos estudiado.

<sup>61</sup> José María Pemán realizó una lectura del *Poema de la Bestia y el Ángel*, todavía inacabado, el 28 de septiembre de 1937. La lectura se la ofreció en Granada a un grupo de amigos presididos por Manuel de Falla, concretamente en el carmen de Ramón Pérez de Roda. Vid. Fernando Sánchez García, *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán*, Sevilla, Alfar, 1991, pp. 25-29.

<sup>62</sup> José María Pemán, *Poema de la Bestia y el Ángel*, Zaragoza, Jerarquía, 1938.

primera página de este libro». Los nombres a que se refiere, literalmente en tinta dorada, son los siguientes: Franco, Calvo Sotelo, José Antonio, Sanjurjo y Mola. Un detalle resulta muy interesante: el nombre de Franco figura en tipo más grande y está colocado sobre todos los demás, que en abril de 1938 eran considerados como mártires del bando nacional. Tras la dedicatoria, encontramos una presentación del autor, titulada «Éste es el poema de la Bestia y el Ángel»<sup>63</sup>, donde se explica el propósito del libro y las circunstancias que han rodeado su composición.

Pemán se refiere al volumen en términos de poema épico, aunque, como él mismo matiza, no se trata de una épica del pasado, sino del presente: el propio autor precisa que su obra debe ser leída de acuerdo con unas circunstancias históricas concretas, las de la Guerra Civil. Toda la presentación es un verdadero manifiesto estético que recuerda, en muchos aspectos, a *Arte y Estado* (1935), de Ernesto Giménez Caballero, breviario de la estética fascista en España, que comentaremos por extenso en el siguiente capítulo a propósito de la estética de *Escorial*. Frente al arte puro independiente de la vida, Pemán defiende un arte sujeto a ella –también lo haría Luis Felipe Vivanco en «El arte humano»–, en este caso por razones de estricta supervivencia:

Esta que hoy te ofrezco, lector, quiere ser obra de Arte y de Vida, en hermanada alianza.

Hemos vivido unos tiempos de incomunicación de la Vida y el Arte. Tiempos de hermetismos, de cenáculos; tiempos de vitrina, museo y concierto, en que el Arte se «exhibía», pero no se «vivía». La Poesía andaba escurriéndose, con tácito vuelo de murciélago, por penumbras y rincones. La pieza de Arte estaba allí, triste, irredenta, tras la frontera roja del cordón aislante y el cartelito de «No tocar». Y el concertista cortaba, iracundo, su sonata de Scarlatti y se quedaba mirando, con el arco suspenso sobre el violoncello, aquella pareja de novios que, en sus butacas, había cuchicheado sacrílegamente durante la ejecución... Y sin embargo las sonatas de Scarlatti están

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 5-17.



hechas para que a su arrullo los novios se digan palabras de amor. Y las imágenes para el Altar. Y las estatuas para el jardín... Y el Arte, en general, para la Vida.

Hay que volver, en cierto modo, a aquella gozosa y primaveral alianza por la que Benvenuto Cellini labraba, con su buril, llaves y cañones de escopetas, y Wolfgang Goethe con la pluma todavía húmeda del último verso del *Fausto* redactaba las ordenanzas de caza y pesca de Weimar o los planes de explotación de las minas de Ilmenau.

A esa alianza invita, fatalmente, el realismo crudo y activista de la Guerra. Todo está ahora movilizado: y a esa movilización ha sido llamada también la Poesía. Por eso ésta que te ofrezco, lector, no es obra de gabinete: sino de sol y aire libre. Poesía en activo. Poesía, siendo tan vieja en muchas cosas, de «vanguardia» en el más directo y militar sentido del vocablo. Escrita está, muchas veces, por caminos y trincheras, en provisionales bloques de papel, con renglones de lápiz; sin tener sobre mi cabeza otra cosa que la luz del cielo y el ojo de Dios. Si de otra cosa no, sí puedo responderte de su directa inspiración y de su cierta elaboración ante la Guerra. Ochenta mil kilómetros en el cuenta millas de mi automóvil, certifican, por lo menos, la auténtica juglaría de estos versos... No sé lector si te ofrezco, como quisiera, un fragmento de Arte. Sí estoy seguro de ofrecerte –¡y a qué costa!– un fragmento de Vida.

Se apunta aquí uno de los motivos centrales de la poesía de los años treinta y cuarenta: la rehumanización. Y es que, no en vano, a partir de la década del treinta parece que todas las artes recuperan el interés por el ser humano que habían perdido con las vanguardias. En el caso de España, la literatura de guerra supuso un paréntesis en ese proceso hacia la rehumanización, que ya encontrábamos en algunos poetas del 27 y en la incipiente generación del 36. Pemán se refiere a ese proceso, descontextualizándolo y llevándolo a su propio terreno. La literatura de guerra no es una literatura rehumanizada, sino al servicio de una circunstancia histórico-social transitoria. Aquí Pemán alude a esa rehumanización con fines propagandísticos, pero, al acabar la contienda, esas justificaciones perderán su efecto y habrá de analizarse la cuestión desde una perspectiva más puramente literaria. Esa vuelta a la vida por la que se aboga es sólo una máscara en el *Poema de la Bestia y el Ángel*, donde lo que importa no es el ser humano, sino ganarle la guerra a esa Bestia encarnada por el enemigo: «El Ángel y

la Bestia han trabado combate delante de nosotros. El Ser y la Nada, las potencias del Mal y del Bien, pelean a nuestra vista. No nos metamos dentro de nosotros mismos cuando la realidad es tan grande y tan densa». Ahora bien, no debemos pensar que se trata de un poema-crónica sobre la guerra de España. A pesar de que poetiza algunos episodios concretos de la contienda civil, gran parte del poema es alegórico. Según el propio poeta, es «un saltar ligeramente de cumbre a cumbre de la Guerra española sin cruzar los valles intermedios, que se dejan a la exploración de los cronistas y los historiadores».

Tres son los cantos en que se encuentra dividido el *Poema*; de ellos, el segundo es, con diferencia, el más extenso, y el tercero el más breve. Esta división tripartita no se debe al azar, sino al deseo explícito del poeta, que encuentra en el tres el número de la perfección: «Por eso los cantos del Poema son en número de tres: número místico, redondo y perfecto. Número del tiempo –antes, ahora, después–; número de la generación –padre, madre, hijo–; número de la verdad humana –afirmación, negación, síntesis–... y sobre todo, número de Dios».

Una introducción en verso, situada entre la presentación en prosa y el canto primero, marca las líneas temáticas por las que va a transitar el resto de la composición. Se canta el pasado imperial de España y el enfrentamiento militar adquiere tonos apocalípticos. Para Pemán, la Guerra Civil es una auténtica «Cruzada», de acuerdo con el tópico empleado por los vates del bando sublevado<sup>64</sup>, y en ella se dirime nada menos que el destino del Universo todo:

<sup>64</sup> Paradójicamente, los propios falangistas de *Escorial* serían los que, tras la guerra, señalaron la improcedencia de hablar en términos de «Cruzada» para referirse a la contienda civil, cuando ellos mismos habían empuñado esa palabra en muchas de sus composiciones. Hay, por tanto, una evolución en este grupo de intelectuales, según se intentará demostrar a lo largo de este estudio. De hecho, en una reseña anónima de *Historia de la Cruzada* (*Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 159-160), se señala la improcedencia de aplicar ese término a la Guerra Civil: «Independientemente del peligroso error del título –hay que cuidar lo que cada cosa significa, y en rigor creemos que no es el de “Cruzada” el nombre de nuestra guerra, aunque en tan buena parte fuera librada por razones religiosas–, la obra de que tratamos no pasa de ser un estimable almacén de datos y anécdotas entramados con frívola provisionalidad periodística, sin pulcritud científica y con muy vacilante sentido político».

Y este que nace es año milenario  
de espantoso terror. El viejo duelo  
de la Nada y el Ser, como en el cielo  
antes del Tiempo, como en el Calvario  
en mitad de las horas, ha encendido  
su batalla de nubes y de estrellas.  
Se desatan las fuentes de los males.  
[...]  
Este que nace es año misionero:  
flor de Cruzada y de Caballería.  
Se han helado las rosas que solía  
dar mi jardín. El ciego padre Homero  
para cantarlo, sea mi seguro  
lazarillo inmortal: Toma mi mano.  
Aleja de mi boca el verso impuro.  
Dame a beber el aire fresco y sano...  
Y haz otra vez emocionado y duro  
como el de Pero Abad, mi castellano<sup>65</sup>.

No escatima el autor las referencias apocalípticas y cidianas; tras ellas comienza propiamente el *Poema de la Bestia y el Ángel*. Cada uno de los tres cantos del libro se encuentra, a su vez, subdividido en largos poemas autónomos donde se desarrolla algún motivo temático. «Desde el principio de los tiempos», el primer canto, consta de cinco poemas, cada uno precedido por un breve resumen en prosa del contenido –son glosas que explican someramente lo que se cuenta en verso, de tal manera que no quede nada oscuro para el lector–. De este modo, en «Visión del octavo candelero», el primer poema, aparecen continuas alusiones al *Apocalipsis* y se pone de manifiesto un peligro que amenaza a la Iglesia española: «Y así el viento marcerero / –nube de arena entre levantes rojos; / hoz, martillo y guadaña– / quiso apagar mi octavo candelero: / ¡la niña de mis ojos! / ¡la Iglesia de mi España!»<sup>66</sup>. Más interesantes son las dos

<sup>65</sup> José María Pemán, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 33.

últimas composiciones, «Visión de las tres Iglesias» y «El protomártir». En la primera de ellas aparece una clara alusión al monasterio de El Escorial, el auténtico paradigma, según Giménez Caballero, del arte al servicio del estado, al tiempo que emblema empleado por los falangistas en su empresa cultural más ambiciosa, la revista a la que se dedica este trabajo. Para el poeta gaditano, el regreso de las glorias imperiales radica en la imagen de Felipe II paseando por su palacio-tumba-monasterio: «y ya me ha parecido que a los viejos naranjos / de sus claustros retorna, fragante, el azahar: / y los pasos gotosos del Rey Felipe suenan / otra vez, por los sótanos, en el Escorial...»<sup>67</sup>. En realidad, se trata de la misma imagen que empleó Manuel José Quintana en «El Panteón del Escorial», aunque con una intención radicalmente opuesta. En la segunda de las composiciones aludidas, «El protomártir», el libro ya comienza a teñirse de referencias políticas concretas; de hecho, todo el poema es un planto por la muerte de José Calvo Sotelo.

El asesinato de Calvo Sotelo, uno de los detonantes inmediatos de la sublevación militar, sirve de nexo de unión entre los cantos primero y segundo del *Poema de la Bestia y el Ángel*, éste titulado «En el centro de la historia»; en él se narran los orígenes y los trabajos de quien ya entonces, tras el Decreto de Unificación, era la cabeza indiscutible de los sublevados: el general Franco. En el primero de los ocho poemas que componen este canto, «Preparación y *via-crucis* del héroe», se aborda la figura de Franco en clave de enviado o mesías elegido por Dios: «Sobre la noble encina derribada / del Protomártir, cien manos en alto: / ¡José Calvo Sotelo! / ¡Presente! / Bajo el suelo estremecido / de España, se oye el trueno de un ancla que se leva. / ¡España va otra vez rumbo a la Historia! / Y Dios tiene elegido su Piloto»<sup>68</sup>. El segundo de los poemas es un «Coloquio de los elementos», que hablan entre sí y

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 79.

contemplan la llegada de ese «Piloto» a la península. A continuación, en «La guerra», se relatan algunos episodios concretos de la contienda –Andalucía, Badajoz...–, para lo que se emplea la octava real. Encontramos el mismo tema en «Dolor y gloria de Toledo», donde se recrea el conocido episodio del Alcázar, convertido después en uno de los baluartes sobre los cuales se asentó la idea de «Cruzada». La composición más interesante de este segundo canto es «Pelea de la Bestia y el Ángel», donde se recogen muchos de los motivos dispersos en todo el libro. El autor personifica el bando de los sublevados en un joven aragonés que se enfrenta a cuerpo descubierto con un tanque ruso, dragón de metal o serpiente de fuego que es el trasunto material de diferentes seres del Averno. Reproduzco a continuación los versos donde Pemán se vale de la imagen del tanque para ilustrar todos los horrores del enemigo:

La Bestia encarnó, entonces, en un carro de muerte.  
Sapo inmenso de hierro invulnerable.

Se le hundieron los ojos,  
se le acható la frente:  
se hizo romo y sin gracia su perfil, con la fría  
inexpresión de los estanques muertos,  
o las conciencias pecadoras  
entre plumas y estiércol embotadas.

Se achicaron sus patas y se agachó en el polvo,  
sin estatura, igual que los reptiles  
o el soplo bajo de la tarde  
que hace danzar las hojas.

Restregando su vientre por el fango  
avanzaba sin gracia ni nobleza,  
con un lascivo humano contoneo...

¡El carro de la muerte!  
¡Cómo sonaba en los caminos fríos  
de la tarde, la concha de tortuga

del monstruo!<sup>69</sup>

En este poema están contenidos los temas fundamentales del libro, como podemos comprobar en el resumen en prosa que precede al mismo: «Después de cantar los rasgos aislados de la guerra, cántase aquí su médula y fundamento. En el encuentro del carro blindado y el infante, se simboliza todo el duelo fundamental y profundo de esta Guerra: la pelea de la Bestia y el Ángel; de la Materia y el Espíritu»<sup>70</sup>. En esta composición aparecen, además, algunos de los motivos –primitivismo, antimaquinismo...– con los que Cano Ballesta había caracterizado la utopía falangista. Paradójicamente, Pemán nunca fue falangista, aunque sí conservador y monárquico, lo que no le impidió emplear la retórica de Falange en su poesía de guerra. La Falange ya había empezado a convertirse en la proveedora de propaganda del todavía no nacido régimen, lo que no debe extrañar, ya que, de los grupos que apoyaron la sublevación, sólo los falangistas disponían de una estética claramente definida y de una serie de autores dispuestos a cultivarla.

El último canto del *Poema de la Bestia y el Ángel*, titulado «Hacia los tiempos nuevos», es el más breve de todos y consta únicamente de dos poemas. En el primero de ellos, «Himno de la abundancia», Pemán ensalza las riquezas de la España sublevada –principalmente rural, frente a la republicana, predominantemente urbana– y profetiza una etapa de esplendor. La segunda composición, «Mensaje de la alegría», mantiene la misma línea temática, truncada únicamente en los últimos versos, donde el autor se refiere a Isabel la Católica y al cardenal Mendoza, volviendo, por tanto, a detenerse en las glorias perdidas de España. Ese mismo pasado lo rememoraron Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales en dos obras escritas al alimón, el drama *La mejor*

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 154.

*reina de España*<sup>71</sup> y la antología de *Poesía heroica del Imperio*<sup>72</sup>, publicada la primera por Jerarquía y la segunda por su continuadora, la Editora Nacional. Pemán recuerda hacia el final del *Poema* que el origen del yugo y de las flechas, adoptado por Falange, se encuentra en el reinado de los Reyes Católicos, según había apuntado Giménez Caballero en su *Genio de España*<sup>73</sup>.

### 1.2.2. Los intelectuales de Falange durante la Guerra Civil

Los años de la contienda resultaron fundamentales para la configuración del grupo de falangistas que después fundaría la revista *Escorial*, sobre todo porque sus miembros participaron en dos empresas editoriales que tuvieron su continuación natural en la publicación madrileña: las revistas *Jerarquía* y *Vértice*, sobre las que se volverá más tarde.

La ciudad de Burgos se había convertido, durante esos años, en el verdadero centro cultural, civil y administrativo del bando sublevado. Por Burgos pasaron todos los intelectuales falangistas que trabajaron para la Dirección de Prensa y Propaganda, comandada ya entonces por el joven e influyente Dionisio Ridruejo. Junto a él encontramos, entre otros, a Antonio Tovar, a Luis Rosales, a Pedro Laín Entralgo, a Luis Felipe Vivanco y a Gonzalo Torrente Ballester, quienes no sólo se convirtieron en sus amigos, sino que lo acompañaron en la aventura de *Escorial* una vez terminada la guerra. También estuvo en Burgos Manuel Machado, uno de los contados maestros

<sup>71</sup> Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, *La mejor reina de España*, Madrid, Jerarquía, 1939.

<sup>72</sup> Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, *Poesía heroica del Imperio*, 2 vols., Madrid, Editora Nacional, 1940 y 1943.

<sup>73</sup> «Los Reyes Católicos acababan de fajar la unidad de España con su *fajo* o *fascio* de flechas y bajo su simbólico *yugo*. *Haz y Yugo*. “La trabazón estaba así ordenada para que viviese muchos siglos”» (Ernesto Giménez Caballero, *op. cit.*, p. 29).

que decidieron permanecer en España, lo que le convirtió en modelo para la joven intelectualidad falangista; ese mismo papel tuvo Eugenio d'Ors y, en menor medida, Gerardo Diego. Ya en Burgos se había conformado un interesante grupo poético, después llamado «grupo Rosales» o de *Escorial*<sup>74</sup>, con la única ausencia notable de Leopoldo Panero, cuyo nombre va indefectiblemente unido al de sus compañeros, pero con quienes estrechó su relación pasada la contienda<sup>75</sup>.

Sin embargo, Burgos no fue tanto un semillero como un caldo de cultivo para este grupo de jóvenes falangistas inquietos por la cultura. En Burgos, es verdad, se reunieron con Ridruejo, quien le dio cohesión al grupo al hacer trabajar juntos a todos sus miembros, pero el auténtico semillero fue Pamplona, adonde fueron llegando estos jóvenes intelectuales con el desconcierto de los primeros tiempos de la guerra. Allí se publicaba el diario *Arriba España*, dirigido por el sacerdote Fermín Yzurdiaga, a quien auxiliaba un impresor ejemplar, Ángel María Pascual. En Pamplona encontramos, en un primer momento, a Laín Entralgo, a Rosales, a Vivanco y a Eugenio d'Ors, que fue elevado a la categoría de maestro por los jóvenes falangistas –era la figura de más peso intelectual de todas las del bando sublevado<sup>76</sup>–. Allí también vio la luz una revista que puede ser considerada como un claro precedente de *Escorial*, sobre todo si tenemos en

<sup>74</sup> Efectivamente, se trata de cuatro nombres desgajados de la nómina de la generación del 36. Cuando se habla de «grupo Rosales» o grupo de *Escorial*, se señala explícitamente a cinco poetas: Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero y José María Valverde (más joven que el resto). De manera implícita se está aludiendo también a algunos intelectuales no poetas como Pedro Laín Entralgo, Antonio Tovar o José Luis López Aranguren.

<sup>75</sup> Leopoldo Panero pasó la guerra en la prisión –un vecino de Astorga lo acusó de comunista y estuvo un tiempo preso en San Marcos de León– y en el campo de batalla –para evitar futuras delaciones, se alistó como voluntario en el ejército de Franco–. Para más detalles sobre esta etapa de su vida resulta imprescindible consultar *La juventud de Leopoldo Panero* (León, Diputación Provincial de León, 1985), de Ricardo Gullón.

<sup>76</sup> A las relaciones existentes entre los miembros fundadores de *Escorial* y Eugenio d'Ors le he dedicado el trabajo *«Magister inter iuvenes: Eugenio d'Ors y los intelectuales falangistas de Escorial»*, que aparecerá en breve en el volumen colectivo *Oceanografía de Eugenio d'Ors* (Barcelona, Reichenberger, en prensa), coordinado por los profesores Eloy E. Merino y Carlos X. Ardavin.



cuenta la nómina de sus colaboradores y su distribución por secciones; se trata de *Jerarquía*, la «Revista negra de Falange».

Dado que algunos de aquellos intelectuales, como Laín Entralgo<sup>77</sup> o Dionisio Ridruejo<sup>78</sup>, decidieron relatar por extenso sus memorias, hoy en día contamos con un testimonio de primera mano para reconstruir aquellos tiempos de incertidumbre y confusión<sup>79</sup>. Laín fue uno de los primeros intelectuales en llegar a Pamplona, donde, desde finales de 1936 hasta principios de 1937, trabajó en *Arriba España*, que era el primer diario publicado por Falange: «antes del 18 de julio *Arriba*, órgano central de FE de las JONS, sólo semanalmente aparecía»<sup>80</sup>. El verdadero artífice del diario fue Fermín Yzurdiaga, caracterizado, según Laín, por «una enorme vanidad y una afición desmedida a decorar con estética neobarroca y neoparnasiana cuanto salía de su boca de orador y de su pluma de periodista»<sup>81</sup>; sólo su incondicional segundo, Ángel María Pascual, podía hacerle sombra en aquella empresa, donde juntos capitaneaban a jóvenes valores como el propio Laín o Rafael García Serrano, entre otros muchos cuyos nombres ha enterrado el tiempo. De todas maneras, como empresa cultural que era, la publicación del diario pasó casi inadvertida para los mandos locales de Falange, que «seguro que veían algo así como una suerte de pintoresca y casi inútil “reserva” india en el grupito periodístico-intelectual que encabezaba “el cura”»<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> Pedro Laín Entralgo, (1976), *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Madrid, Alianza, 1989.

<sup>78</sup> Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.

<sup>79</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «Descargos, diarios y palinodias: algunos ejemplos de literatura memorialística en la generación del 36», *Anales de Literatura Española. Memorias y autobiografías*, Universidad de Alicante, núm. 14 (serie monográfica, núm. 4), 2000-2001, pp. 97-133.

<sup>80</sup> Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 191.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 194. Anticipa aquí Laín la idea de «ghetto al revés» que luego le servirá para caracterizar al grupo fundador de *Escorial*. Desde el primer momento, el autor quiere establecer una clara diferencia entre quienes ostentaban el poder y quienes se encargaban de la cultura del bando nacional.

D'Ors todavía vivía en Francia cuando decidió entrevistarse con Pedro Laín Entralgo en San Sebastián para tantear su posible regreso a la «España nacional». En ese mismo año, 1937, se organiza su traslado a Pamplona, donde colabora estrechamente con los intelectuales del bando sublevado, sobre todo desde las páginas de *Arriba España* y *Jerarquía*. En 1938 fue nombrado Director General de Bellas Artes. El bando sublevado no contaba con demasiados intelectuales consagrados entre sus filas, por eso no debe extrañar que se le ofreciera un lugar privilegiado donde publicar. De este modo, proliferaron nuevas entregas de su *Glosario* en las páginas de *Arriba España*, entre el 10 de agosto de 1937 y el 12 de enero de 1938. Al poco tiempo de llegar, decidió «armarse» falangista según un ritual –inventado por él mismo a imitación del *Quijote*– que ha pasado a formar parte del anecdotario de la Guerra Civil<sup>83</sup>.

Pronto llegaron también a Pamplona Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco; esa ciudad suponía el primer hito de un viaje que luego los llevaría a Burgos, como se ha dicho, y, al acabar la guerra, a Madrid, donde se instaló el grupo fundador de *Escorial*.

<sup>83</sup> Laín Entralgo lo ha relatado con detalle: «He aquí el ceremonial. A hora de completas, reclusión del maestro, vestido ya de falangista, en la iglesia de San Agustín, advocación especialmente grata al neófito. (A través del balcón entreabierto, Rosales, Torrente y yo, apostados en la plaza del Castillo, estamos viendo cómo unas botas altas van cubriendo sus albas pantorrillas). Durante toda la noche, lúcida vigilia en el templo y meditación sobre el Espíritu Santo a la luz de las también agustinianas páginas del tratado *De Trinitate*. A la mañana siguiente, misa temprana, oficiada por Yzurdiaga. Ante el altar, el gran pastel de bizcocho con que luego serán convidados los asistentes y la espada que servirá para la rúbrica final del rito, un viejo chafarote que de su casa ha traído Ángel de Huarte. Acabada la misa, el neófito se hinca de rodillas ante el celebrante, y éste le propina el espaldarazo ritual, previas las también rituales palabras que han compuesto para el caso Yzurdiaga y el propio Maestro. Partición en trozos del pastel del convite, a cargo del ya “caballero falangista”, mediante la espada de la ceremonia. (Mientras esto se hacía, una beata madrugadora pasa ante la capilla, contempla lo que allí se hace, se persigna y se va. El vate Luis Rosales adivinó en ella la siguiente reflexión: “¿Qué será lo que estoy viendo? Misa corriente no es; boda o bautizo, tampoco. ¡Lo que pasa en estos tiempos, Señor!”). Apresurada deglución del bizcocho por cada uno de los con él obsequiados. Salida del templo y chocolate *ad libitum* en un café de la plaza del Castillo» (*ibid.*, pp. 217-218). Aunque Laín no alude al uniforme falangista que el propio d'Ors diseñó para el ceremonial, Andrés Trapiello ha dado cuenta de él en su reconstrucción de aquellos años: «Quiénes lo conocían, al verle metido en un uniforme falangista que él mismo se figurinó, introduciendo en él notables modificaciones, como aquellos leguis de cuero, leguis de mecánico *chauffeur*, que le redondeaban las pantorrillas, al verle, digo, no sabían si tomarlo por loco o *clown*. Alguien incluso, meses más tarde, al sorprenderle paseando con su disfraz por la calle, llegó a confundirle con un bombero, lo que tampoco parece que le importara» (Andrés Trapiello, *op. cit.*, p. 240).

El primero en comparecer fue Rosales, quien, según Laín, era «una suerte de “refugiado interior”»<sup>84</sup> que venía huyendo del asesinato de García Lorca. Su presentación en la redacción de *Arriba España* tuvo lugar en el despacho de Fermín Yzurdiaga, donde leyó algunos poemas inéditos. Siguiendo sus pasos, Luis Felipe Vivanco, compañero de estudios en Madrid, también compareció en Pamplona, junto con Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Tovar y Dionisio Ridruejo, «amigos para siempre [afirma Laín] ganados por mí, óptima lotería, hasta mi traslado a Burgos; la mejor donación que pudo hacer a mi vida su segunda etapa pamplonesa»<sup>85</sup>.

De Pamplona el grupo en pleno se trasladó a Burgos, hito central del viaje. Por primera vez, la joven intelectualidad falangista pasó a depender exclusivamente de uno de sus miembros, Dionisio Ridruejo, encargado de la Propaganda del bando nacional. Lo que en Pamplona había sido un goteo continuo de nombres en Burgos se convirtió en un auténtico torrente. Y, lo que es más importante para nuestro estudio posterior, muchos de esos nombres los encontraremos después en *Escorial*. De todos ellos ha dado cuenta Laín en su *Descargo de conciencia*<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 221.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Aunque la cita es un tanto extensa, creo que vale la pena incluirla aquí por la exhaustiva nómina ofrecida por Laín: «Bajo el mando político de Ramón Serrano como ministro de Interior, pero con una disciplina externa que el propio Serrano quiso hacer amablemente laxa, Dionisio Ridruejo –desde entonces “Dionisio” por antonomasia para todos nosotros– constituyó en el burgalés Palacio de la Audiencia, junto al Arlanzón, el Servicio Nacional de Propaganda del naciente Estado: un amplio, diverso y coherente grupo de personas. La Sección de Ediciones estaba a mi cargo. A mi lado, Antonio Macipe, Rosales, Vivanco, Torrente y, poco más tarde, Carlos Alonso del Real y Melchor Fernández Almagro. Tovar al frente de la Radio, con Luis Moure Mariño, Cipriano Torre Enciso, Tomás Seseña y otros. En Plástica –la Sección encargada de orientar estéticamente la apariencia del Nuevo Estado–, Juan Cabanas, Manuel Contreras, Pepe Romero Escassi, Pepe Caballero, Pedro Pruna. En Teatro, montando autos sacramentales y dirigiendo “Tarumbas” herederas de “Barracas”, Luis Escobar y los suyos. En Cinematografía –nacían el No-Do y el cortometraje costumbrista– García Viñolas y Goyanes. Los catalanes, germinal expresión, por el costado regional, de la sincera y fallida voluntad asuntiva y superadora de Dionisio y todos nosotros: Ignacio Agustí, José Vergés, el fotógrafo José Compte y aquel vivacísimo Juan Ramón Masoliver, que con sus muchos saberes y su liberal apertura literaria tan bien redimía de integrista el estetizante carlismo de su boina roja. Los servicios centrales, con Xavier de Salas, Ángel Rivera de la Portilla, Ramallo y Manolo Morán. En relación próxima con nosotros, el escultor Aladrén, Pepito Jiménez Rosado, Vicente Ferraz. En amistoso, pluscuamdemocrático trato con todos, las secretarías auxiliares: Maruja Fouz y Lía Salgado, dos coruñesas que Moreno Torres había llevado a Salamanca y yo mismo fui a buscar desde Burgos; Maruja Montagut, constante en su afán por reunirse de nuevo con su marido, gobernador civil de la Lérida “roja”;

Pamplona y Burgos sirvieron como refugio intelectual para los escritores de Falange durante la Guerra Civil, pero no fueron las únicas ciudades en poder de los sublevados que gozaron de cierta vida cultural. En Sevilla, por ejemplo, empezó a publicarse el *ABC* del bando nacional, mientras que en Madrid seguía publicándose el mismo diario reconvertido. Adriano del Valle logró reunir a su alrededor a una pequeña corte de intelectuales, entre los cuales destaca Manuel Halcón, uno de los directores de *Vértice*. Más interesante es el caso de San Sebastián, adonde llegaron algunos de los miembros de «la otra generación del 27» o «generación de los humoristas», esto es, los fundadores de *La Ametralladora*, precedente de *La Codorniz*: Antonio de Lara «Tono», Miguel Mihura y Edgar Neville. En San Sebastián, convertida durante la guerra en un auténtico hervidero cultural<sup>87</sup>, se empezó a publicar también la revista *Vértice*. En Zaragoza, por último, vieron la luz *El Noticiero*, un diario católico, y la revista cultural *Letras*.

El esplendor cultural que vivieron estas ciudades durante la contienda, que fue realmente excepcional, desapareció drásticamente al acabar la misma. Después, todas las empresas culturales con carácter oficial se radicaron en Madrid, fin de trayecto del viaje trazado en estas páginas. Allí tuvieron sede, por ejemplo, el Consejo Superior de

---

Ita Calderón; Pilar Enciso, procedente de la Facultad de Letras madrileña; las también universitarias Luisa Soria, mujer de Carlos Clavería, y Carmen Ortueta; Margarita Manso... Varios matrimonios salieron de allí: Rosales-Fouz, Salas-Ortueta, Macipe-Calderón, Enciso-Borobio, Manso-Conde Gargollo, acaso más» (*ibid.*, pp. 233-234).

<sup>87</sup> Andrés Trapiello ha señalado las circunstancias que convirtieron San Sebastián en una urbe privilegiada, desde el punto de vista cultural, durante la contienda: «El hecho de que San Sebastián estuviese cerca de la frontera francesa y el hecho de que se constituyera como retaguardia apenas comenzó la guerra, le dio una serie de características que la hicieron muy deseable para muchos de los más favorecidos del bando de los nacionalistas. / Fueron varios los escritores que recalaron muy pronto en esa ciudad, o que la tomaron como obligado centro de operaciones. / Cunqueiro, Pla, Samuel Ros, y todos los de *La Ametralladora*, Tono, Mihura, el propio Neville. / La guerra en San Sebastián tuvo poco de guerra y bastante de bambalinas. El hecho de que hubiese sido, durante tantos años, lugar de los veraneos regios, le restituyó muy pronto el carácter aristocrático que siempre había tenido, y se llenó de toda clase de títulos y grandezas, banqueros, negociantes y capitalistas que trataban y cerraban sus negocios en La Perla del Océano, Choco, Kursaal, Guría. Lejos de la militarizada y castrense Salamanca, del Burgos clerical y de una Pamplona puritana, San Sebastián era el lugar más idóneo para una revista humorística como *La Ametralladora* o una frívola como *Vértice*, que empezó dirigiendo Manuel Halcón» (Andrés Trapiello, *op. cit.*, p. 190).

Investigaciones Científicas y el Instituto de Estudios Políticos. Había acabado la dispersión y el nuevo régimen optó por una centralización de todos los organismos oficiales.

La intelectualidad falangista desempeñó, durante la guerra, una destacada labor cultural, lo que llevó a sus miembros a pensar erróneamente que podrían disfrutar de total autonomía e independencia en los años de la inmediata posguerra. Como ha afirmado Mainer, el «estallido de la guerra civil proporcionó al exiguo fascismo español –merced a su dominio de los servicios de prensa y propaganda– una engañosa hegemonía en la articulación ideológica de la España franquista»<sup>88</sup>. Los altos mandos del régimen acabaron por no tolerarlos a partir del momento en que dejaron de necesitar de sus servicios propagandísticos.

Entre 1936 y 1939 queda plenamente configurado el grupo de intelectuales que aquí nos ocupa: junto a los poetas –Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco–, encontramos también a ensayistas –Pedro Laín Entralgo–, filólogos –Antonio Tovar–, novelistas –Gonzalo Torrente Ballester–, historiadores... Todos ellos, por edad, pertenecen a la generación del 36, y, más precisamente, a la facción que apoyó de manera activa a los sublevados durante la contienda. Volvamos ahora sobre nuestros pasos y detengámonos en dos publicaciones falangistas sin cuya existencia no se podría entender la génesis de *Escorial*.

### 1.2.3. Precedentes de la revista *Escorial*: *Jerarquía* y *Vértice*

Las revistas *Jerarquía* y *Vértice* han de entenderse como los cimientos sobre los que se construyó el edificio de *Escorial*, no tanto por sus contenidos como por sus

<sup>88</sup> José-Carlos Mainer, *op. cit.*, p. 333.

colaboradores. *Jerarquía* empezó a publicarse en Pamplona, adonde habían llegado muchos de los intelectuales falangistas de primera y segunda hornadas; sus redactores dieron a las prensas un total de cuatro números. La dirigía el mismo equipo que se encargaba de *Arriba España*, con Fermín Yzurdiaga y Ángel María Pascual en las tareas de director e impresor, respectivamente.

*Jerarquía* fue la primera de las grandes revistas culturales auspiciadas por Falange, y en sus cuatro números se hace gala de un despliegue de medios casi impensable para el momento histórico, lo que se tradujo en una esmerada tipografía a cuatro tintas. Heredera directa de su homónima italiana, parte de sus contenidos son netamente fascistas. Según Mainer, esta publicación, muy significativamente subtitulada «Revista negra de Falange», todavía destilaba la pureza falangista de los primeros tiempos, como cabía esperar de una empresa que sirvió como punto de reunión para el grupo de que venimos tratando:

Los cuatro números de *Jerarquía* correspondieron al invierno de 1936, octubre de 1937, marzo de 1938 y un último simplemente fechado en 1938. La revista representó perfectamente las dimensiones ideológicas del peculiar momento de Falange –el ferviente heroísmo y la defensa de los valores religiosos–, pero también supuso la aportación de un grupo joven y valioso, preocupado en la búsqueda del *ethos* del perfecto militante. A este respecto –escolio obligado de la frase joseantoniana «el hombre es portador de valores eternos»– contribuyeron artículos de Alfonso García Valdecasas, Pedro Laín Entralgo, Ángel María Pascual y Juan Pablo Marco<sup>89</sup>.

Por la distribución de sus secciones, *Jerarquía* recuerda mucho a su sucesora, *Escorial*. Muy interesante es su sección de poesía, donde colaboraron, entre otros, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Agustín de Foxá, Adriano del Valle, Manuel Díez Crespo y Eugenio d'Ors. La experiencia de *Jerarquía* se repitió,

<sup>89</sup> José-Carlos Mainer, «Introducción. Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», cit., p. 41.

en cierto modo, en *Escorial*, donde ya no está presente esa marcada presencia de Franco característica de la primera. Laín Entralgo, del mismo modo que recordaba en sus memorias los tiempos de *Arriba España*, rememoraba los tiempos de *Jerarquía*, empresa que corría paralela a la del diario:

No bastaba a la ambición fundacional de don Fermín Yzurdiaga la creación de *Arriba España*. *Ad maiora nitens*, como el Agrícola tacitano, quiso dar al mundo una revista que respecto de todas las anteriormente publicadas en España, *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *Acción Española*, o *Tierra firme*, fuese, como suele decirse, el no va más. Su título, *Jerarquía*; su subtítulo, «Revista Negra de la Falange», para que la raigambre italo-fascista de su estética quedase más y más patente; su cubierta, por tanto, negra. Consiguió la ayuda económica necesaria, puso en jaque todas las posibilidades de la imprenta de Aramburu, y tras muchas pruebas y contrapruebas, siempre a su lado la experta ayuda de Ángel María Pascual, logró dar término a la impresión del primer número. Un redicho y engolado ensayete mío iba en sus páginas. Impresionaba, desde luego, el gran formato y el oro del título sobre el negro mate de la cubierta, y en el interior la calidad de los tipos, la riqueza de las tintas, el negro, el rojo y el azul de las clásicas artes de imprimir, la profusión de *culs-de-lampe* y adornos adicionales. Un alarde tipográfico, y más aún pensando que su cuna era una ciudad de segundo orden, y una terrible guerra civil su ocasión; aun cuando el conjunto, eso sí, resultase desmesuradamente suntuoso. Si Valle-Inclán llamó «bárbaro, funerario y catalán» –tras este último adjetivo, Gaudí– al lujo de los herrajes de un balcón gallego, «barroca, funeraria y tropical» habría que llamar, por lo menos, a la negra y rojiazul suntuosidad de aquel número de *Jerarquía*<sup>90</sup>.

Sorprende la agitación cultural de Pamplona durante estos años, sobre todo si se tiene en cuenta que a éstos siguieron otros de auténtica sequía cultural, ya que no se publicó en toda la posguerra una revista que pudiera igualar la importancia y envergadura de *Jerarquía*<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, pp. 214-215.

<sup>91</sup> Vid. Fanny Rubio, *Revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, p. 425. Hace algunos años, José Carlos Rosales Escribano leyó su Tesis Doctoral, dedicada monográficamente a *Jerarquía*; a ella remitimos a quienes estén interesados en conocer mejor la revista: José Carlos Rosales Escribano, *La revista Jerarquía y su entorno*, Tesis Doctoral inédita, Granada, Universidad de Granada, 1995.

La revista desempeñó una labor editorial paralela. Las Ediciones Jerarquía publicaron algunos de los libros que habrían de nutrir la retórica y la ideología falangistas: *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, *Poema de la Bestia y el Ángel*, *Poesía en armas (1936-1939)* (Madrid, 1940), de Ridruejo, o *La mejor reina de España* (Madrid, 1939). Tras la guerra, las Ediciones Jerarquía fueron reconvertidas en la prestigiosa Editora Nacional.

A lo largo de sus cuatro números, *Jerarquía* conserva otras tantas secciones que después heredaría *Escorial*, a saber: «Ensayos», «Poesía», «Textos» y «Notas». Estas secciones eran las troncales de la revista, aunque, en ocasiones, se publicaran otras de vida efímera y carácter en cierto modo indefinido. A continuación repasaremos brevemente los cuatro números de la revista, analizando especialmente el segundo, donde encontramos la firma de casi todos los miembros fundadores de *Escorial*.

En lo puramente externo, *Escorial* será mucho más sobria que *Jerarquía*, en este sentido más suntuosa, pero la estructura de caja y la distribución de los tipos son prácticamente idénticas. Los cuatro números de la revista pamplonesa, editada por la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda de FET de las JONS en la imprenta de Aramburu<sup>92</sup>, venían precedidos por una nota editorial en tinta roja; la primera de ellas rezaba así:

Nuestro anhelo cumplido, al fin, en esta primera aparición de *JERARQUÍA*. Por el camino de la dificultad, áspera y gozosamente, vencida. Y bajo el signo de la Guerra. Que así queríamos fuese saludada con salvas de cañón y de fusiles. No es esta –lo sabemos– la edición definitiva. La caricia de una hoja buena de papel, la emoción de un tipo sereno de imprimir disponen al saludo cordial de la Sabiduría. Y todo vendrá con la Paz. Además el ámbito de nuestra publicación irá latiendo en el ángulo de la Filosofía y de la Poesía, agudo como una Flecha de oro de la Falange. Alumbrada en

<sup>92</sup> A partir del Decreto de Unificación, pues antes era la Jefatura de Prensa y Propaganda de FE y de las JONS.



las Cuatro Estaciones del Año. Nieve. Flor. Espiga. Racimo. De nuestra Vida Breve. Para la Vida eterna<sup>93</sup>.

Los redactores de la publicación gustaban de repetir en todos los números unas mismas fórmulas que la hicieran reconocible a su público. Así, por ejemplo, junto a la nota editorial, al principio de cada una de las entregas se reproducía el soneto de Hernando de Acuña «Al Rey Nuestro Señor», cuyo primer verso es «Ya se acerca, Señor, o ya es llegada», de claro corte imperial. Los subtítulos de la revista son también muy ilustrativos: en primer lugar, y como ya habían apuntado Pedro Laín Entralgo y José-Carlos Mainer, el de «Revista negra de Falange», en el más puro estilo de los *fascios* y aludiendo a la cubierta en tela de ese mismo color –aunque, según Trapiello, el «negro de su cubierta, más que el del fascio, es el de la sotana [de Fermín Yzardiaga, claro]. Todo en sus páginas trasmina a sacristía y cantoral gregoriano con las capitulares magenta»<sup>94</sup>–; en segundo lugar, el abarcador y un tanto críptico subtítulo de «Guía nationalsindicalista del Imperio de la Sabiduría de los Oficios», debido a la idea de arte gremial defendida por Ángel María Pascual, quien había de convertir la publicación en un auténtico cajón de sastre, pues, junto a artículos sobre filosofía, encontramos poemas, reflexiones sobre la idea de Imperio e incluso un texto del propio Pascual sobre tipografía.

El primer número de *Jerarquía* está fechado en el invierno de 1936, pero no se puso en circulación hasta los primeros meses de 1937. En la sección de «Ensayos» encontramos un artículo de Pedro Laín Entralgo, «Sermón de la Tarea Nueva. Mensaje a los intelectuales católicos»<sup>95</sup>, reelaboración por escrito de una conferencia pronunciada poco antes del estallido de la Guerra Civil. En realidad, es un

<sup>93</sup> «Nota», *Jerarquía*, Pamplona, núm. 1, invierno 1936, s. p.

<sup>94</sup> Andrés Trapiello, *op. cit.*, p. 182.

<sup>95</sup> *Jerarquía*, núm. 1, pp. 33-51.

llamamiento a la acción, oportuna en la medida en que se había producido, según Laín, una escisión entre religión y vida en el caso de los intelectuales católicos: «El filósofo católico –sin recordar que ya Santo Tomás recomendaba tomar la verdad de donde estuviera y no preguntar quién la poseía– vivía sin conexión con el mundo, pensando más o menos expresamente que después de sus citas de Santo Tomás, de Cayetano o de Suárez ya no había nada que hacer»<sup>96</sup>. En este sentido, afirma más tarde que «[a]hora que una nueva era comienza, hay que lanzar al mundo nuestras verdades, las únicas auténticamente revolucionarias»<sup>97</sup>. Al final, ese llamamiento al que hemos aludido se explicita en una moraleja que consta de siete puntos, pero se resume en uno: «Hagamos la obra nueva con voces y corazón nuevos; pero extraigamos los sillares de la cantera inagotable de nuestro saber eterno, universal y cristiano»<sup>98</sup>.

En ese primer número también se publicó una selección de glosas orsianas<sup>99</sup>, antes de que Eugenio d'Ors hubiera fijado su residencia en Pamplona y, posiblemente, sin el permiso del autor. Las ocho glosas, precedidas por una introducción anónima titulada «Profecía de Eugenio d'Ors», procedían de *La veu de Catalunya*. Según José Carlos Rosales, «la inclusión de las glosas de d'Ors en la revista *Jerarquía* cumplía una doble función: por un lado mostrar la solvencia de los soportes ideológicos de la revista, y, por otro, conseguir la adhesión y participación del propio d'Ors, por aquellas fechas residente en París, en las acciones políticas y culturales comandadas por Fermín Yzurdiaga»<sup>100</sup>. Lo que intentan los redactores de *Jerarquía* es aproximarse

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>99</sup> Las ocho glosas, publicadas entre 1909 y 1917, eran las siguientes: «El Chispero», «Ellen Key», «Dos dedos libres levantados», «El penseroso, le penseur, y el preocupado», «El hombre que bosteza y que fuma», «Lecciones», «Unidad» y «Crónica de la ciudad de Dios». Se trataba de textos antiguos que, según los redactores de *Jerarquía*, podían leerse en clave contemporánea.

<sup>100</sup> José Carlos Rosales, *op. cit.*, p. 70.

al maestro catalán a través de la apropiación –acaso indebida– de algunas glosas publicadas con anterioridad.

Un texto importante por su contenido estético es la breve nota que con el título de «Jerarquía»<sup>101</sup> publica Ernesto Giménez Caballero. Se refiere brevemente a las clasificaciones que a lo largo de la historia han recibido las artes y, además, tal como hiciera en *Arte y Estado*, las jerarquiza, supeditándolas a la arquitectura: «Arquitectura: arte de Estado, función de Estado, esencial del Estado»<sup>102</sup>. Esta nota no es más que una invectiva contra el arte individualizado burgués, al tiempo que una defensa del arte gremial y colectivo.

A continuación analizaremos en su totalidad el segundo número de *Jerarquía* para comprobar hasta qué punto es coincidente su nómina de colaboradores con la de *Escorial*. En este caso, la nota editorial en tinta roja que precedía al volumen rezaba así:

Otra vez nuestra Tarea ardiente, a la luz. Porque viene encendida con la sangre de una Juventud tostada de sol Imperial. Este es nuestro signo, desde el nacer. Amorosa e implacable Jerarquía del Espíritu, sin concesiones curvas y oscuras a la mala pasión de envenenar al pueblo. Rectos –otra estrella más entre las dos estrellas de José Antonio– como un apostolado de la Verdad y del Amor. Y ardientes. Porque la gracia de la Milicia perfila nuestras Escuadras de Jerarquía, ofensivas, para la realidad de la victoria, entusiásticas y alegres. Nuestra primera voz, sola, ha congregado a los siervos de la Sabiduría. Tenemos el Campamento, colmado ya, de soldados, de ansias y de cánticos. Y a punto el corazón y la Espada. *JERARQUÍA* en esta segunda salida, cara a los oros magníficos de la otoñada, recoge la sazón de una cosecha milagrosa. Acaso como los pescadores del Evangelio, porque echamos la red en el Nombre de Cristo. Para Él y el César la servidumbre gozosa de nuestra Tarea. Que ha de ser, en adelante, serena y continuada vigilia. De nuestra Vida breve. Para la Vida eterna<sup>103</sup>.

<sup>101</sup> *Jerarquía*, núm. 1, pp. 138-141.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>103</sup> «Nota», *Jerarquía*, Pamplona, núm. 2, octubre de 1937, p. 4.

El primer texto de importancia, que, además, actúa a modo de editorial, es un «Discurso al Imperio de las Españas»<sup>104</sup> del general Franco, que se conocería en adelante como el «Discurso de la Unificación», escrito casi en su totalidad por Ernesto Giménez Caballero. Allí encontramos muchos de los tópicos propios de la retórica de los sublevados. Así, se alude a la Guerra Civil en términos de «Cruzada» y, por encima de todo, se aboga por la necesidad de la unificación, exaltando a los jóvenes mártires de Falange. Este tipo de arengas, que estarían ausentes por completo de *Escorial*, son propias de una revista de guerra como ésta, circunscrita a las sedes locales de Falange. Tras el discurso de Franco, aparecen tres artículos de relativa extensión: «Hombre y yo»<sup>105</sup>, de Alfonso García Valdecasas, «La angelología de Eugenio d'Ors»<sup>106</sup>, de Paul Henri Michel, y «Razón y ser de la dramática futura»<sup>107</sup>, de Gonzalo Torrente Ballester. Tres son las disciplinas que se dan cita en estas primeras páginas: la filosofía, la teología y el teatro. García Valdecasas aborda el concepto de hombre como medida de todo e intenta dilucidar el problema del yo en la nueva España. El trabajo de Michel, traducido del francés por Ángel María Pascual, se había publicado previamente como prólogo a una edición francesa de *Introducción a la vida angélica*<sup>108</sup>. Y, por su parte, Torrente Ballester recupera la teoría aristotélica de la tragedia y la adapta a las necesidades de ese teatro futuro a que alude el título, y del cual *El viaje del joven Tobías*, su primera obra, es un buen ejemplo.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 11-22.

<sup>105</sup> *Ibid.*, pp. 23-40.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 41-57.

<sup>107</sup> *Ibid.*, pp. 59-80.

<sup>108</sup> El autor, que sitúa a d'Ors dentro de la tradición platónica y, concretamente, agustiniana, se refiere al sistema filosófico orsiano y llega a la conclusión de que «lo que caracteriza la doctrina de Eugenio d'Ors es que, detrás de los actos del espíritu supone no solamente una substancia espiritual, sino, además, una substancia colocada fuera del tiempo y que es *el ángel*. Es pues, por medio del estudio de la personalidad cómo el autor de esta doctrina accede y nos hace acceder a la angelología» (*ibid.*, pp. 47-48).

A la sección de «Ensayos» o estudios le sigue un apartado de «Poesía»<sup>109</sup>, dedicado en esta ocasión a las composiciones de Eugenio d'Ors, Ramón de Basterra, quien, muerto en 1928, es recuperado por la joven *intelligentsia* falangista, Agustín de Foxá, Dionisio Ridruejo y Luis Rosales. De d'Ors y Basterra se incluyen sendos sonetos, dedicados, respectivamente, a Fernando el Católico y a la juventud doliente<sup>110</sup>. Foxá presenta dos composiciones: «Romance de la Primavera» y «Marino Imperial». La primera es un romance hexasílabo en el que el tema primaveral se entrelaza con el bélico, pues se alude a la primavera que se espera pasar en Valencia cuando ésta sea «reconquistada». La segunda, en endecasílabos sueltos y dedicada a Fermín Yzurdiaga, director de *Jerarquía*, es el retrato poético de un marino español del Siglo de Oro.

Más interesantes para nuestro trabajo resultan las aportaciones poéticas de Dionisio Ridruejo y de Luis Rosales. Ridruejo colabora con una extensa «Oda a la guerra» que consta de un total de ciento sesenta y siete endecasílabos blancos. Este poema se incorporaría después a la edición de la poesía completa con el título de «18 de julio»<sup>111</sup>, y apenas hay variantes entre ambas versiones. En esta larga composición, Ridruejo se sirve de algunos de los motivos más repetidos por la retórica falangista, como el del nuevo amanecer de una patria renacida y fuerte:

Sólo en los campamentos inseguros,  
 acechados de esquinas penetrantes  
 y montados a los aires de los siglos,  
 la juventud erguida vigilaba  
 con las venas ardientes y seguras

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 81-114. Las páginas de la sección de poesía no tienen número, pero cuentan en la numeración total del volumen. He mantenido el orden de aparición de los poemas para facilitar así su búsqueda.

<sup>110</sup> El poema de d'Ors, titulado «Soneto de las Regencias de Fernando el Católico», pertenece al libro *Fernando e Isabel, Reyes Católicos de España*, mientras que el de Basterra, fechado en 1917, recupera el tópico del dolor por España.

<sup>111</sup> Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 195-200.

navegadas al borde de los hielos  
por una Patria de flor y brisa nueva.

También trata el tema de los muertos o caídos por la causa que él defiende y, en ese caso, habla en términos de resurrección y de ascensión a los astros, de acuerdo con el motivo de los luceros<sup>112</sup>, presente en el *Cara al sol* —«Formaré junto a los compañeros / que hacen guardia sobre los luceros, / imposible el ademán, / y están presentes en nuestro afán»—, a cuya letra contribuyó el propio Ridruejo con algunos versos. En esta ocasión reformula el tópico de la siguiente manera:

Los muertos agitados en su tierra  
por el mar navegable de la sangre,  
que en amoroso viento nos conduce,  
juntan su cal piadosa al Renacido  
que en la incumplida edad de su sosiego  
asciende a la presencia de los astros.

Hay en Ridruejo una clara herencia de los poetas que cantaron las glorias militares del Imperio, como Hernando de Acuña. Frente a la «Oda a la guerra», cuyo valor es más histórico que literario, el poema de Rosales, «La voz de los muertos», parece olvidar todo propósito propagandístico y elevarse sobre la situación histórica en que apareció. En esta composición, que consta de setenta y siete alejandrinos sueltos, el poeta granadino no canta sólo a los caídos del bando nacional, sino a todos los muertos de la guerra de España. Si se tienen en cuenta las circunstancias que hemos ido describiendo, se trata de una auténtica rareza que responde a unas motivaciones muy concretas: cuando Rosales llegó a Pamplona lo hizo huyendo de un acontecimiento que habría de marcarle de por vida, el asesinato de García Lorca. La familia de

<sup>112</sup> Vid. José Antonio Pérez Bowie, «En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la guardia eterna», *Letras de Deusto*, núm. 31, enero-abril de 1985, pp. 73-96.

Rosales había escondido a Lorca en su casa de Granada, y allí fue donde lo detuvieron<sup>113</sup>. Aquello dejó honda huella en Rosales, cuya visión de la contienda cambiaría radicalmente a partir de ese momento<sup>114</sup>. Ahora bien, la neutralidad de «La voz de los muertos» se esfuma totalmente en el contexto de una revista militante como *Jerarquía*. Con todo, no es común encontrar composiciones de tema bélico donde queden equiparadas todas las muertes.

Algunos autores que se han centrado específicamente en este episodio señalan la existencia de un proyecto común a cargo de Lorca y Rosales: un poema musical sobre los muertos de la Guerra Civil. Al parecer, Lorca se habría encargado de poner música a la letra de Rosales. Si hacemos caso a esos críticos, «La voz de los muertos» sería la aportación de Rosales a esa empresa truncada por la muerte de Lorca, aunque su publicación en las páginas de *Jerarquía* la asimilara a una retórica a la que, en principio, no pertenecía<sup>115</sup>. Con el paso de los años, «La voz de los muertos» pasaría a formar parte de la serie «Poemas de la muerte contigua (1936-1937)» del libro *Canciones*, publicado en 1973. Los «Poemas de la muerte contigua» han sido recogidos en la edición de la poesía completa de Rosales en el lugar cronológico que

<sup>113</sup> Este episodio, muy conocido por todos los iniciados en la biografía de García Lorca, ha estado rodeado de cierta leyenda –unas veces áurea y otras negra–. Aunque casi todas las aproximaciones se hayan hecho desde la perspectiva de Lorca, Félix Grande le dedicó todo un libro, *La calumnia. De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte* (Madrid, Mondadori, 1987), cuyo título es muy ilustrativo. Gerardo Rosales, sobrino del poeta granadino, ha publicado también una novela que intenta reconstruir el episodio desde la perspectiva de dicha familia (Gerardo Rosales, *El silencio de los Rosales. Última huella de Federico García Lorca*, Barcelona, Planeta, 2002).

<sup>114</sup> También tuvo que marcarle otra muerte, la de Joaquín Amigo, despeñado en el Tajo de Ronda por los republicanos.

<sup>115</sup> No me refiero tanto a la retórica de los sublevados como a la de la literatura de guerra, pues esta composición, al contrario que los poemas de guerra, intenta ser conciliadora. De este proyecto da cuenta María del Carmen Díaz de Alda: «El poema tiene su raíz en un proyecto de obra conjunta con Federico, al principio de la guerra, justamente en los días en que éste estuvo acogido en casa de los Rosales. Ambos pensaron escribir un poema dedicado a todos los muertos de España, en el que Luis escribiría el texto, musicándolo Federico», en María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *La poesía de Luis Rosales (desde el inicio a La casa encendida): de la biografía a la poética*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 358.

les corresponde, esto es, en el período 1936-1937<sup>116</sup>. La serie consta de cuatro poemas, que el autor ha ido reescribiendo, como es habitual dentro de su obra: «Viento en la carne», «Despertar en el frente», «¡Centinela alerta!» y «La voz de los muertos». Nos detendremos ahora en el último, pero volveremos sobre los otros más adelante, ya que dos de ellos fueron publicados en la revista *Vértice*. Reproduzco la última tirada de versos de «La voz de los muertos» para comentar después el poema:

Y así en la tierra dura que el trigo amarillece  
 Vuestro silencio ha sido la primera Verdad.  
 ¡Silencio enajenado que la muerte hermosea!  
 ¡Silencio que ha de ser tierra para el arado!  
 ¡Gloria espaciosa y triste donde descansa España  
 Su viril hermosura tan antigua y tan nueva!  
 ¡Tierra entera de sangre que es la voz de tus muertos  
 Y nos da nacimiento, costumbre y agonía!  
 ¡Tierra que sólo brinda paciencia y superficie!  
 ¡Tierra para morir, deshabitada y loca  
 Por cumplir tu hermosura,  
 Oh España, Madre España!

«La voz de los muertos» es más un canto por la España de la contienda que a los muertos de la guerra. Así, los muertos se presentan como hijos de la tierra que los ha de recibir cuando mueran; en el poema no hay toma de partido, se habla de una sola España y, aunque sobreentendemos que es la de los sublevados por el contexto en que se publicó, no hay nada en él que lo explicita. No se distingue, por tanto, entre los muertos amigos o enemigos: todos serán iguales cuando retornen a la tierra. La evolución posterior de Rosales, tanto poética como ideológica y personal, ha hecho que el poema sufriera varias reescrituras hasta llegar a la versión final hoy conservada. Sin embargo, una lectura de las distintas versiones no lleva a pensar que haya una

<sup>116</sup> Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 203-210.



depuración ideológica tanto como un prurito de perfección estética. Si bien desaparecen versos donde se cantaba la «unidad del hombre» o el «resbalar creyente», éstos son sustituidos por otros de mayor calidad poética, y, del mismo modo, se mantienen versos que se refieren a la «España de siempre» y al «Cuerpo del Cristo»<sup>117</sup>.

Con anterioridad a su aparición en *Jerarquía*, «La voz de los muertos» se había publicado en el periódico granadino *Patria*, según ha señalado María del Carmen Díaz de Alda, que le ha dedicado un extenso comentario a esta composición de Rosales<sup>118</sup>, y todavía después gozó de una dilatada trayectoria editorial al ser incluido en la *Antología Poética del Alzamiento* de Jorge Villén y, mucho más tarde, en dos libros de Rosales, *Canciones* y *Segundo abril*, y en un homenaje al profesor Muñoz Cortés. Aunque ya se ha dicho que «La voz de los muertos» va más allá de lo que hoy consideramos poesía de guerra, no hemos de perder en ningún momento la perspectiva, ya que la composición, en todas las ocasiones en que se publicó durante la Guerra Civil, apareció al lado de textos claramente definidos ideológicamente. El poema, que se carga de significado sólo por encontrarse entre las cubiertas negras de *Jerarquía*, no tiene, no obstante, el carácter beligerante de otros textos publicados en ella.

En el segundo número de *Jerarquía* también encontramos una sección titulada «Textos»<sup>119</sup>, donde, tras una presentación de Yzurdiaga, se transcriben sendos discursos de José Antonio Primo de Rivera —«Breve discurso de la unidad española»— y Julio Ruiz de Alda —«Sana doctrina contra separatismos»—, pronunciados en los primeros tiempos de la Falange. De mayor actualidad es la sección «Campamento»,

<sup>117</sup> «La voz de los muertos», tal como apareció en *Jerarquía*, se reproduce en el apéndice 1.

<sup>118</sup> Vid. María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, pp. 358-360.

<sup>119</sup> *Jerarquía*, núm. 2, pp. 115-123. Una sección muy parecida a ésta encontraremos en *Escorial*, pero en la revista madrileña apenas se mantuvo durante un par de números.

donde se publica «Exaltaciones de Madrid»<sup>120</sup>, un particular artículo de Ernesto Giménez Caballero que rememora el Madrid de su infancia y canta los horrores por los que está pasando en ese momento la capital de España, en poder de los republicanos. Llega a hablar en términos de reconquista y lo más interesante es la alusión al Escorial, ya por entonces uno de los emblemas fundamentales de la nueva España, tal como el propio Giménez Caballero había propuesto en *Arte y Estado*: «¡Madrid abominable de masas en chancleta! Posaderas de oficina sentándose en sillones imperiales. ¡Y al fin Escorial, Escorial! ¡Origen y sueño del Madrid cesáreo! Tus tumbas profanadas por los gusanos rojos. Muñecos de percal sobre toisones de oro. La Historia que se parte y se aniquila. ¡Traición, perjurio desolado, ruinas sin remedio! ¡Y abominación! ¡Abominación!». Como vemos, nada más lejos del poema de Rosales que estas «exaltaciones» de Ernesto Giménez Caballero, posteriormente incluidas en el libro *Madrid nuestro*<sup>121</sup>.

La última sección es la de «Notas», donde se recogen artículos breves sobre los más variados temas. Esta sección sería trasladada posteriormente a *Escorial*, convirtiéndose en una de las más estables, al tiempo que heterogéneas, de la publicación. En el número que aquí nos ocupa aparecen cinco de esas «notas»: Eladio Esparza escribe sobre Rodrigo Jiménez de Rada<sup>122</sup>, uno de los artífices conceptuales de la unidad nacional de España; Juan Pablo Marco –pseudónimo periodístico con el que publicaba sus artículos en *Arriba España* el famoso médico Juan José López Ibor– publica «Breve periplo en torno al concepto de totalidad»<sup>123</sup>, centrándose en la noción

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp. 127-142.

<sup>121</sup> Ernesto Giménez Caballero, *Madrid nuestro*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de la Educación Popular, 1944.

<sup>122</sup> *Jerarquía*, Pamplona, núm. 2, octubre de 1937, pp. 145-148.

<sup>123</sup> *Ibid.*, pp. 149-154.

de unidad; Manuel Ballesteros Gaibrois, en «El Imperio de España»<sup>124</sup>, vuelve sobre uno de los tópicos más visitados por los poetas falangistas; y, por último, Pedro Laín Entralgo y Ángel María Pascual colaboran con sendos artículos, «Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange»<sup>125</sup> y «Tipografía y virtud de los oficios»<sup>126</sup>. En el primero de ellos, Laín aborda el falangismo en términos de estilo de vida. Para explicarlo, se recurre una vez más a la metáfora de la poesía, frecuente en los escritos y discursos de José Antonio:

El Nacional sindicalismo, por lo mismo que se halla en trance creador, permite mejor vivirlo con ardiente y entrañada plenitud que expresarle acabadamente. Todos cuantos se hallen en verdad bajo su signo, y plegue a Dios que tal sea mi caso, son como poetas de un inmenso poema comunal que hubiesen recibido ese toque de la gracia histórica que se llama *amor fati* e intentasen lograr expresión nueva en el verso bien medido de la tarea propia. Este verso que cada uno tiene asignado allá donde la eternidad fluye en historia, será unas veces arte nuevo, Universidad nueva otras y otras justicia más lograda. Si el mío de ahora es definir con verdad, lograré decir cuál es la cifra más íntima de nuestro estilo.

Se insinúa en estas palabras la idea de arte como servicio a una causa mayor. Ese servicio no sería puramente material, sino que, en última instancia, permitiría acceder a Dios, de acuerdo con la fórmula de «Arte al servicio de Dios», según la filiación católica propia del fascismo español, aunque ajena al resto de totalitarismos europeos. Todo ello, apenas insinuado al comienzo del artículo, toma cuerpo en los párrafos finales del mismo:

*A Deo*. Ahí está el término auténticamente español. La raíz última del existir ya no es la nada, sino el Todo. El ser ya no es mera temporalidad, sino eternidad: como idea en la *mens Dei* antes de ser lanzada nuestra estancia al mundo, como sustancia

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 155-163.

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 164-169.

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 170-177.

después de ese trance. Y justamente por el hecho de terminar en el Todo nuestra implícita analítica de la estancia, el ser-para-la-muerte no da ya como fruto necesario la angustia-de-la-muerte (o ante-la-nada, lo cual es más exacto) sino la alegría-a-muerte, para usar una maravillosa expresión oída de labios de Alfonso García Valdecasas, que es la definición más breve, bella y profunda del estilo español. A la metafísica de la angustia opone el español, cuando sabe serlo, esa metafísica de la alegría de que me ha hablado más de una vez Luis Rosales, el poeta.

Sobre la noción de servicio vuelve también Ángel María Pascual en «Tipografía y virtud de los oficios», en esta ocasión aplicada al arte tipográfico. Pascual parte de la idea de arte gremial defendida por Giménez Caballero en *Arte y Estado*, lo que le lleva a ensalzar la tipografía, siempre en manos de artesanos anónimos raramente reconocidos. Recuérdese que Pascual fue el responsable del segundo subtítulo de la revista *Jerarquía*, «Guía de los oficios», entre los que el tipográfico guarda especial atinencia con la literatura. Lo gremial significa la impugnación del individualismo artístico dominante durante el predominio de la burguesía:

La primera exigencia del Arte Tipográfica es, como en todas las Artes, una incansable virtud. Decimos Artes por decir Oficios, pues la misma cosa son en el tiempo nuevo. La virtud consiste en aprender cada día, en buscar mayores sencillez y belleza y en ocultar lo que el trabajo tiene de castigo, y hallar gozo en la propia labor. No es bueno citar ejemplos antiguos teniendo a la mano otros de nuestro tiempo. Y a veces hay que aprender del enemigo. Todavía no existe en España algo que puede ponerse al lado de la «Nonesuch Press» o de la «Westminster Press» o de la «Shakespeare Head» o de la «Gregynog». Imprentas con sus tipos característicos, su manera y su estilo y una exquisita selección de obras. No conviene pararse en la perfección conseguida sino lanzarse en una inquieta exaltación a tareas todavía mejores. Toda la vida no basta para aprender las excelencias de un oficio y menos en este de la Imprenta, que es vivo y sutilísimo porque maneja especies del espíritu. Pero las demás Artes están hechas a semejanza. El Arte del que pica piedras y el arte del que pinta frescos, el Arte del que escribe sucesos y el Arte del que hierra las cabalgaduras. El Arte del esmaltador y del barbero. Y el Arte del deshollinador, del vidriero, del escultor, del ceramista, del leñador o del fogonero, porque todas las Artes son iguales si se trabaja en ellas de un modo alegre y honrado; si en la tarea diaria se procura un mejoramiento, un estilo y una sencillez.

Las reflexiones de Pascual subrayan la idea del arte como servicio y del artista como artesano. Sin embargo, resulta muy interesante comprobar cómo el impresor alude a artes instrumentales y evita, en la medida de lo posible, cualquier referencia a manifestaciones artísticas puramente individuales, como la literatura. Y es que, aunque en la teoría falangista del arte había de acabarse con la idea de autor único, en la práctica esto sólo pudo llevarse a cabo en casos específicos como el cine, arte gremial por la naturaleza colectiva de su creación.

Al final del segundo número de *Jerarquía*, fuera ya de las colaboraciones, hay un avance editorial que da cuenta del papel desempeñado por Ediciones Jerarquía, cuyas pautas, junto con las de Ediciones Escorial, seguiría atentamente su común heredera, la Editora Nacional. Se presenta allí todo un «Plan de las Ediciones Jerarquía según la tradición de nuestra enseñanza imperial y católica», detallado inmediatamente en diferentes colecciones y series. Son cuatro las grandes colecciones:

- La Sabiduría: Los teólogos del Imperio; Místicos españoles; Políticos del Imperio; Pensadores españoles; Los cronistas y los historiadores del Imperio; Los humanistas del Imperio; Ciencia económica española.
- Las letras: Poesía imperial; Nueva Poesía Imperial; Clásicos griegos y latinos; Poesía hispano-americana; Epistolario español; Viajes clásicos y románticos por España; Biografías ejemplares.
- Las artes: Catedrales españolas; Los artistas del Imperio; Monumentos Imperiales.
- La Vida Nueva: La sabiduría; Las letras; Las artes.

Estaba previsto, como vemos, un ambicioso plan de publicación, que iba desde las recuperaciones imperiales –en «La Sabiduría», «Las letras» y «Las artes»– hasta los creadores contemporáneos –en «La Vida Nueva»–. Los redactores de este proyecto, Fermín Yzurdiaga Lorca –Director Nacional de Ediciones–, Alfonso García

Valdecasas –Secretario Nacional de Ediciones– y Luis Rosales Camacho –Director de las Ediciones Jerarquía–, no sólo se limitaron a trazar las líneas generales del mismo, sino que pretendieron encarnarlo con algunos títulos concretos, aunque no llegaron a publicarse todos los que se listaron en un primer momento: *Discursos de José Antonio*; *Discursos del Generalísimo Franco*; *Libro de los héroes de Navarra*, de Fermín Yzurdiaga Lorca; *Los Reyes Católicos*, de Eugenio d'Ors; *La Bestia y el Ángel*, de José María Pemán; *Cisneros*, de Luys Santa Marina; *El libro de Cristóbal Colón*, de Paul Claudel; *Discursos de la catolicidad*, de Eugenio Montes; *El genio de España*, de Ernesto Giménez Caballero; *Episodios Nacionales (tomo I)*, de Agustín de Foxá; *Antropografía*, de Pedro Laín Entralgo; *El libro del Imperio*, de Ángel María Pascual; *Señorío del español*, de Luis Rosales; *Cantos de guerra y de victoria al ritmo del salterio davídico*, de Agustín Rojo; y *El viaje del joven Tobías*, de Gonzalo Torrente Ballester.

En los dos números restantes de *Jerarquía*, ambos de 1938, la presencia de los miembros del grupo de *Escorial* no es tan relevante; de hecho, las firmas de Rosales y Laín desaparecen en la cuarta entrega, pero todavía están presentes en la tercera, en la que también colabora Luis Felipe Vivanco. Según indica la nota de presentación del tercer número de la revista pamplonesa, empezó a distribuirse en la primavera de 1938. Entre las colaboraciones de esta entrega, algunas tienen especial relevancia. Así, por ejemplo, en la sección de «Ensayos» aparecen el prólogo de José María Pemán al *Poema de la Bestia y el Ángel*<sup>127</sup>, comentado por extenso en el subapartado anterior, y un artículo de relativa extensión de Luis Rosales, «La salvación del amor en la Mística

<sup>127</sup> José María Pemán, «Este es el Poema de la Bestia y el Ángel», *Jerarquía*, Pamplona, núm. 3, 1938, pp. 13-32.

Española»<sup>128</sup>, que era parte del primer capítulo de un libro que iba a publicarse en la editorial de la revista, *Señorío del español*.

El trabajo de Rosales es un repaso del tema del amor en la lírica de los Siglos de Oro, haciendo especial hincapié en la obra de Fernando de Herrera, cuya figura se adopta como modelo de actitud platónica hasta el siglo XVII, momento en que las «direcciones fundamentales que [esa actitud] toma en nuestra lírica responden, aproximadamente, a los nombres siguientes: vitalismo, sincretismo, picarismo y misticismo. Lope de Vega, Góngora y Quevedo representan, aunque no enteramente, cada una de las tres primeras escisiones fundamentales»<sup>129</sup>. En realidad, Rosales está preparando ya los materiales que más tarde conformarían sus estudios sobre la lírica barroca, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*<sup>130</sup> y *Pasión y muerte del conde de Villamediana*<sup>131</sup>.

En la sección de «Poesía» se publicó la traducción/versión en alejandrinos blancos que Luis Rosales había hecho de la «Égloga Quinta» de Virgilio<sup>132</sup>. Esta sección se completa con una serie de cinco sonetos de Adriano del Valle<sup>133</sup> y con una colección de cinco odas escritas en liras de Luis Felipe Vivanco, publicadas con el título común de «Lira serena»<sup>134</sup>. Como resulta habitual en los poetas oficiales de *Escorial*, se recurre al paisaje para despertar emociones y evocar estados de ánimo, lo que, en los dos últimos poemas, conduce a un despertar del sentimiento religioso. Así,

<sup>128</sup> *Ibid.*, pp. 33-67.

<sup>129</sup> *Ibid.*, pp. 45-46.

<sup>130</sup> Primero publicado como prólogo al segundo volumen de la antología *Poesía heroica del Imperio* y luego ampliado para una edición exenta (Madrid, Cultura Hispánica, 1966).

<sup>131</sup> Luis Rosales, *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid, Gredos, 1969.

<sup>132</sup> En colaboración con Luis Felipe Vivanco había traducido las cuatro primeras églogas, publicadas en el número 37 de la revista *Cruz y Raya*, correspondiente a abril de 1936.

<sup>133</sup> Los dos primeros dedicados a Garcilaso y los restantes a Bécquer, cuyos centenarios se habían cumplido –aunque no celebrado– en 1936.

<sup>134</sup> Dado que estas odas no han sido recogidas en su poesía completa (*Obras. Poesía*, edición de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca, 2 vols., Madrid, Trotta, 2001), las reproduzco en el apéndice 2.

la primera oda está dedicada al mar («Y el mar, que en su hondo seno / es tan antigua voz desesperada, / aquí, a tan débil freno / su fuerza resignada, / comienza a ser palabra revelada»), la segunda al cielo («Al esforzar mi anhelo / en claridad de ser, tu luz entera / ¡oh levantado cielo! / entraña en verdadera / sangre del hombre mi ascensión ligera») y la tercera a las estaciones del año («Las estaciones bellas, / con abrasado aliento o fino yelo, / conducen sus estrellas / por la quietud del cielo, / renovando en los ojos el consuelo»), pero las dos últimas elevan el verso hacia Dios («Serenos en Ti, te ofrezco / la verde orilla en que mi sed termina, / si ya pisar merezco / tu soledad divina / con mi cansada historia peregrina») y hacia la Virgen María («Que está mi voz colmada / de inútil soledad y el canto ignora; / a tu dulce mirada, / piadosa en mí, Señora, / deba mi cruz ligera y redentora»), respectivamente. Ésta es una de las primeras muestras de lo que el propio Vivanco llamaría después «realismo intimista trascendente»<sup>135</sup>, la cuerda estética que cultivarían los poetas de *Escorial* y que tendría su *annus mirabilis* en 1949, cuando coincidieron en las librerías *La casa encendida*, de Rosales, *Continuación de la vida*, de Vivanco, *Escrito a cada instante*, de Leopoldo Panero, y *La espera*, de José María Valverde.

Para finalizar este recorrido por el tercer número de *Jerarquía*, es necesario referirse al texto que, con el título de «Quevedo y Heidegger»<sup>136</sup>, Pedro Laín Entralgo publicó en la sección de «Notas». El trabajo se presenta como una refutación del «yo soy yo y mi circunstancia» orteguiano. Hay una breve alusión a Menéndez Pelayo y prosiguen unas páginas crípticas sobre el pensamiento heideggeriano. Laín desarrolla sobre todo el concepto de «cuidado» («Sorge»), que le sirve para enlazar con la poesía de Quevedo. Al final, Quevedo y Heidegger convergen en la idea de la muerte: «La muerte acompaña la vida desde el nacer, pertenece a la esencia de la vida. Si

<sup>135</sup> Luis Felipe Vivanco, «Aproximándome a la poesía temporal y realista», *Proel*, VI, primavera-estío de 1950, p. 18.

<sup>136</sup> *Jerarquía*, Pamplona, núm. 3, 1938, pp. 197-215.



Heidegger dice “existir es ser-para-la-muerte” o “la muerte es un modo de ser, del cual toma posesión la estancia en cuanto es”, sus palabras parecen ser un eco de Quevedo. Pero éste no se resigna a perder el cuerpo, porque sabe su entero y cristiano derecho»<sup>137</sup>. Según Laín, Quevedo y Heidegger hubieron de enfrentarse a tiempos de decadencia, pero el primero aspiraba a salvarse por el cristianismo. En realidad, Laín ha adoptado a Quevedo como modelo vital, como ejemplo moral:

Quevedo siente también la punzada de la decadencia; pero, español y católico, ha aprendido a trascender de sí y a descansar en un ser que no obedezca a «lanzamiento». Cuando la angustia le ronda, cuando la tarea personal y colectiva en el mundo se torna insegura, porque el ánimo de conquista muere y los cimientos del Imperio se agrietan, entonces sabe que su ser personal ha recibido vocación de donde el tiempo no existe: el destino salva a la angustia y el lanzamiento se hace misión, envío. Ésta es su lección, perdurablemente actual<sup>138</sup>.

La publicación que, junto con *Jerarquía*, puede presentarse como precedente inmediato de *Escorial* es la revista *Vértice*, aunque su parentesco es más lejano que el existente entre las otras dos. Hay una diferencia de tono entre *Vértice*, de gran formato y colorido, con contenidos diversos y aun frívolos, y cualquiera de las mencionadas, austeras y disciplinadas en todas sus secciones. *Vértice*, que nació en tiempos de guerra, prolongó sorprendentemente su existencia hasta 1946<sup>139</sup>, lo que contribuyó a la heterogeneidad de sus contenidos. Con una periodicidad mensual, la revista empezó a publicarse en San Sebastián, trasladándose su redacción a Madrid al acabar la contienda. En buena medida, *Vértice* comparte con *Jerarquía* muchos de sus colaboradores; sus directores fueron, sucesivamente, Víctor de la Serna, Manuel

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>139</sup> La revista empezó a publicarse en abril de 1937 y su último número, el 81, vio la luz en 1946.

Halcón y José María Alfaro. Uno de los autores que con mayor lucidez se ha aproximado a esta publicación donostiarra ha sido José-Carlos Mainer, quien la ha definido como «un *magazine* lujoso y caro (costaba tres pesetas; pese a todo, dos menos que *Jerarquía*) del que, quienes fueron sus lectores, recordarán los grandes reportajes de los fastos mussolinianos, la suntuosidad de las secciones de decoración y cine –“Chau chau cinematográfico”–, los bellos dibujos en color en láminas fuera de texto y la magnífica documentación gráfica de la guerra»<sup>140</sup>. Quizá el aspecto fundamental de *Vértice*, ausente casi por completo de *Jerarquía* y *Escorial*, sea el gráfico; sus ilustradores más habituales eran «Teodoro y Álvaro Delgado, José Caballero, J. J. Acha, J. Olasagasti y, sobre todo, Carlos Sainz de Tejada, cuyas grandes composiciones a la acuarela –de una plasticidad que recuerda a José María Sert– fueron la traducción pictórica del estilo literario falangista, como ya lo habían sido de los versos de José María Pemán en una lujosa edición del *Poema de la Bestia y el Ángel* para ediciones *Jerarquía*»<sup>141</sup>. Casi todos los artículos publicados en *Vértice* iban acompañados de grabados, ilustraciones o fotografías, lo que la convirtió en una de las revistas más atractivas del período. En sus páginas se daban cita intelectuales de diversas promociones literarias, desde Ernesto Giménez Caballero y Eugenio d’Ors hasta Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo<sup>142</sup>, todos ellos habituales también de la revista pamplonesa. En *Vértice* predomina lo gráfico sobre lo textual, de ahí que todos los artículos vayan ilustrados y que incluso los poemas se monten con un fondo alusivo a su contenido.

Si el negro de la cubierta de *Jerarquía* y el empleo de cuatro tintas apuntaban hacia un espíritu decididamente imperial, el gran formato de *Vértice* y sus magníficos

<sup>140</sup> José-Carlos Mainer, «Introducción. Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», cit., p. 42.

<sup>141</sup> *Ibíd.*

<sup>142</sup> Vid. José-Carlos Mainer, «Recuerdo de una vocación generacional. Arte, política y literatura en *Vértice* (1937-1940)», en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, cit., pp. 215-216.

fotomontajes destilan un tono inequívocamente fascista. En el caso de la revista donostiarra también se cuidaron todos los detalles de impresión, desde la elección del papel hasta los tipos empleados<sup>143</sup>. Muy interesante es el texto del primer editorial, donde se da cuenta de los propósitos y objetivos de la revista, así como de los avatares que precedieron a su publicación, sobre el telón de fondo de la Guerra Civil. Así, el autor anónimo del manifiesto hace hincapié en las numerosas dificultades que tuvieron que vencer los editores para poder lanzar una revista de tales características. Uno de los obstáculos mayores fue conseguir el papel necesario sin importarlo del extranjero; al final se logró «fabricar, dentro de nuestro territorio, papel suficiente y de calidad realmente excepcional, para asegurar nuestra publicación por un plazo no inferior a medio año». El anónimo editorialista no escatima elogios al presentar al grupo de intelectuales que colabora en la revista: «Con nosotros se presenta lo más florido de la intelectualidad española; de esa intelectualidad cierta, sin snobismos, que se forjó pacientemente en el trabajo, y que durante los últimos años sufrió la persecución y el desprecio de los peores. Así, los incrédulos verán dentro de nuestro territorio, y los malintencionados en el extranjero, cómo del lado de acá, en la España Azul, todavía existen valores capaces de realizar transcendentales misiones de cultura». Al final, y como es propio de todas las publicaciones falangistas, hay una referencia a José Antonio, considerado como el auténtico guía espiritual de la empresa: «Esperamos que esta obra comenzada en momentos tan difíciles, sepa honrar la memoria de quien está

---

<sup>143</sup> En las primeras páginas, junto a la advertencia a los lectores, se ofrecen algunos datos específicos sobre la impresión de los primeros números: «El papel calidad “Cíceros”, en dos tonos de color crema, ha sido fabricado por “La Guadalupe”. El papel calidad OFFSET, por la casa Calparsoro y Compañía. La composición y tiraje de esta revista se ha efectuado en los talleres de la Imprenta de la Excma. Diputación de Guipúzcoa, en la “Nueva Editorial, S. A.”, Casa Navarro y del Teso y en la “Editorial Itxaropena” de Zarauz. Los fotograbados han sido realizados por los talleres “Crelios” y las páginas a todo color y cubierta en los “Talleres OFFSET” y en la casa “Laborde y Labayen” de Tolosa. La tinta para texto y grabados ha sido fabricada por la Casa Emilio Hunolt, de Beasain. Agradecemos a los Directores, técnicos y obreros de estas Empresas, la colaboración prestada y así nos complace en hacerlo constar públicamente, en este primer número de “VÉRTICE”» (*Vértice*, núm. 1, abril de 1937, s. p.).

por encima de nosotros y de quien nos ha alentado con el entusiasmo y la nobleza de su magnífica personalidad: JOSÉ ANTONIO»<sup>144</sup>.

Las secciones de *Vértice* se mantuvieron estables, en mayor o menor medida, durante toda su andadura: deportes, arquitectura, decoración, moda, teatro, humor... En tiempo de guerra, una de ellas estuvo dedicada a la contienda. Con semejantes contenidos no debe extrañar que los redactores fueran acusados de escapismo y frivolidad, sobre todo durante la guerra; en el editorial del segundo número, publicado en mayo del 37, se respondía enérgicamente a aquellos reproches, que procedían fundamentalmente de los sectores más reaccionarios del bando sublevado:

Se nos ha dicho que VÉRTICE concedía pocas páginas a la guerra y que su tono general pecaba de cierta frivolidad, de escasez de texto y de abundancia de fotografías. Lo primero pudo ser cierto en nuestro primer número, cuando todavía no contábamos con la colaboración gráfica necesaria, a pesar de las apremiantes demandas que dirigimos a los reporteros fotógrafos de la guerra. En nuestro segundo número, la falta –no imputable a nosotros– se halla subsanada. En cuanto a la pretendida frivolidad de VÉRTICE, conviene tener en cuenta que esta revista cumple una misión concreta y bien centrada en la órbita de la prensa y propaganda nacionalsindicalista: la de ser una publicación plácida y amena, que lleve a todos los hogares una imagen plástica y actual del mundo en torno, y al mismo tiempo el recreo del ocio en secciones y colaboraciones breves y ligeras que sirvan de solaz y deleite al lector, así como la de reflejar más allá de nuestras fronteras la normalidad con que se vive en la retaguardia de la España de Franco.

En estas líneas hay una auténtica declaración de intenciones, y es que, dentro de las publicaciones de la Delegación de Prensa y Propaganda, *Vértice* tenía una misión asignada –como *Jerarquía*, aunque de signo distinto–: proporcionar determinados contenidos informativos sin que ello fuera en detrimento de la idea de ocio, todo ello sazonado, por supuesto, con la pertinente carga ideológica, lo que la convirtió en una de las revistas de propaganda más eficientes del régimen. Si bien esas acusaciones de

---

<sup>144</sup> Todas las citas del editorial proceden del primer número de *Vértice*.

frivolidad no fueron a más, los redactores de *Vértice* se encontraron con un obstáculo difícil de salvar: el problema de la distribución, perfectamente comprensible si tenemos en cuenta la división geográfica de España motivada por el enfrentamiento militar. Todo esto se puede sobreentender en los distintos editoriales, y eso a pesar de que en ocasiones se insistía repetidamente en la distribución equitativa por todas las provincias en poder de los sublevados.

*Vértice* acogió en sus páginas a muchos de los intelectuales que después pasaron a *Escorial*. Aquí nos centraremos en las colaboraciones poéticas de Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, quienes, además de sus poemas, aportaron también visiones políticas –en el caso de Ridruejo– y crónicas artísticas –Vivanco escribe sobre la Bienal de Venecia–.

En el primer número aparece un soneto de Dionisio Ridruejo titulado «A la columna en el llano», que luego se incorporó, con algunas variantes, al volumen *Sonetos a la piedra*, con el título definitivo de «A una columna sola en el llano»<sup>145</sup>:

Sola en el seco polvo desolado,  
amarga del recuerdo y la llanura,  
yergue su fuerza tu pulida altura,  
último miembro del dolor cansado.

Del viejo llanto, se secó, olvidado  
–calvo calvario que en tu sed perdura–  
el claro fausto de la piedra dura  
y el resto frío del calor pasado.

Vieja columna de Numancia ausente,  
siglos de nubes en tu recta vida  
bajaron frisos a tu rota frente.

Centro que ordenas en tu línea herida  
al campo yermo que por ti se siente

<sup>145</sup> Dionisio Ridruejo, *Sonetos a la piedra*, Madrid, Editora Nacional, 1943, p. 14.

voz de los hombres aunque voz vencida<sup>146</sup>.

Los sonetos de Ridruejo, de factura técnica impecable, casaban muy bien con la imaginaria imperial promovida por algunas publicaciones oficiales del bando sublevado. Hay toda una retórica falangista de las ruinas y de los monumentos del pasado imperial, comprobable en su segundo soneto publicado en *Vértice*, «Al monasterio de El Escorial» –y eso sin tener en cuenta el motivo escorialense, luego elevado a emblema de la joven intelectualidad falangista–:

Monte ordenado en líneas de llanura,  
¡oh gigante rendido a la armonía!,  
mar y bosques de piedra bajo el día,  
base de cielos en la noche oscura.

¡Qué entereza! Tu carne tan madura  
para la eternidad ¡qué plena y fría!  
¡Qué segura en las torres tu porfía  
y qué fiel a la tierra tu armadura!

Unidad de los siglos y las formas,  
en desnudo paisaje con medida.  
Cuerpo de razas que en tu mole informas.

Constancia y ambición, si grave erguida.  
¡Oh templo de las sangres y las normas!  
Cumbre de muertos en eterna vida<sup>147</sup>.

Ridruejo revisitaría el motivo del Escorial en sonetos posteriores que, incorporados a *Sonetos a la piedra*, fueron publicados por primera vez en *Escorial*. De corte imperial

<sup>146</sup> Para la edición de 1943, Ridruejo reescribe el segundo cuarteto, que queda así: «Resto, que no memoria, del pasado. / Si en el calvario de tu sed perdura, / el claro fausto de la piedra dura / hasta del llanto, caducó, olvidado». En esa misma edición, el soneto aparece dedicado a Miguel de Echarri.

<sup>147</sup> *Vértice*, núm. 14, septiembre de 1938, s. p. Este soneto fue posteriormente incorporado a *Sonetos a la piedra* (cit., p. 39) con escasas variantes. Cabría destacar la dedicatoria a Leonardo Catarineu que aparece en la última versión.

es también otro soneto de Ridruejo aparecido en *Vértice*, «A Mussolini»<sup>148</sup>, no recogido en libro.

Las colaboraciones de Ridruejo en *Vértice* delatan su preferencia por el soneto, de los que publica tres en el número 21 de la revista, de abril de 1939, dedicados a los ríos Duero, Ebro y Guadiana, respectivamente. Sólo el primero pasó a formar parte del volumen *Poesía en armas*, y luego ha sido recogido en *Hasta la fecha*<sup>149</sup>; los otros dos, en cambio, han pasado a engrosar la obra dispersa de Ridruejo, que todavía espera a algún editor intrépido que se decida a reunirla.

Si las aportaciones poéticas de Ridruejo a *Vértice* se limitaron siempre a los «catorce martillos del soneto», no ocurrió lo mismo con las de Luis Rosales, «Verano» y «Ofrecimiento», dos romances, de verso heptasílabo el primero y octosílabo el segundo. Los poemas del granadino, más incluso que los de Ridruejo, sufrieron reescrituras sucesivas hasta convertirse en composiciones diferentes hasta en el título, según señala María del Carmen Díaz de Alda: «En *Vértice* publicó Rosales dos poemas, que después, y con título diferente, pasarán a formar parte de los “Poemas de la muerte contigua”: “Verano” (núms. 7-8), que será posteriormente “Viento en la carne”, con variantes mínimas, y “Ofrecimiento” (núm. 13), que con modificaciones sustanciales se convertirá en “¡Centinela alerta!”»<sup>150</sup>. En «Verano», valiéndose del romance heptasílabo –con rima *a-e-*, Rosales describe una serie de emociones mediante el paisaje, de acuerdo con una técnica muy empleada por los poetas de su órbita:

Dios está, cerca, el trigo  
se dobla como un ángel

<sup>148</sup> *Vértice*, núm. 23, junio de 1939, s. p.

<sup>149</sup> Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, cit., pp. 201-202.

<sup>150</sup> María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 344.

anunciador que espera  
 la bendición del aire;  
 los chopos encendidos  
 de amor en el paisaje,  
 las aves que mantienen  
 su vuelo penetrante,  
 la nieve peregrina  
 del arroyo en el valle;  
 siento un gozo tranquilo  
 que destierra mi carne,  
 ¡puede ser la vez última  
 que recuerdo tu imagen!  
 Cándidamente ilesa  
 se restaura la tarde  
 que el poniente ha dorado,  
 y en el silencio grave  
 un viento sin sonido  
 pero glorioso y ágil  
 decora alegremente  
 los grises olivares  
 al contraluz, de plata  
 campesina y afable,  
 y pienso que la muerte  
 tendrá sobre la carne  
 la clara valentía  
 del viento entre los árboles<sup>151</sup>.

«Verano» es una composición muy próxima a la poesía de los hermanos Panero, Juan y Leopoldo, que solían recurrir al paisaje leonés para expresar estados de ánimo. El yo del poema sabe de la existencia de Dios a través de la belleza de lo contemplado. Al final, asistimos a la plena aceptación de la muerte, que, en verso de Juan Panero, es «plenitud perfecta de la vida». En sus veintiocho versos, se recorre un día entero, desde el amanecer hasta el ocaso, y lo que había empezado como la contemplación de

<sup>151</sup> *Vértice*, núms. 7-8, diciembre de 1937 / enero de 1938, s. p. Como ya hemos dicho, el poema cambiaría de título y se incorporaría a la serie de «Poemas de la muerte contigua», publicada por primera vez en el libro *Canciones*. En la edición de la poesía completa de Luis Rosales, se ha insertado esta serie donde le corresponde cronológicamente, entre *Segundo abril* y *Retablo de Navidad*. Aunque el cambio del título desorienta mucho, en este caso las variantes son mínimas.



la vida acaba con la aceptación de la muerte. Se prefiguran en este poema algunas de las constantes después cultivadas por los autores de *Escorial*, como el refugio en lo cotidiano y en lo pequeño, que sirve como trampolín para lo eterno.

En esta misma línea se encuentra «Ofrecimiento», si bien el tema de la guerra aparece aquí de manera explícita desde el mismo subtítulo: «Guardia en el parapeto». Rosales le cede su voz a un centinela que, durante la noche de guardia, dialoga con Dios sobre la muerte. Al igual que «La voz de los muertos», «Ofrecimiento» es un poema de guerra únicamente por el tema, no por el tono, en todo momento conciliador. La muerte, se afirma en él, no ha de venir «vencedora ni vencida», y su presencia constante le confiere el halo de la cotidianidad: «¡Que ya no vendrá, si viene, / vencedora ni vencida, / Señor, y sólo es costumbre, / la que fue esperanza un día!». Al final, y de ahí el título de la composición, el centinela le ofrece a Dios la propia muerte y la ajena, y el poema se convierte en oración de gracias:

Señor que sabes mi nombre...  
 Cuando la oración termina  
 la luz revela el milagro  
 de su aparición; vendría,  
 sin levantarnos el sueño,  
 la muerte, la Peregrina,  
 y la carne que la niega  
 será carne sucedida...

y ésta esperanza que tengo  
 Señor, te la ofrecería<sup>152</sup>.

Como ya se apuntó, «Ofrecimiento», que en su primera versión constaba de sesenta y ocho versos octosílabos con rima *i-a*, sufrió modificaciones de importancia. Lo más interesante del poema, que debe incluirse dentro del género de la cantilena o canción

<sup>152</sup> *Vértice*, núm. 13, agosto de 1938, s. p. He reproducido en el texto únicamente los versos finales, en mi opinión los más logrados, pero el lector podrá encontrar el poema íntegro en el apéndice 3.

de centinela, es su actitud conciliadora, presente también en otras composiciones coetáneas de Rosales, como «La voz de los muertos».

También Luis Felipe Vivanco aportó alguna composición poética a las páginas de *Vértice*; su «Égloga primera. Isabel»<sup>153</sup>, un largo poema dedicado a Isabel la Católica<sup>154</sup>, es la más representativa. La égloga de Vivanco es un buen ejemplo de lo que son las recuperaciones falangistas del pasado imperial, «robusta y larga pieza destinada a arraigar un estilo: aquel clasicismo del que hablaban los ensayistas del propio *Vértice*»<sup>155</sup>, en palabras de Mainer. Ni que decir tiene que no es ésta, ejemplo del imperialismo retrospectivo tan caro a estos poetas, una de las mejores muestras poéticas de su autor. A lo largo de sus ciento veinte alejandrinos sueltos aparece una evocación del paisaje castellano a través del azul –el cielo–. Después se señala la grandeza de Isabel, aún no reina, y se anticipa su grandeza futura. En apenas unos versos, se pasa de la evocación de la niñez de la princesa al canto de sus glorias regias: unificación de España, descubrimiento y conquista de América, evangelización... De ahí que el último verso, «te nombramos aún Reina sola de España», deba ser leído como *La mejor reina de España*, título de la obra de teatro que Vivanco había escrito en colaboración con Luis Rosales. Vivanco pronto abandonó este tipo de poesía y encontró su voz en lo familiar e íntimo, según comprobaremos al analizar sus colaboraciones poéticas en *Escorial*<sup>156</sup>.

<sup>153</sup> *Vértice*, núm. 9, abril de 1938, s. p.

<sup>154</sup> Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales fueron los autores de una pieza teatral dedicada a la reina Isabel de Castilla. La obra se titulaba *La mejor reina de España. Figuración dramática en un prólogo y tres actos en verso y en prosa* y fue publicada por las Ediciones de la revista *Jerarquía* en 1939.

<sup>155</sup> José-Carlos Mainer, «Recuerdo de una vocación generacional. Arte, política y literatura en *Vértice* (1937-1940)», cit., p. 232.

<sup>156</sup> Como cierta parte de la obra de Luis Felipe Vivanco está dispersa, he considerado oportuno reproducir el texto íntegro de la égloga en el apéndice 4, dado que el poema no ha sido incluido en la recopilación de su poesía completa.

En cierto modo, las revistas *Jerarquía* y *Vértice* propiciaron la aparición de *Escorial*, no tanto porque ésta siguiera la estela de sus antecesoras –aunque, como hemos visto, hay algunas semejanzas estrictamente formales entre *Jerarquía* y *Escorial*–, sino porque aquéllas sirvieron para agrupar a una serie de intelectuales que tomaron las riendas de la cultura española tras la Guerra Civil. El legado más importante de la segunda generación de escritores falangistas, aparte de las obras individuales de cada uno de ellos, fue la creación de *Escorial*, una publicación que suponía el último destello de una estrella ya extinguida, la «Edad de Plata».

## 2. ESCORIAL, UN PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN CULTURAL

Al finalizar la contienda, el nuevo régimen centralizó todos los poderes en Madrid, lugar donde encontraremos a los jóvenes intelectuales falangistas que se habían articulado como grupo en Pamplona y en Burgos. Muchos de ellos fijaron su residencia en la capital española, desde donde continuaron su labor, que encontró su mejor vehículo de expresión en *Escorial. Revista de cultura y letras*, una ambiciosa empresa que inició su andadura a finales de 1940 y se prolongó –con altibajos, desapariciones misteriosas e incluso vertiginosos giros ideológicos– durante toda la década. No resultaría exagerado afirmar que el grupo fundador de *Escorial* se convirtió, en el desolado panorama de la inmediata posguerra, en uno de los reductos intelectuales más coherentes y activos de los primeros años de la década. Su revista era un buen ejemplo de aquella inquietud, pues no se limitó únicamente al ámbito de la poesía o de la literatura, sino que se abrió a prácticamente todas las disciplinas del saber, desde la filosofía hasta la música, pasando por la historia y la filología. *Escorial* es una revista de cultura en su sentido más amplio, en la línea de las grandes publicaciones de los años treinta, como la *Revista de Occidente* o *Cruz y Raya*. Sus sesenta y cinco cuadernos, agrupados en veintiún tomos, supusieron un verdadero hito dentro del panorama cultural español del momento. La revista tenía una periodicidad mensual y se publicó intermitentemente durante la década del cuarenta: el primer número salió a la luz en noviembre de 1940 y el último lo haría en febrero de 1950. Aunque al principio y al final de su existencia su publicación no fue interrumpida, entre 1945 y 1948 se convirtió en una revista gadiánica. Se publicaron también algunos suplementos artísticos y uno poético, al igual que números extraordinarios, como el 25, dedicado a San Juan de la Cruz, o el 37-38, *Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944*.

Sufragada por el nuevo régimen a través de la Falange post-unificación –esto es, FET y de las JONS–, *Escorial*, que fue un auténtico oasis dentro de la primera posguerra, no se limitó a ser el vocero de los escritores falangistas. En sus páginas publicaron muchos de los intelectuales que habían permanecido en España tras la guerra, aun aquellos que no habían apoyado a los sublevados. Desde el primer número, la redacción quiso tender una mano a toda la intelectualidad española, instándola a que participara en una labor de reconstrucción y recuperación cultural que era imprescindible emprender si no se quería caer en un hiato insalvable. Esto, en 1940, supuso una declaración de buenas intenciones; a la larga, el proyecto fracasó en muchos de sus objetivos, pero su carácter integrador todavía sorprende a quienes se acercan a sus páginas por primera vez. Paradójicamente, ese carácter la convirtió en un estupendo vehículo de propaganda, pese a que nunca pasó de ser –como también lo había sido *Jerarquía*– una revista minoritaria y muy cara: su precio inicial era de 5 pesetas y las últimas entregas costaban 10. Hubo, además, un número extraordinario, el cuaderno 37-38, correspondiente a noviembre y diciembre de 1943, que salió a 20 pesetas, un auténtico lujo para la época; del mismo modo, los tres suplementos de arte con que contó la revista también se pusieron a la venta por una cantidad bastante elevada: 15 pesetas cada uno.

Durante sus diez años de existencia, la publicación se vio sometida a diversos avatares políticos e históricos, los mismos que azotaron a aquella España de la autarquía, lo que se tradujo en cambios y modificaciones de importancia, no tanto en el aspecto puramente externo como en el plano ideológico y de contenido. Así, por ejemplo, hacia 1942 se aprecia una atenuación de los elementos netamente falangistas, hecho motivado por el rumbo que toma en ese momento la Segunda Guerra Mundial con las primeras derrotas del ejército alemán en el frente ruso. A partir del cuaderno número 22, de agosto de 1942, desaparecen los editoriales, algunos de los cuales eran

verdaderos manifiestos, no sólo estéticos, sino políticos e ideológicos. Todo esto coincide en el tiempo con la evolución personal e ideológica de Dionisio Ridruejo, primer director de *Escorial*, alto jerarca convertido en disidente a su regreso de la campaña de Rusia, adonde había marchado como voluntario de la División Azul en calidad de soldado raso.

Las secciones de la revista, exceptuando los editoriales, fueron relativamente uniformes durante sus diez años de existencia. La primera sección era la de «Estudios», nombre con que se denominó la sección de «Ensayos» a partir del cuaderno número 6. Hubo otra sección, «La obra del espíritu», que sólo se mantuvo estable durante los primeros números, y desapareció definitivamente a partir del cuaderno 13, si exceptuamos ciertos intentos aislados por restaurarla en algunas entregas posteriores. Muy interesante era la sección «Textos ejemplares», heredada directamente de *Jerarquía*, que se publicó únicamente en el primer cuaderno de *Escorial*, donde se reproducían fragmentos de *El porvenir de España*, de Ángel Ganivet, concretamente los referidos a la política africana, en cuyo desarrollo se centraban todas las esperanzas de expansión imperialista.

Son tres las grandes secciones que se mantienen durante toda la primera etapa de *Escorial* –esto es, hasta el momento en que la revista desaparece en 1947–: «Estudios», «Poesía» y «Notas y Libros». En esos años, los directores sucesivos fueron Dionisio Ridruejo –con Pedro Laín Entralgo como subdirector– y José María Alfaro. El primero permaneció en el cargo hasta el número 24, aparecido en octubre de 1942; a partir de entonces, y hasta el número 55, de 1947, el director fue José María Alfaro. Con el número 55 se interrumpió temporalmente la publicación de la revista tras unos años en que había peligrado su continuidad.

En 1948 no sale ningún número de *Escorial* y, cuando se reanuda la revista, con la indicación expresa de «Segunda época», ya tiene poco que ver con lo que había sido

anteriormente, pese a que conservara el nombre, la forma externa y a algunos de los más valiosos colaboradores, incluyendo a todos los miembros fundadores salvo Ridruejo, cuya evolución política lo había convertido casi en un proscrito. El cuaderno número 56, primero del tomo XIX, sale a la calle en 1949 bajo la dirección de Pedro Mourlane Michelena, que había sido colaborador habitual de *Escorial* desde 1942, año en que empezó a escribir en la sección de «Notas y libros». Mourlane dirigió la publicación hasta su último número, el 65, que vio la luz en febrero de 1950. Estuvo auxiliado en aquella tarea por Demetrio Castro Villacañas –en calidad de secretario general de la misma, labor que desempeñó desde el cuaderno 56 hasta el 61, de octubre de 1949– y Xavier de Echarri Gamundi –subdirector de *Escorial* a partir del cuaderno 62–.

En esta «Segunda época», las secciones sufren una gran redistribución, conservándose únicamente la de «Estudios» y la de «Poesía». Junto a ellas, se añade una tercera, «A los cuatro vientos», subdividida a su vez en cinco apartados: «Debates», «Hechos del instante», «Varia», «Las crónicas» y «Libros». Si bien los miembros fundadores, exceptuando a Vivanco, ya no ocupaban cargos en el consejo editorial, algunos, como Luis Rosales o Leopoldo Panero, siguieron colaborando esporádicamente. Antonio Tovar y Pedro Laín, dos de las figuras más relevantes en los primeros tiempos de *Escorial*, se apartaron definitivamente de la revista en los últimos números. De los colaboradores originales sólo encontramos de manera habitual a Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego y Gonzalo Torrente Ballester, que se encargaban de las crónicas artística, musical y teatral, respectivamente.

La etapa más sólida de la publicación corresponde a los años 1940-1942, con el tándem Ridruejo-Lain en la dirección, cuando la Falange todavía conservaba la pujanza que luego perdió en favor de los sectores católicos más integristas, algo que

han comprobado todos los críticos que se han aproximado a la publicación<sup>157</sup>. *Escorial* nació cuando la influencia de Falange se encontraba en su punto más alto y no permaneció ajena a los avatares de ese Movimiento que la había apadrinado desde el principio. A partir de 1942, el parentesco del falangismo con otros totalitarismos europeos se convirtió en una amistad peligrosa para el régimen de Franco, sobre todo porque ya no resultaba clara la victoria de las potencias del Eje, hecho que, según se ha indicado, influyó directamente sobre los contenidos de la revista.

Aunque no se pueda explicar *toda* la realidad cultural española de la década del cuarenta mediante el estudio de *Escorial*, su análisis ayuda a entender un período sin duda complejo. *Escorial* vio la luz en un panorama cultural completamente desolado e inició una ardua labor de reconstrucción. Ninguna revista de aquellos primeros cuarenta –al menos, hasta 1943 y 1944– resiste la comparación con *Escorial*. Con una tirada reducida, llegó a todos los estamentos pertenecientes a la alta cultura, convirtiéndose en un vehículo de propaganda y de prestigio para el régimen. Se trata de una revista de apariencia austera y sobria, muy seria y disciplinada en sus contenidos, y con una faceta ideológica y propagandística muy pronunciada, sobre todo en sus primeros tiempos. Cierta sector de la crítica la considera, además, uno de los precedentes inmediatos de la prestigiosa revista *España*, pese a que su inmediata sucesora fue *Cuadernos Hispanoamericanos*, en cuya redacción desembarcaron algunos de los fundadores de *Escorial*, como Pedro Laín Entralgo o Luis Rosales. El nombre de la revista, que casa muy bien con el falangismo joseantoniano, toma como modelo el monasterio de El Escorial, que, desde el noventayochismo, e incluso antes,

---

<sup>157</sup> Es el caso de Rafael Osuna, quien ha sintetizado la evolución de la revista en estas afirmaciones: «Hecha, en fin, con más demora y buen pulso que otras revistas posteriores del franquismo en el mismo repecho cultural, *Escorial* acuñó en nuestra hemerografía un estilo barroco, metafórico y guerrero muy propio de aquel falangismo liberal que brotó inmediatamente después de la guerra y que fue poco a poco desplazado por los monárquicos y el Opus Dei. Merecería reproducirse para así ponerla al alcance de los estudiosos en el extranjero», en Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1939)*, Valencia, Pre-Textos, 1986, p. 85.



con Francisco Giner de los Ríos, se había convertido en símbolo de España –lo mismo había ocurrido con la sierra del Guadarrama para el paisaje natural–, según ha señalado Javier Varela:

El monasterio de El Escorial es, juntamente con Toledo, otro símbolo privilegiado de España. Tras las leyendas románticas, las del monarca sombrío y el agobiante panteón, El Escorial va a convertirse en uno de los lugares preferidos del nacionalismo español. Ya fuera por intelectuales como Unamuno, Ortega, Cossío o Azaña, ya por el catolicismo político y la Falange, el monasterio será glosado desde ángulos políticos muy diversos, ensalzado en todo caso como representante de una época de gloria española; monumento al que había que peregrinar para empaparse de la historia, de la energía que acumulaban las viejas piedras<sup>158</sup>.

A pesar de que no hay demasiada bibliografía específica sobre *Escorial*, suelen aparecer referencias a ella en los manuales de literatura de posguerra, lo que da cuenta de su importancia intrínseca. Francisco Ruiz Soriano, en una reciente monografía de carácter divulgativo, recoge algunas de las líneas interpretativas que se han empleado para aproximarse a la revista: precedente de *España*, carácter católico y conservador, talante integrador y aperturista, ideología nacionalista, proyecto de reconstrucción cultural...<sup>159</sup> Quizá el mayor mérito de la revista sea su defensa de la

<sup>158</sup> Javier Varela, *op. cit.*, p. 183.

<sup>159</sup> Reproduzco a continuación las afirmaciones de Ruiz Soriano porque, en cierto modo, dan cuenta de las fuertes contradicciones internas que, desde el principio, sufrió la revista, lo que ha dificultado después su estudio: «Antecedente de la revista *España* de León (mayo de 1944) que agrupó en sus páginas a los poetas de las primeras promociones de posguerra en sus vertientes religioso-existenciales y sociales, fue la revista *Escorial*. Ésta empezó a editarse en noviembre de 1940 y surgió de un grupo de escritores universitarios falangistas –Pedro Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar–, contando con la colaboración posterior de Luis Rosales y el crítico Antonio Marichalar. *Escorial* defendía una clara ideología nacionalista y conservadora sobre la España Imperial, supurante de espiritualidad católica; sin embargo, supo integrar diversas tendencias e incluir otros grupos que de alguna manera habían permanecido “soterrados”, convirtiendo la publicación en una empresa efectivamente aperturista si la comparamos con otras revistas del momento. En el fondo, los directores de *Escorial* escondían una gran admiración por los poetas e intelectuales exiliados y anhelaban su colaboración, porque veían que la recuperación de los expatriados era imprescindible para un primer intento de reconstrucción nacional: ya el editorial del número inicial (noviembre de 1940) expresaba la necesidad de “restablecer una comunidad intelectual”, hubieran servido en uno u otro bando, e intentaba recobrar la figura simbólica de Antonio Machado (el artículo “El poeta rescatado” de Dionisio Ridruejo), mientras Luis Felipe Vivanco abogaba

continuidad de la cultura española, pues enlazaba con las grandes publicaciones de la República y, por tanto, venía a subsanar el hiato que se había producido a causa de la Guerra Civil. Raquel Medina afirma que, a pesar de todas sus contradicciones, *Escorial* sirvió «de punto de encuentro y plataforma para muchos intelectuales liberales» y que desde sus páginas se propició «una cierta apertura cultural hacia el pensamiento español anterior a 1936: Azorín, Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, Machado, Gómez de la Serna y García Lorca son algunos de los intelectuales que tratan de ser recuperados». La conclusión a la que llega esta autora –a propósito del surrealismo en la posguerra– insiste en ese proyecto de reconstrucción cultural: «Por supuesto, la apertura es mínima, pero es importante porque va a ser el inicio de una labor esencial: la de establecer una continuidad con la cultura española de preguerra»<sup>160</sup>.

En *Escorial*, al lado de la de los fundadores, encontramos las firmas de autores consagrados antes de la guerra y de otros que alcanzarían su madurez intelectual en la década del cincuenta. De todo ello dan cuenta Mercedes Serna y Vicente Franco en su repaso por las diferentes publicaciones culturales aparecidas en España durante la posguerra, quienes, al centrarse en *Escorial*, destacan la contradicción existente entre los presupuestos editoriales y los contenidos de la revista, mucho más variados y heterogéneos de lo que se hubiera podido esperar de aquéllos<sup>161</sup>. Ésta va a ser, de todas maneras, la tendencia habitual de muchas revistas, no sólo poéticas, a lo largo de todo el período, ya que publicaciones tan programáticamente marcadas como *Garcilaso*, *España* o *Cántico* no se van a ceñir únicamente a la línea estética promulgada por

---

por la rehumanización con un arte vital (“El arte humano”») (Francisco Ruiz Soriano, *Poesía de postguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, Barcelona, Montesinos, 1997, pp. 37-38).

<sup>160</sup> Raquel Medina, *Surrealismo en la poesía española de postguerra*, Madrid, Visor, 1996, p. 25.

<sup>161</sup> Vid. Mercedes Serna Arnaiz, Vicente Franco y José Ángel Ascunce Arrieta, *La Poesía de Postguerra (I)*, Gijón, Júcar, 1997, p. 42.

sus fundadores, sino que dan cabida en sus páginas a otras vertientes líricas, en ocasiones incluso opuestas a la defendida por los autores «oficiales» de cada una de ellas<sup>162</sup>.

*Escorial* tuvo una doble faceta: por un lado, se convirtió en divulgadora de cultura, y, por otro, actuó como un magnífico vehículo de propaganda para el régimen, sobre todo hacia el exterior, y precisamente porque no era una publicación propagandística al uso, sino una revista seria de cultura. La joven intelectualidad falangista desempeñó una gran labor, poniendo la semilla de su posterior alejamiento del régimen, mecenas de esta aventura cultural. Alfonso Botti, autor al que ya recurrimos a propósito del nacionalcatolicismo, se ha interesado especialmente por las contradicciones que caracterizaron al grupo fundador de *Escorial* y a la revista misma, llegando a acuñar el término «falangismo de izquierda»<sup>163</sup>, que él prefiere al de «falangismo liberal». Herederos del espíritu joseantoniano, los fundadores de *Escorial* siempre fueron más intelectuales que falangistas, y esto explicaría su talante integrador, ya que quienes habían sido sus maestros, los autores del 27, formaron frente a ellos en el campo de batalla. Su contradicción acabó resolviéndose con los años y casi todos evolucionaron hacia el liberalismo, tanto intelectual como político.

Todos los intérpretes actuales que se han ocupado de *Escorial* han tenido en cuenta un artículo imprescindible de José-Carlos Mainer, «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo»<sup>164</sup>. Si bien no era el primero que se publicaba sobre *Escorial*, dicho artículo abría una línea de interpretación fundamental para la crítica

<sup>162</sup> Vid. Fanny Rubio, *Revistas poéticas españolas (1939-1975)*, cit., *passim*.

<sup>163</sup> «Su programa consiste en apoyar culturalmente la revolución franquista, dirigiendo hacia ésta a los intelectuales y filtrando todo lo que la cultura extranjera produce de compatible con las coordenadas culturales del franquismo. Sus principales animadores son jóvenes ya conocidos en el terreno político y cultural; son católicos y falangistas. En la Falange no representan la corriente liberalizadora, como se suele escribir, sino más bien la de izquierda. No son, ni podrían ser, anticlericales. No confeccionan ni un producto clerical fascista ni meramente propagandístico» (Alfonso Botti, *op. cit.*, p. 104).

<sup>164</sup> José-Carlos Mainer, «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo», *Ínsula*, núms. 271 y 275-276, junio de 1969 y octubre-noviembre de 1969, p. 3 y pp. 3-4.

moderna, centrada en el carácter contradictorio de la revista, mera traslación al papel de las inquietudes de los propios fundadores. En cualquier caso, resulta paradójico que la primera revista importante de cultura y letras de la alta posguerra llevara grabados en la cubierta el yugo y las flechas de Falange, algo consustancial al grupo que la fundó, pretendidamente fascista y liberal al tiempo, lo que quiere decir que no era ni fascista ni liberal. Mainer ha señalado en todo momento las profundas contradicciones que jalonaron la vida de *Escorial*:

La relativa contradicción entre los dogmáticos propósitos iniciales –«la propaganda de la alta manera»– y los resultados finales –una revista liberal, casi prototípica– hablan claramente de las limitaciones, las angustias y las indecisiones del grupo literario que le dio origen, atezado entre una vocación intelectual de signo liberal y el atractivo señuelo de la revolución nacional y una suerte de totalitarismo del espíritu. La victoria en la guerra civil –con el negro hondón de una tétrica posguerra– fue para ellos una victoria pírrica que, antes que animarles en su camino, les abrió la cuenta acuciante de la responsabilidad civil<sup>165</sup>.

Si los textos de Mainer pueden ser considerados como los canónicos en cuanto a *Escorial* se refiere, en fechas previas a la publicación de sus trabajos ya se había creado un estado de opinión favorable a la revista. Charles David Ley, protagonista y a la vez estudioso de la poesía española de posguerra –al tiempo que colaborador esporádico de *Escorial*–, señaló el talante aperturista y liberal de la revista en la temprana fecha de 1962:

*Escorial* was the big literary review of the forties. Ridruejo, Alfaro, and Mourlane Michelena were successively its editors. It published a single number of a poetry supplement called *El jardín de los frailes*, edited by Demetrio Castro Villacañas. *Escorial* was a Falange review, but the ideas of many of those most intimately connected with it, such as Rosales, Vivanco and Panero, were more or less Liberal.

<sup>165</sup> José-Carlos Mainer, «Introducción. Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», cit., pp. 54-55.

In each number of the paper, which was mostly devoted to general literary matters and written in prose, a particular poet was discussed and new poems of his were published. One of the most successful numbers was that containing poems from Alexandre's *Sombra del paraíso*, shortly before its publication in book form<sup>166</sup>.

Aunque el texto de Ley es temprano, en él encontramos las líneas interpretativas fundamentales que luego trazarían el resto de estudiosos. El primer artículo sobre *Escorial* publicado en una revista científica salió a la luz en 1965, firmado por Monique Dupuich da Silva y José María Sánchez Diana<sup>167</sup>. Allí encontramos expuestas las ideas que luego desarrollaría Mainer; los autores, que no hablan en términos de «falangismo liberal», emplean el concepto de «neutralismo» para justificar la relativa independencia cultural de que gozaba *Escorial*, al menos en sus primeros números:

La intransigencia es clarísima frente a *Escorial*, que aceptaba cualquier trabajo, siempre que fuese de calidad. Esta amalgama de *Escorial*, si dio valor a la Revista también es cierto fue restándola público, extrañado al ver codo a codo un falangista con un republicano, un monárquico alfonsino con otro carlista, un colaborador de la *Hora de España*, como Dámaso Alonso, y un poeta que cantó a los milicianos, como Alexandre, al lado de Pemán, Sánchez Mazas o el fraile Félix García. Si las diferencias nacionales eran profundas, mucho más intensas aparecían cuando la mirada se alzaba sobre los Pirineos, hacia los campos de batalla del mundo. Germanófilos, anglófilos, partidarios de la Resistencia Francesa o del Mariscal Pétain, etc. Pero escribir en *Escorial* era no comprometerse con nadie y sí hallarse en uno de los campamentos más extraños por su neutralismo. Un neutralismo al que se había ido evolucionando, apoyándose en los fondos oficiales que sostuvieron la Revista<sup>168</sup>.

<sup>166</sup> Charles David Ley, *Spanish Poetry since 1939*, Washington, The Catholic University of America Press, 1962, p. 242.

<sup>167</sup> José María Sánchez Diana y Monique Dupuich da Silva, «Historia de una revista. Consideraciones sobre *Escorial*», *Boletín de la Institución Fernán González*, tomo XVI, núm. 165, 1965, pp. 714-741.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 727.

Acaso habría que atenuar alguna de las tajantes afirmaciones de Dupuich da Silva y Sánchez Diana, pero no se puede poner en duda el carácter heterogéneo que tuvieron muchas de las colaboraciones en *Escorial*, donde convivían autores con ideologías parcialmente encontradas.

A partir de finales de los ochenta y, sobre todo, durante la década del noventa, ha habido varios intentos destinados a negar el liberalismo de *Escorial*, al que desembocaron *a posteriori* algunos de los miembros más relevantes de la intelectualidad falangista<sup>169</sup>. Estas tentativas se han llevado a cabo sobre todo desde el campo de la estética, y sus protagonistas son Sultana Wahnón Bensusan y María Isabel Navas Ocaña, que rompieron la línea de interpretación abierta por Ley, continuada por Dupuich da Silva y Sánchez Diana y definitivamente articulada por Mainer, a quien leyeron autores como Manuel Contreras<sup>170</sup> o Elías Díaz<sup>171</sup>. En el trabajo de Sultana Wahnón, fundamental para el estudio de la estética en la década del cuarenta, se le dedica un amplio espacio a *Escorial*<sup>172</sup> y se analizan los textos de carácter teórico y programático que vieron la luz en las publicaciones del momento. Wahnón lidera la corriente crítica que considera el aperturismo de *Escorial* como una lectura errónea que se ha hecho a partir de la evolución ideológica de los miembros fundadores. Esa interpretación proyectaría el pasado inmediato –últimos años del franquismo– de autores como Ridruejo, Rosales o Laín sobre su pasado mediato, cuando todavía

<sup>169</sup> De esta misma opinión es Jordi Gracia, que acaba de publicar un ensayo sobre este mismo tema: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España* (Barcelona, Anagrama, 2004). Véase especialmente el capítulo IV, «Fascistas presumidos», pp. 217-271.

<sup>170</sup> Manuel Contreras, «Ideología y cultura: la revista *Escorial* (1940-1950)», en M. Ramírez *et al.*, *Las fuentes ideológicas de un Régimen (España 1939-1945)*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978, pp. 57-80.

<sup>171</sup> Elías Díaz, (1983), «Los inicios de una recuperación: la revista *Escorial* y el falangismo liberal», en *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, Madrid, Tecnos, 1992, pp. 26-28.

<sup>172</sup> Su aportación al estudio de esta época la encontramos en su Tesis Doctoral, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)* (Granada, Universidad de Granada, 1988), de la cual se ha publicado un resumen en libro: *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (Ámsterdam, Rodopi, 1998). En ambos volúmenes hay capítulos específicos dedicados a la estética de la revista *Escorial*.

defendían posturas claramente falangistas. Para Wahnón, en 1940, el fascismo de los fundadores de *Escorial* no presentaba ningún resquebrajamiento, y lo que se pretendía fundamentalmente era imponer un determinado modelo artístico, el garcilasista, que luego encontraría su lugar apropiado en la revista *Garcilaso*: «Lo que sí parece obvio, de cualquier manera, y esto es lo que se ha querido poner de manifiesto fundamentalmente en la primera parte, es que el lenguaje de la rehumanización, tal como fue entendido predominantemente en la década de los 40 y en gran parte de la de los 50, estaba ya servido desde la elaboración de la estética clasicista o del modelo garcilasista, y que nació, por tanto, estrechamente vinculado al proyecto ideológico global del nacionalcatolicismo español»<sup>173</sup>.

Wahnón dedica todo el tercer capítulo de su tesis, titulado «El proyecto para la unidad de los valores estéticos: estética y crítica literaria en *Escorial* (1940-1942)», a desmontar la idea de «falangismo liberal», y para ello se sirve de la lectura crítica de los manifiestos y textos programáticos publicados en la revista. Ahora bien, en *Escorial* no sólo se publicaron aquellos trabajos escritos por los fundadores, sino que concurrieron otros muchos autores a los cuales no se les puede tildar de fascistas en ningún caso. Aunque la postura oficial defendida por los redactores entroncaba directamente con el falangismo, eso no impidió que se publicaran en la revista muchos textos que en nada eran dogmáticos o ideológicos, y, por tanto, no respondían a las premisas oficiales. Si nos centramos únicamente en los textos programáticos, no cabe duda de que Sultana Wahnón está en lo cierto, pero si abrimos nuestro campo de estudio a todas las colaboraciones, veremos que la revista incurre en graves contradicciones, como ya se ha demostrado más arriba. Al centrarse en el pensamiento estético y crítico de *Escorial*, «sin lugar a dudas, el espacio textual más idóneo para estudiar la evolución del pensamiento estético y crítico en el primer lustro de la década

<sup>173</sup> Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, cit., p. 156.

de los 40»<sup>174</sup>, Sultana Wahnón parte de un modelo fundamental para entender la estética fascista en España: *Arte y Estado*, de Ernesto Giménez Caballero.

María Isabel Navas Ocaña ha continuado la labor iniciada por Sultana Wahnón –quien fue su directora de tesis–, centrándose de manera particular en algunas revistas publicadas en la década del cuarenta: *Corcel*, *Proel*, *Espadaña* y *Escorial*, entre otras. Navas Ocaña analiza los textos de crítica literaria y de estética aparecidos en las publicaciones mencionadas<sup>175</sup>; eso le lleva a afirmar que se produce una verdadera inflexión estética en *Escorial* a partir de 1942, fecha clave para entender la evolución de la revista: «Si el garcilasismo había sido la tendencia dominante en la revista *Escorial* hasta 1942, a partir de esa fecha, diversas polémicas contribuirán al establecimiento de un nuevo romanticismo, que repudia el sonetismo clasicista, propugna una mayor libertad formal y opta por entender la poesía como expresión de la individualidad genial del artista»<sup>176</sup>.

Independientemente de las aportaciones que han hecho los historiadores de la literatura, los propios fundadores de *Escorial*, con el paso de los años, desembocaron en una lectura crítica de su actuación en el pasado. Parece como si quisieran excusarse, no tanto por lo que llegó a ser la revista en sí como por lo que no pudo ser; esto es, por todos aquellos objetivos que nunca se pudieron alcanzar. A partir de su propia evolución ideológica, no comprenden cómo fueron tan ingenuos como para pensar que tendrían carta blanca en los asuntos culturales del nuevo régimen. Pronto chocaron con los sectores más reaccionarios y, a la larga, aquella empresa cultural acabó fracasando,

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>175</sup> María Isabel Navas Ocaña ha dado a las prensas tres volúmenes en los que se ocupa de revistas muy representativas desde el punto de vista estético, todas ellas nacidas en los años cuarenta: *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta. El grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»* (Almería, Universidad de Almería, 1995), *La «Quinta del 42» y las vanguardias. Las revistas Corcel y Proel* (Granada, Universidad de Granada, 1996) y *Espadaña y las vanguardias* (Almería, Universidad de Almería, 1997).

<sup>176</sup> María Isabel Navas Ocaña, *Espadaña y las vanguardias*, cit., p. 17.



aunque, para aquellos intelectuales que permanecieron en España tras la contienda a pesar de haber apoyado al bando republicano, *Escorial* fue una verdadera mano tendida. Los testimonios más importantes y directos con que contamos hoy en día son los de Dionisio Ridruejo<sup>177</sup>, Pedro Laín Entralgo<sup>178</sup>, José Luis López Aranguren<sup>179</sup> y Luis Felipe Vivanco<sup>180</sup>, autores de sendos volúmenes autobiográficos donde dan cuenta de su actuación pública en el período estudiado. Mucho se ha hablado del ejercicio de palinodia que Laín realiza en su conocido *Descargo de conciencia*, donde, quien fuera subdirector de la revista durante sus primeros años y director efectivo de la misma en ausencia de Ridruejo, se refiere a la experiencia que supuso para todos ellos, los intelectuales falangistas, una aventura como la de *Escorial*, donde lograron convocar a varias generaciones de escritores. Aunque el propio Laín no esté de acuerdo con todo lo que se publicó en aquel momento, considera «que a la revista nunca le faltó decoro intelectual y literario [...] y que dentro de aquella difícil situación de la inteligencia y las letras algo representó su aparición en la historia de nuestra cultura contemporánea. Otro tanto cabe decir de las conferencias, las lecturas, los conciertos, las exposiciones y las tertulias a que dio marco el salón de la revista. Sin llegar, desde luego, al nivel deseable, lo que hicimos tuvo llaneza, calidad y —en el seno de una España tan enfatizada— sentido del humor»<sup>181</sup>.

Todavía vemos en Laín parte del entusiasmo que le alentó a la hora de fundar la revista, pero, apenas unas páginas después, reconoce sin ambages el fracaso de aquella empresa: «la definitiva realidad es que el fracaso político-intelectual de quienes

<sup>177</sup> Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, cit.

<sup>178</sup> Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia*, cit.

<sup>179</sup> José Luis López Aranguren, (1957), *Crítica y meditación*, Madrid, Taurus, 1977; y *Memorias y esperanzas españolas*, Madrid, Taurus, 1969.

<sup>180</sup> Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>181</sup> Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, pp. 286-287.

habíamos fundado *Escorial*, los ingenuos falangistas del *ghetto* al revés, se hizo cada vez más profundo y patente»<sup>182</sup>. Como ya se ha dicho, aquel fracaso fue relativo, y sólo se puede considerar como tal si reconocemos que el proyecto aspiraba a metas más altas de las que alcanzó. Laín acaso recuerda *Escorial* como lo que pudo haber sido y no fue; de todas maneras, supuso un acontecimiento cultural de gran magnitud, la primera de las grandes revistas que irían apareciendo durante aquellos años: *Garcilaso, Espadaña, Ínsula, Cuadernos Hispanoamericanos...*

También Dionisio Ridruejo ha relatado en sus memorias el momento fundacional de la revista. No duda en criticar su actuación de entonces, y se refiere tanto a *Jerarquía*<sup>183</sup> como a *Escorial*, aunque donde él participó de manera más decidida y relevante fue en esta última. Hasta el momento en que se convirtió en director de la revista madrileña, Ridruejo se había encargado de la Dirección de Propaganda, donde el propio Laín y Luis Rosales habían estado a sus órdenes. Así evaluaba Ridruejo unos años después el proyecto que él mismo había fundado:

Con la revista pretendíamos contrarrestar el clima de intolerancia intelectual desencadenado tras la guerra y crear unos supuestos de comprensión del adversario, integración de los españoles, etc. En algún número de la revista se condenó secamente –y no sin consecuencias molestas– el nombre de «Cruzada» aplicado a una guerra civil; se condenó el «exceso de arrepentimiento» de los que pasaban de izquierdistas a reaccionarios, dejándonos sin esperanza de equilibrio; se condenó, en fin, de uno u otro modo, la idea del monopolio de los vencedores y de la dogmatización de sus ideas.

Curiosa experiencia. Vista desde cerca y en plena actualidad, *Escorial* pareció a muchos españoles que venían de «la otra orilla», o simplemente del campo liberal, una mano tendida, un alivio, una manifestación sincera de antifanatismo y una tentativa seria de distensión. Así, pues, la lectura del primer editorial de la revista y de mi prólogo a las obras de Machado, escrito bajo la vigilancia del propio hermano del poeta, me proporcionó en aquellos días la amistad de no pocas personas de las

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>183</sup> *Vid.* Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, cit., p. 118.

que en la España vencedora se encontraban perdidas. La misma lectura, en cambio, me valió la repulsa más viva de hombres que estaban lejos de España o de los que leyeron todo aquello muchos años después. Y la mía misma cuando volviera a leerlo pasados quince o veinte años. Y es que, visto desde fuera y desde lejos, todo aquello tenía que parecer una farsa, un falso testimonio, un ardid de gentes aprovechadas que querían sumar y, con la suma, legitimar la causa a la que servían y cuyo reverso era el terror<sup>184</sup>.

*Escorial* fue una revista bifronte, a un mismo tiempo vehículo de propaganda oficial y portavoz de la alta cultura no excluyente. Había una contradicción imposible de vencer. No se vencería, sino que se asumiría como tal y eso permitió que al lado de poemas de Vicente Aleixandre se publicaran textos doctrinales de Javier Conde. No es una revista monolítica: ni toda ella es fascista, ni toda ella es liberal, aunque sus fundadores sí fueron fascistas que acabaron siendo liberales. Junto a *Escorial*, otras publicaciones contribuyeron a fijar los cimientos ideológicos del nuevo estado; son la *Revista de Estudios Políticos*, el *Boletín* de la Asociación Nacional de Propagandistas, la revista *Ecclesia*, el *Boletín* de los Semanarios de Formación del Frente de Juventudes y la *Revista Nacional de Educación*. De todas maneras, no todas ellas tuvieron la misma importancia ni fueron portavoces de una misma «familia» del franquismo<sup>185</sup>.

Quien no se haya acercado a *Escorial* no puede hacerse una idea del volumen de conocimiento que encierran sus páginas. Ésa es la dimensión más positiva de la misma, junto a la que debe considerarse, en sentido opuesto, la faceta propagandística, el talante falangista, cuando no netamente filonazi, que inspiró la publicación. A los textos cargados de ideología dedicaremos el siguiente apartado; en cierto modo, son la cara oscura de *Escorial*, el tributo que habían de pagar los fundadores a quienes les costeaban la revista. *Escorial*, con todo, evolucionó del falangismo militante a la

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>185</sup> *Vid.* M. Ramírez et al., *Las fuentes ideológicas de un Régimen (España 1939-1945)*, cit.

asepsia política; las ideas falangistas que la habían impulsado en los primeros momentos se convirtieron a partir de 1942 en un contenido subversivo, y, por tanto, tuvieron que desaparecer de sus páginas.

## 2.1. IDEOLOGÍA Y POLÍTICA: LOS EDITORIALES

Es en los editoriales de *Escorial* donde se evidencia de manera más clara la tendencia ideológica defendida oficialmente por la revista, aunque no son los únicos textos de contenido político que se publican en la misma. Como ya se apuntó, sólo durante la etapa en que los falangistas controlaron totalmente la publicación se mantuvo el artículo inicial de fondo, que aparecía siempre sin firma, como es propio de los editoriales. Según el testimonio de Ridruejo y Laín en sus memorias, ellos mismos escribieron buena parte de los editoriales; a ellos habrían de sumarse Luis Rosales, secretario de la revista, Antonio Tovar y Antonio Marichalar, ambos pertenecientes al consejo de redacción de *Escorial*. De todas maneras, es de suponer que, a lo largo de su existencia, los contenidos fueran discutidos y aprobados por el consejo editorial en pleno.

Algunos de los editoriales de la revista son muy ilustrativos, hasta el punto de convertirse en textos de época, como el «Manifiesto editorial» del primer número, escrito por Dionisio Ridruejo y publicado por primera vez en noviembre de 1940. En estas páginas nos centraremos en los editoriales que expliciten la ideología asumida por los redactores de la publicación y su posición con respecto al poder establecido. Se trata de un *corpus* formado por veintiún textos, entre las cinco y las diez páginas, que se publicaron ininterrumpidamente entre noviembre de 1940 –cuaderno número 1– y julio de 1942 –cuaderno número 21–. Tras desaparecer los editoriales en esa fecha,

sólo hay un intento por recuperarlos en el cuaderno número 24 –octubre de 1942–, donde se publican unos «Textos sobre una política de arte», que, firmados por Rafael Sánchez Mazas –uno de los autores imprescindibles de la primera generación de escritores falangistas, muy próximo a la órbita de José Antonio, de cuya corte formaba parte–, ocupan el lugar físico que en números anteriores había sido destinado a los editoriales, esto es, precediendo a la sección de «Estudios».

En todos los lugares donde se analiza la revista *Escorial* se alude al primer editorial, que José-Carlos Mainer atribuyó a Pedro Laín, quien, a su vez, señaló a Ridruejo como el verdadero autor<sup>186</sup>. Las palabras de Ridruejo, fuera de contexto, perderían impacto, pero en noviembre de 1940 suponían una puerta abierta para todos aquellos intelectuales que, pese a no haber apoyado al bando de los sublevados, habían decidido permanecer en España con todas sus consecuencias. El «Manifiesto editorial»<sup>187</sup> señala desde las primeras líneas la intención que se persigue con la publicación de la revista: «Interesaba de mucho tiempo atrás a la Falange la creación de una revista que fuese residencia y mirador de la intelectualidad española, donde pudieran congregarse y mostrarse algunas muestras de la obra del espíritu español no dimitido de las tareas del arte y la cultura a pesar de las muchas aflicciones y rupturas que en años y años le han impedido vivir como conciencia y actuar como empresa». En principio no hay nada en estas afirmaciones que permita sospechar cierto aperturismo; es más, inmediatamente después, el redactor declara a la revista heredera de otras publicaciones de Falange –ya las hemos estudiado: *Jerarquía* y *Vértice*– y aboga por la unidad de los valores defendidos por el Movimiento. Sin embargo, entre toda esa propaganda falangista se deja caer la verdadera intención del manifiesto:

---

<sup>186</sup> Vid. Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 285.

<sup>187</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 7-12.

Nosotros, en cambio, convocamos aquí, bajo la norma segura y generosa de la nueva generación, a todos los valores españoles que no hayan dimitido por entero de tal condición, hayan servido en este o en el otro grupo –no decimos, claro está, hayan servido o no de auxiliares del crimen– y tengan éste u otro residuo íntimo de intención. Los llamamos así a todos porque a la hora de restablecerse una comunidad no nos parece posible que se restablezca con equívocos y despropósitos y si nosotros queremos contribuir al restablecimiento de una comunidad intelectual, llamamos a todos los intelectuales y escritores en función de tales y para que ejerzan lo mejor que puedan su oficio, no para que tomen el mando del país ni tracen su camino en el orden de los sucesos diarios y de las empresas concretas.

Estas palabras, que quizá puedan sonar falsas más de sesenta años después, sólo se pronunciaron en *Escorial*, de entre las muchas publicaciones patrocinadas oficialmente, y para entender su alcance es necesario retrotraerse a esos primeros años del franquismo. El manifiesto no es neutral, pues se inclina claramente hacia los vencedores, pero, a pesar de estar escrito desde esa facción, tiende una mano a aquellos intelectuales que durante la guerra sirvieron en el bando contrario. Desde la redacción, se afirma que *Escorial* «no es una revista de propaganda, sino honrada y sinceramente una revista profesional de cultura y letras. No pensamos solicitar de nadie que venga a hacer aquí apologías líricas del régimen o justificaciones del mismo»; lo que se espera, por tanto, de los colaboradores es que ejerzan su labor de intelectuales, dejando los contenidos políticos a quienes deban asumirlos, por ejemplo los fundadores de la revista, algunos de ellos con «jerarquía de gobierno», en expresión de Ridruejo. Más adelante, el autor del manifiesto detalla los cuatro objetivos fundamentales que se persiguen con la publicación de *Escorial*:

Queden, pues, en claro nuestros objetivos. Primero: congregar en esta residencia a los pensadores, investigadores, poetas y eruditos de España: a los hombres que trabajan para el espíritu. Segundo: ponerlos –más ampliamente que pudieran hacerlo en publicaciones específicas, académicas y universitarias– en comunicación con su propio pueblo y con los pueblos anchísimos de la España universal y del mundo que quieran reparar en nosotros. Tercero: ser un arma más en el propósito unificador y

potenciador de la Revolución y empujar en la parte que nos sea dado a la obra cultural española hacia una intención única, larga y trascendente, por el camino de su enraizamiento, de su extensión y de su andadura cohonestada, corporativa y fiel. Y, por último, traer al ámbito nacional –porque en una sola cultura universal creemos– los aires del mundo tan escasamente respirados por los pulmones españoles, y respirados sobre todo a través de filtros tan aprovechados, parciales y poco escrupulosos.

Para lograr tan altos objetivos, el emblema que se ha elegido es el del monasterio de El Escorial, cuyos grabados presiden no sólo todos los números de la revista, sino también todas las secciones. En cierto modo, la elección de un motivo de la época imperial se encuentra muy en la línea de las recuperaciones del Siglo de Oro emprendidas por la retórica falangista: en *Arte y Estado* (1935), Giménez Caballero había apuntado hacia el monasterio-fortaleza de Felipe II como uno de los modelos de lo que él llamaba el «genio de España». El propio Ridruejo le dedicó una serie de cuatro sonetos al Escorial en su libro *Sonetos a la piedra*<sup>188</sup>; por eso no debe sorprender que justifique el nombre de la revista en estos términos:

Para tal empresa hemos querido usar una alta invocación, porque las cosas son un nombre y por él se conocen y se obligan. Escorial, porque esta es la suprema forma creada por el hombre español como testimonio de su grandeza y explicación de su sentido. El Escorial, que es –no huyamos del tópico– religioso de oficio y militar de estructura: sereno, firme, armónico, sin cosa superflua, como un Estado de piedra. Magno equilibrio del tiempo: ni sólo panteón, ni sólo residencia, ni sólo disparada y alta porfia; sino equilibrio y suma de todo ello: edificado sobre los muertos como señal de estar legítimamente enraizado en lo propio y servido por la substancia de lo ejemplarmente pasado; pero entero, vivo, practicable para el uso del tiempo y extremado de altura, escudriñante y ambicioso como quien, comenzando en la memoria, no vive sino para la esperanza.

<sup>188</sup> Ya hemos comentado uno de esos sonetos, aparecido en *Vértice*, y comentaremos los demás más adelante, pues se publicaron en la sección de poesía de *Escorial*.

Nada en la redacción de este primer editorial queda al azar, sino que todo está bien pensado y bien medido, lo que lo convierte en un texto muy denso, convenientemente sazonado de excesos retóricos que buscan el favor de los vencedores. Al igual que el artículo «El poeta rescatado»<sup>189</sup>, firmado por Ridruejo y publicado en el primer número, este manifiesto despertó las iras de los sectores más reaccionarios del régimen, que siempre recelaron de las inquietudes y euforias falangistas<sup>190</sup>.

En el segundo editorial de la revista, que no tiene título, se aborda, entre otros asuntos de menor importancia, la necesidad de una producción científica en España, que, para existir, debe circunscribirse necesariamente a los límites de la propia disciplina, sin dejarse influir por otras ramas del saber: «Sólo haremos, en verdad, ciencia desde dentro de la ciencia misma, ahincando en ella nuestro existir, viviendo la vida que los griegos llamaban teórica. Si una falsa ascética nos mueve a despreciar el saber del mundo, entonces son inútiles los trucos, y nuestro esencial saber de salvación quedará desnudo de indumento actual y quizá de real eficacia histórica»<sup>191</sup>. Con esto, el anónimo editorialista, posiblemente Pedro Laín Entralgo, no quiere proponer, ni mucho menos, el abandono de la idea de Dios, sino que se llegue a ella desde las investigaciones propias de cada disciplina; propugna, en fin, una idea de Dios como conclusión, no como premisa.

---

<sup>189</sup> En «El poeta rescatado», Dionisio Ridruejo intenta recuperar la figura de Antonio Machado para la España de la posguerra. Aunque se trata de un texto de una enorme carga política, he considerado oportuno comentarlo en el apartado dedicado a las colaboraciones de Ridruejo en *Escorial* porque va firmado. Araceli Iravedra se ha servido del título de Ridruejo en su monografía *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo de Escorial»* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2001). En octubre de 2003, presenté la comunicación «El rescate/secuestro de Antonio Machado a cargo de los escritores falangistas de *Escorial*» (actualmente en prensa) al Congreso «1903: Antonio Machado y la nueva poesía», celebrado en la Universidad Carlos III de Madrid, que trata precisamente sobre la recuperación de la figura de Antonio Machado en los primeros tiempos de la posguerra y sobre la estirpe machadiana de los poetas fundadores de *Escorial*.

<sup>190</sup> Debido a su importancia histórica, reproduzco íntegramente en el apéndice 5 el «Manifiesto editorial».

<sup>191</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, p. 180.



Este segundo editorial viene rematado por una nota final que da cuenta de la recepción de la revista entre los distintos sectores culturales. La reproducimos primero y comentaremos después alguno de sus extremos, que evidencian determinadas disonancias en los valores oficiales de la España del momento:

El primer número de ESCORIAL ha tenido una favorable y hasta calurosa acogida. Algunos, sin embargo, han comentado con habitual recelo el llamamiento generoso a todos cuantos, no habiendo dimitido enteramente de ser españoles ni servido al crimen, tuviesen algo auténtico que decir en orden a la cultura o a las letras. Creemos que siempre es saludable la existencia de recelosos, y más cuando una coacción social estimula los actos de conversión y aun hace de ellos granjería. Pero, sinceramente, no estimamos justificado su actual recelo. ESCORIAL ha nacido para dos fines: uno, importante, pero más adjetivo, consiste en recoger todas las posibilidades de auténtica expresión cultural o literaria que puedan vivir políticamente en la comunidad de los españoles o de hecho vivan; otro, más levantado y difícil, es el de contribuir, en cuanto pueda este grupo de jóvenes, a la recreación de una española y actual cultura de salvación. Desde ahora exigimos la crítica si se advierte que en las páginas de ESCORIAL aparece algo que no sea ni auténtico ni español. Mientras tanto, déjesenos creer, cristiana, falangista y honradamente, que los hombres son capaces de conversión –aunque a veces ésta sea un poco tardía, algo desaforada o con no sustanciales resabios– y que los españoles pueden unirse en torno a una empresa española. Déjesenos creer en ello, si con prudente cautela, también con cordial anchura –con caridad–, que de otro modo no hay verdadera fe. Creer en ello, y también procurar con tenaz esfuerzo conseguirlo<sup>192</sup>.

Ni siquiera los representantes de la cultura oficial quedaban libres de los recelos de los sectores más reaccionarios, siempre dispuestos a no olvidar que ellos habían sido los vencedores y que muchos de los vencidos permanecían en España. Frente a esta actitud, la de los jóvenes falangistas fue mucho más integradora, al intentar dar cabida en su revista a todos los intelectuales. También ellos tuvieron que justificarse ante el poder. Tres son las ideas que se defienden en esta nota editorial: en primer lugar, se

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 183.

trata de un grupo de falangistas jóvenes; en segundo lugar, quieren recoger los testimonios y las obras de aquellos intelectuales que hayan permanecido en España; y, en tercer lugar, aspiran a la reconstrucción cultural del país. Para cubrirse las espaldas, el editorialista alude a la posibilidad de «conversión» de los individuos, pero parece que sólo se trataba de contentar a los recelosos, pues los intelectuales que acudieron al reclamo de la revista lo hicieron sin coacción alguna. Este grupo de jóvenes falangistas no llamaba a los intelectuales para que se incorporasen a *su* España, sino que los invitaba a construir una *nueva* España.

Una de las características fundamentales de *Escorial* es su aliento joseantoniano, perfectamente comprobable en el editorial del tercer número, donde se inserta un texto de José Antonio perteneciente a *La Dictadura de Primo de Rivera juzgada en el extranjero*. El editorial se titula «Un prólogo de José Antonio» y reproduce el del mencionado volumen. No se trata de un texto doctrinal sobre Falange, sino de una defensa de Primo de Rivera padre a partir de unas afirmaciones de José Ortega y Gasset referidas a los intelectuales. José Antonio explica cómo la intelectualidad española desaprovechó la oportunidad que les había brindado Miguel Primo de Rivera. El prólogo está fechado el 8 de diciembre de 1931, pero los redactores de *Escorial* consideran que su contenido puede servir como invitación a los intelectuales españoles en enero de 1941.

El cuarto editorial de la revista, titulado «Ante la guerra», es uno de los de mayor carga política de toda la publicación. En él se aborda el tema de la Segunda Guerra Mundial, ante la cual no permanecen impassibles los miembros del grupo fundador: «Pero aquí en ESCORIAL nos debemos a la sinceridad, y nos interesa fijar algunas posiciones nuestras ante la realidad tremenda que es la nueva guerra mundial. Porque lo único que no tenemos derecho a hacer es inhibirnos —y se equivocaría muchísimo quien imaginara que concebimos nuestra labor como una isla de paz y un

oasis de ventura»<sup>193</sup>. Como era de esperar, desde las páginas de la revista se apoya decididamente a las potencias del Eje, abominando de la Europa liberal, democrática y capitalista que representan Inglaterra y Francia:

Bajo la palabra «orden europeo nuevo» se esconden ideas nobles y útiles. Pero es que por encima de toda realidad actual y aun egoísta en esta consigna, está el hecho de que el orden de ayer, el orden liberal y democrático de Europa, el orden de Ginebra y Versalles, no pudo ser peor para la Patria. Nuestra ira contra Europa se extiende hasta más allá de los tiempos de la Ilustración: más allá del propio *siècle de Louis XIV*, hasta los tiempos de la Reina Isabel y sus piratas. Y por eso recibimos con alegría cualquier amenaza que venga a destruir una situación que para nosotros ha sido funesta. No es ya una fría satisfacción en la venganza, un gozo en la saña de la destrucción, pero sí un sentimiento de alivio de una larga y acostumbrada opresión<sup>194</sup>.

Se trata de un editorial extrañamente beligerante y combativo que incita a los intelectuales que se precien de serlo a tomar partido ante la guerra<sup>195</sup>. No es el tipo de editorial que suele presidir la revista. Salvo este texto y algún editorial futuro, hay muy pocas alusiones a la guerra europea en *Escorial*. Ésta es una de las pocas ocasiones en que desde *Escorial* se defiende la idea de arte como servicio, muy presente en *Jerarquía*. No debemos olvidar que, a pesar del carácter conciliador de la revista, sus fundadores eran falangistas convencidos, razón por la cual se sentían más próximos a los regímenes totalitarios de Hitler y Mussolini que a las potencias aliadas.

«España y la técnica» posiblemente se deba a la pluma de Pedro Laín Entralgo, pues abundan en él ejemplos de la medicina, y específicamente de la historia de esa disciplina. El asunto que se dirime es el del eterno atraso técnico y la ausencia o

<sup>193</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, p. 159.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>195</sup> «Nosotros, ante la guerra, proclamamos nuestra intelectual servidumbre a la Patria, nuestra entrega a lo que sabemos nacional e ineludible destino. Ningún halago, ninguna vanagloria, ninguna blandura podría hacernos desertar de este deber de la inteligencia española» (*ibid.*, p. 164).

escasez de grandes nombres españoles entre los científicos que han contribuido al progreso de la ciencia, sobre todo si comparamos la aportación española con la del resto de países de su entorno: «El hecho es que a España le ha faltado la técnica, mientras los europeos la desplegaban fabulosamente. No sólo Francia e Inglaterra, los vencedores de España en el Seiscientos, mas también Alemania, igualmente vencida en Westfalia, y la disgregada Italia...»<sup>196</sup>. Hasta cinco actitudes distintas de los españoles con respecto a la técnica distingue el editorialista: una actitud progresista que importa lo que necesita del extranjero; una actitud casticista elemental que rechaza la técnica sólo porque viene de fuera; una actitud de resignación inteligente que considera que los españoles han de emplear sus esfuerzos no en la técnica, sino en las artes; una actitud de autoengaño inteligente y amoroso, como la de Menéndez Pelayo, defendiendo de una forma desesperada la existencia de ciencia en España; y, por último, una actitud de optimismo patriotero. Desde *Escorial* no se propugna ninguna de estas posturas, sino una sexta, que correspondería a la actitud falangista: «Frente a estas cinco posturas mancas se alza la nuestra, total, falangista. “Amamos a España porque no nos gusta”, se nos enseñó. Queremos tenerla frente a nuestros ojos abiertos, verla tal como es, con su hermosura y sus lacras, con su excelsitud, su cortesanía y su barbarie, con su pronto heroísmo y sus desbocados apetitos individuales»<sup>197</sup>. Evidentemente, no se ofrece ninguna solución, sólo se orienta sobre la actitud que se debe adoptar frente a la técnica, cuya conquista se ha de afrontar sin perjuicio de lo esencial hispánico, que es, fundamentalmente, y siempre según el editorialista, lo cristiano. En principio, esta idea podría chocar con la concepción primitivista y preindustrial propia de la retórica falangista, que, como vimos, anhelaba la

---

<sup>196</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, p. 325.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 328.

recuperación de las glorias perdidas del pasado imperial; sin embargo, casa muy bien con el «maquinismo» propio de los totalitarismos europeos.

Al igual que ocurría en el editorial del cuaderno 3, en el del número 6 se reproducen de nuevo algunas reflexiones del fundador de Falange bajo el título «Llamamiento, advertencia y consigna de José Antonio». Así reza la nota que precede a la selección de citas: «Otra vez dejamos a la palabra de José Antonio –director supremo de nuestras empresas– el lugar de nuestro Editorial. Hemos seleccionado algunos llamamientos, advertencias y consignas que pueden alumbrar en estas horas la conciencia de todos como algún día alumbraron la de los pocos que le ayudaron a despertar a España»<sup>198</sup>. Este editorial es una breve antología de textos que dirimen, entre otros asuntos, la idea de servicio; algunas de las formulaciones joseantonianas, en su crítica constante a la burguesía capitalista, debieron de molestar tanto o más que la actitud integradora que aparecía en el primero de los editoriales. Hay también en este cuaderno dos artículos que no podemos pasar por alto a la hora hablar de política en *Escorial*, aunque no nos detengamos en ellos, pues no representan la postura oficial de la revista, sino sólo la de aquellos que los firman. Los textos en cuestión son «Pathos ético del hombre español»<sup>199</sup>, de Juan J. López Ibor, donde intenta emparentar el destino político-religioso de España con la forma de ser española, y «Perfil y cifra del pensamiento jurídico y político español»<sup>200</sup>, de Enrique Gómez Arboleya, que trata de buscar la interrelación catolicismo-política en el Siglo de Oro español. El primero de ellos aparece en la sección de «Estudios», nombre que recibe la sección de «Ensayos» a partir de este número, mientras que el segundo queda adscrito a la de «La obra del espíritu».

<sup>198</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, p. 5.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 71-84.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 107-130.

El editorial del cuaderno número 7, titulado «Peligros del español», está dedicado a la lengua española en general y al español de América en particular. Esos peligros a los que alude el título van siendo enunciados uno a uno y, al final, se reducen a la pujanza del inglés en la América hispanohablante. Aparecen en este texto muchos de los tópicos que desde la península se han lanzado para defender y mantener la unidad de la lengua española, y se propone la necesidad de establecer relaciones económicas y culturales entre España y América: «Esta unidad viva es la que corre peligro en nuestro tiempo de aislamiento y la que necesita para sostenerse dos cosas: la primera, comunicación activísima entre nosotros y América, una escuadra mercante yendo y viniendo, trato directo y frecuente, intensificación de los ideales comunes; la segunda, organización de una minoría que sirva de base a la comunidad de vida cultural»<sup>201</sup>. No en vano, la América hispana fue uno de los focos principales adonde se dirigió la política exterior del franquismo durante la posguerra, y el lugar elegido como nuevo hogar por muchos de los exiliados. Al tema de las relaciones culturales entre España e Hispanoamérica volveremos más tarde, cuando hablemos de la «misión poética» de Rosales, Panero, Zubiaurre y Foxá, y, sobre todo, de la Bienal Hispanoamericana de Arte.

El tema de la guerra europea vuelve a ser foco de atención en el octavo editorial de la revista, «Nosotros ante la guerra», de tono menos beligerante y más reflexivo que el ya comentado «Ante la guerra». Desde el principio, se identifica el «nosotros» del título con los miembros de la joven intelectualidad falangista, a quienes se unirían todos aquellos que compartían sus mismas aspiraciones y fines. Ese «nosotros» se define por oposición al comunismo, por un lado, y al capitalismo burgués y el liberalismo democrático, por otro. Se emplea de nuevo el motivo del intelectual o poeta soldado, uno de los más recurrentes de la retórica falangista: «Somos

---

<sup>201</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, p. 164.

intelectuales pertenecientes a una generación ante todo política, que entiende la política de manera radical, y, por lo tanto, vinculada a principios trascendentales. Como estilo de vida hemos elegido la milicia, porque así es la manera más desnudamente cierta de vivir –“*militia est vita hominis super terram*”– y porque por ese lado van las exigencias de los tiempos: y esta milicia la practicamos con la pluma, pero también con la espada»<sup>202</sup>. Sólo al final del texto descubrimos la verdadera intención del mismo: justificar la presencia de la División Azul en tierras rusas, combatiendo al lado de las tropas alemanas. Éste es el recuerdo que desde la revista se les brinda a aquellos soldados improvisados, entre quienes pronto iba a encontrarse el director de la misma, Dionisio Ridruejo:

Toda nuestra existencia se juega a este albur de la guerra. Como nunca, vivimos peligrosamente, porque sabemos que esta tierra sagrada que pisan nuestros pies y sostiene nuestra alma, una hora cualquiera de fortuna adversa podría arrebatarla. Se está jugando, como hace cuatro años, el porvenir de España y de los españoles. Hoy, como entonces, la Falange quiere la primera ofrecer su sangre y su esfuerzo por la victoria, que es la libertad. Estos camaradas nuestros, flor selecta de la Patria, que están camino de Rusia, son nuestro símbolo. Su destino será el de todos. Que Dios nos los devuelva íntegros y vencedores, porque sólo así nuestro más alto amor, también nuestro mejor servicio, serán posibles<sup>203</sup>.

El mismo tema que cierra el anterior editorial se recoge en el siguiente, «La Universidad», institución donde nació la Falange y donde se encuentra la semilla para la futura reconstrucción de España. Desde la revista, se le confiere especial importancia al profesor universitario, de quien depende, en gran medida, la disposición de sus alumnos. Se llega a comparar al profesor con el sacerdote, porque ambos ejercen una tutela imprescindible: «Siendo así, se comprenderá que exijamos al profesor universitario profunda, decidida vocación y dedicación de la vida entera, así

<sup>202</sup> *Escorial*, núm. 8, tomo III, junio de 1941, p. 330.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 331.

como rigurosa capacidad educadora y científica»<sup>204</sup>. Del mismo modo, se arenga a los universitarios para que no vayan a la Universidad a perder el tiempo, sino a aprender una profesión con la que servir a la patria. Como vemos, el falangismo, que políticamente había fracasado en la España de la posguerra, todavía propugna sus doctrinas fundamentales desde las páginas de *Escorial*. Resulta curioso comprobar cómo, a la vez que se propone una adecuada educación religiosa a los universitarios, se incide en alguno de los males endémicos de la enseñanza, como la excesiva división y especialización de las disciplinas o la ausencia de una base humanística en los estudiantes de bachillerato: «Al estudiante español le falta una amplia base humanística; le falta —es necesario confesarlo— hasta un decoro en el hablar, leer y escribir su propia lengua»<sup>205</sup>. También se le dedican en este editorial unas líneas al SEU, el sindicato de estudiantes promovido por la Falange, que, al igual que el resto del Movimiento, quedó hipertrofiado y se convirtió únicamente en una máquina de retórica. Algunos de los miembros fundadores de *Escorial* —curiosamente, ninguno de los poetas— desempeñaron, tarde o temprano, labores de docencia universitaria. Es el caso concreto de José Luis L. Aranguren, Antonio Tovar y Pedro Laín Entralgo, que pronto ocuparon cátedras e, incluso en el caso de Tovar y Laín, los rectorados de la Universidad de Salamanca y la Universidad Central, ya en la década del cincuenta.

El editorial del cuaderno número 10, que supone un alto en el camino, deja momentáneamente de lado las grandes cuestiones políticas para tratar de literatura, que, cuantitativamente, es la disciplina que ocupa más páginas de *Escorial*. Se intenta dar cuenta de la producción literaria en España durante 1941, pero las conclusiones no pueden ser más desalentadoras: «Nos encontramos con que los tiempos que corren no abundan en frutos señalados de creación literaria. Ni, por consiguiente, de crítica

---

<sup>204</sup> *Escorial*, núm. 9, tomo IV, julio de 1941, p. 10.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 13.



literaria tampoco. Porque, en rigor, una crítica verdadera no puede hacerse más que desde una auténtica creación»<sup>206</sup>. El autor del texto se remonta al Siglo de Oro de las letras españolas, proponiéndolo como modelo fundamental para continuar la reconstrucción cultural del país. No se presenta aquí ningún contenido político, aunque se orienta estéticamente a los futuros creadores; de ahí que haya que volver sobre este texto en el apartado dedicado a la estética propugnada desde *Escorial*. En este mismo número aparecen dos artículos breves, incluidos en la sección de «Notas», que se ocupan de las relaciones existentes entre lo político y lo moral. Se trata de «Política y moral»<sup>207</sup>, de Hilario Rodríguez Sanz, y de «Teología y política»<sup>208</sup>, de B. Ibeas. El primero de ellos es una reseña de un libro de Hermann Mandel (*Wirklichkeitsethik*, Leipzig, Barth, 1937), mientras que el segundo se ocupa del volumen *Donoso Cortés, estadista y teólogo*, del padre Dietmar Westemeyer.

Mucho más importante es el editorial que encabeza el cuaderno número 11, «La política cultural hispanoamericana», donde se aborda un tema que resulta fundamental para entender la actitud del grupo de *Escorial*. Desde la revista se defiende la necesidad de establecer lazos con los países de la América hispana, con los que España comparte muchas afinidades, empezando por la lengua: «Pero también esa rotura de relaciones entre América hispana y nosotros estará en trance de producirse sin necesidad de telúrico bamboleo, simplemente cuando la Madre Patria, como dicen por allá, deje de tener interés o de ser atractiva; porque este género de paternidades, si no se ejercita constantemente con elegante cuidado y delicada eficacia, puede morir en cualquier [*sic*] coyuntura»<sup>209</sup>. En ningún caso se olvida que los países hispanoamericanos son independientes –no hay, por tanto, un afán imperialista, sino de

<sup>206</sup> *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, p. 169.

<sup>207</sup> *Ibid.*, pp. 290-296.

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp. 303-307.

<sup>209</sup> *Escorial*, núm. 11, tomo IV, septiembre de 1941, pp. 325-326.

hermandad cultural— y que a lo máximo que se podría aspirar es a mantener unos lazos que, por razones históricas, existen: «Olvidar que Hispanoamérica es libre es negación de la propia paternidad al mismo tiempo que de la más elemental cordura»<sup>210</sup>. Lo más interesante es el momento en que se le niega a Madrid la capitalidad cultural del mundo de habla hispana, algo que no ocurre en el momento de redacción del texto, sino que venía de atrás: «Recordemos aquella al parecer frívola disputa suscitada hace unos años, de si el meridiano intelectual de los países de habla española pasaba o no pasaba por Madrid. Hoy, que contemplamos la disputa a distancia, y con sincero deseo de no engañarnos, podemos comprender que, efectivamente, no pasaba por Madrid»<sup>211</sup>. Hacia el final del texto, el editorialista alude a los intelectuales exiliados y reconoce que ellos gozan de una mejor perspectiva para penetrar en la realidad cultural de los países hispanoamericanos. Un mayor contacto con esos países implicaba, necesariamente, tender una mano hacia esa «España peregrina», lo que no se explicita en ningún momento:

Sin echar de menos la coyuntura política, España, de hecho, puede influir actualmente, con más o menos intensidad, desde dos posiciones distintas. Es la una la nuestra, la de la España falangista, y es la más difícil, porque se halla metida hasta el pescuezo en el berengenal [*sic*] del mundo y porque entre Finisterre y Buenos Aires hay muchas millas marítimas. Es la otra la desterrada, arrojada de nosotros por lo que ellos saben bien, que ha buscado refugio precisamente en América, y que en los mejores casos se entrega a tareas culturales. No es despreciable ventaja la que les da su proximidad, su convivencia con los hispanoamericanos. No sólo con el enemigo sajón (solían representarlo por un pulpo) tenemos que luchar, sino con esa parte de España; que como España actúa, aunque no lo queramos, aunque su espíritu sea adverso. Ni es gallardo conformarse diciendo que, sean ellos o nosotros, lo esencial es que España deje oír su voz; porque lo que nosotros queremos es que sea la voz de

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 328. A esta cuestión le ha dedicado la profesora Carmen Alemany una interesante monografía, donde también recoge los textos fundamentales de la polémica, protagonizada, entre otros escritores, por Ernesto Giménez Caballero: Carmen Alemany Bay, *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

España proclamada por nuestras lenguas la que se oiga a lo largo de los Andes y de la Sierra Madre. Mas para que el milagro se realice, tenemos que acertar a decir la voz de España, que no es imitación ni «pastiche», sino autenticidad. Confesemos que en cultura, todavía la voz de España no dijo en estos climas más que pequeños, imperceptibles balbuceos<sup>212</sup>.

Con el cuaderno número 12 la revista cumple un año de existencia, tal como queda indicado en el título del correspondiente editorial: «Un año». Allí se realiza un balance de lo que ha sido la andadura de *Escorial* y se fija una serie de objetivos para el futuro. Se ensalza, más de lo que resulta habitual en la publicación, al general Franco, al tiempo que se alude a la «revolución pendiente». Al final del texto hay un recuerdo dirigido a Dionisio Ridruejo y Carlos Alonso del Real, quienes, abandonando sus labores en la redacción de la revista, habían marchado como voluntarios en la División Azul. El anónimo editorialista evalúa así la labor del primer año:

Han colaborado en nuestras páginas todos los estamentos de lo que hoy es el cuerpo de la inteligencia y las letras españolas. Los viejos maestros de la investigación y el estilo, los escritores jóvenes, los eclesiásticos, los profesores; falangistas o no, pero todos dentro de la ancha y firme cordialidad de la Falange. Creciente unidad, este habría de ser el lema de una Falange fiel a sí misma; y si no hubiese unidad española y ésta no fuese en creciente, entonces la Falange sería infiel a su más entrañado mandamiento. Nosotros procuramos servirle convocando, como se dijo, «a todos los valores españoles». Si alguno no fue expresamente llamado, la culpa estuvo en nuestra deficiencia informativa, no en la cortedad de nuestro deseo. No se nos oculta la desigualdad de los trabajos publicados: junto al estudio o al endecasílabo magistrales, ha ido a veces el ensayo balbuciente o la estrofa bienintencionada y asmática. No nos duele; partimos de lo que la realidad española nos da y de ella tiramos hacia arriba, con terca voluntad escaladora. Lo importante es no sufrir en la visión de lo hecho el espejismo de lo por hacer, como a veces sucede entre nosotros, y convertir la advertida mediocridad en peldaño, no en logro. Así y todo, ahí está el honesto decoro español de estos doce números, ahí una gavilla de nombres inéditos, eficientes renuevos del viejo y fructuoso olivo hispánico<sup>213</sup>.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>213</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, p. 7.

Siempre sorprende en *Escorial* el neto falangismo de la redacción, que luego sólo se deja traslucir en una mínima parte de los textos publicados. En este mismo número aparece una tabla de colaboradores donde encontramos nombres que dan cuenta del carácter heterogéneo de la revista. Asimismo, se incluyó una nota titulada «Llamamiento a la unidad»<sup>214</sup>, del padre Félix García, quien, en apenas cinco páginas, argumenta sobre la necesidad de mantener la unidad en abstracto, para concretarla al final en la unidad de espíritu y religión y, especialmente, en la unidad de España.

En el siguiente editorial, «El ímpetu y la letra», se vuelve sobre una de las dualidades preferidas por la retórica falangista: las armas y las letras. Precede al mismo una cita de Franco, que se está convirtiendo en una presencia más o menos continuada dentro de la revista. La dicotomía de las armas y las letras sirve para llegar a la noción de ímpetu, condenándose la tibieza y la asepsia, que no son muestras de virtud, sino de ausencia de vida. Lo que se pretende, en definitiva, es enfatizar el concepto de servicio, que está en la base no sólo de la ideología falangista, sino también del estilo de vida propugnado por el fundador de Falange:

Servicio; pero ¿a qué? A una idea, a una razón, se ha dicho; lo cual no es poco, pero también es nada. Algo más hay en lo anterior si nos atenemos a una lección del pensamiento actual, tan de vuelta de todo formalismo, tan necesitado de reales existencias. Nos ha enseñado a no desligar nunca «nuestras» ideas de «nuestra» existencia; esto es, de nuestro destino. Servir a cualquier idea, si es por modo auténtico, supone en último extremo servir a nuestra humana destinación, a nuestra empresa de hombres enteros, al deber que nuestra libertad quiere y elige. Pero el destino tiene dos determinaciones: una ha de acontecer en el reino de lo visible, y la llamamos Historia, aunque el acto histórico tenga una íntima raíz hincada en el secreto hontanar de la humana libertad y, como él mismo, trascendida de lo temporal. Otra ha de tomar la figura allende la muerte, en el reino de lo creído, y es tan cierta, que sin ella no sería posible en su realidad y en sus ansias esta visible y deficiente vida. Servicio a la historia, servicio a lo eterno; esto es, a la Patria y a Dios; él es a la vez exigencia para todo hombre que quiera serlo sin manquedad y condición para

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, pp. 129-133.

que se torne diálogo entre armas y letras el combate entre el ímpetu y la palabra. Sirviendo, el ímpetu se esclarece y la letra se hinche de sentido. La servidumbre a la patria da a la pasión honor y a la palabra sangre y raíz; el servicio a Dios hace al ímpetu santidad y da la letra don de consejo<sup>215</sup>.

Por un lado, el servicio ha de estar orientado hacia Dios, y, por otro, no debe dejar de lado a la patria. Late en estas afirmaciones el más puro falangismo joseantoniano, que, si no se ha llevado a la práctica, sí ha permanecido como un aliento espiritual que se encuentra en los cimientos de la publicación estudiada.

El tema de la América hispana, uno de los intereses fundamentales de la revista, vuelve a aparecer en el editorial del cuaderno 14, titulado «Aviso fraterno a los jóvenes americanos»<sup>216</sup>. El destinatario explícito de ese texto no es la juventud española, sino la americana, a la cual se interpela directamente, advirtiéndola de los peligros que implica el liberalismo, sobre todo porque atenta contra los principios fundamentales del catolicismo. En España, afirma el editorialista, ya se ha pasado por ello, pero en América se encuentran inmersos en ese proceso del liberalismo, frente al que se erige la cuestión de la «revolución pendiente».

El siguiente editorial, correspondiente al número 15, recupera el tema de la guerra europea centrándose en la cultura. Su título es «La cultura en el nuevo orden europeo»; allí se presenta la Segunda Guerra Mundial como una pugna «entre el vagido de un “orden nuevo” y el terco estertor de un “orden caduco”; desorden ya, a fuerza de caducidad y de dura resistencia»<sup>217</sup>. Se intenta defender el nuevo orden europeo que han de imponer las potencias del Eje, aliadas naturales de la España del momento y, sobre todo, de la Falange. Ese nuevo orden habría de conciliar las tres esencias que constituyen Europa –la Antigüedad clásica, el Cristianismo y la

<sup>215</sup> *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 163-164.

<sup>216</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 315-320.

<sup>217</sup> *Escorial*, núm. 15, tomo VI, enero de 1942, p. 6.

Germanidad—, de acuerdo con lo que había propuesto Ernesto Giménez Caballero en su *Genio de España*.

Quizá el más exótico de todos los editoriales de *Escorial* sea la «Meditación española sobre el Japón», pues nada más lejos de ese nuevo orden europeo que el aliado oriental de la Alemania nazi. Ahora bien, desde la revista se admira la capacidad nipona de conjugar las creencias religiosas y la moral tradicional con los progresos científicos y los desarrollos de la ciencia, que han convertido a Japón en una de las potencias mundiales sin necesidad de renunciar a su identidad. En este sentido, Japón puede servir como modelo para España:

La reflexión anterior tiende hacia el término natural que nuestro corazón siempre impone: España, nuestra España. El ejemplo del Japón cierra definitivamente la boca a cuantos nos han atribuido a los españoles una incapacidad nativa o histórica para la vida moderna. Si un pueblo tan alejado racialmente de los europeos es capaz de una hazaña como la que está realizando el Japón, cae por su base todo argumento basado en la insuficiencia nativa, como los inconsistentes de Ortega en *España invertebrada*. Si, por otro lado, un país de solera religiosa sintoísta y budista ha conseguido tan pasmosa altura técnica, nadie puede argüir la ineptitud de otro asentado sobre fondo católico. El problema está, descontada la inescrutable providencia de Dios, en la voluntad histórica, y aun en la voluntad histórica de una minoría. Una minoría tenacísima y eficaz es la que desde 1868 ha dado su forma actual al Japón, como otra dio a España la espléndida suya en el filo del 1500 y otra levantó a Prusia en el XVIII. Decía el pobre Ganivet: «Tenemos lo principal, el hombre, el tipo; nos falta sólo decidirle a que ponga manos en la obra». Esa es, justamente, la obra de nuestra generación<sup>218</sup>.

Con la Segunda Guerra Mundial de fondo, y con su director ausente en la campaña de Rusia, el editorial del cuaderno número 17, «Marzo falangista», está dedicado a conmemorar algunas de las fechas fundamentales de la historia de Falange. Así se indica en una nota que precede al texto: «Dedícase este mes nuestra sección editorial a conmemorar la importante gavilla de efemérides relevantes en la vida falangista que

<sup>218</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, p. 164.

han acaecido en el mes de marzo: el acto de Valladolid (4 de marzo), la fundación de *La Conquista del Estado* y de *Arriba* (14 y 21 de marzo) y la Victoria que confirmó nuestro Caudillo en el parte de guerra del 1 de abril»<sup>219</sup>. Además, la sección de poesía de este número incluye un homenaje a Dionisio Ridruejo, donde, aparte de algunos de los poemas de su futuro *Poesía en armas. Campaña de Rusia*, se incorpora una corona poética en la que participan los fundadores de *Escorial*. Como vemos, hay mucho interés por cargar las tintas en el falangismo, pocos meses antes de que éste fuera desplazado definitivamente de las esferas del poder dentro del régimen. De acuerdo con la cita reproducida, se incluyen en este editorial varios textos procedentes de los actos conmemorados: un fragmento del discurso de José Antonio en el Teatro Calderón de Valladolid el 4 de marzo de 1934; dos escritos que Ledesma Ramos había publicado en 1931 en su periódico *La Conquista del Estado*; el primer editorial de *Arriba*, de 21 de marzo de 1935, donde se aboga por la idea de unidad; y el parte del fin de la guerra, emitido el 1 de abril de 1939.

Tampoco en el siguiente cuaderno, donde se reproducen dos textos de Cervantes, encontramos un editorial escrito *ad hoc*: «Con ocasión de la feria del libro y como homenaje a la memoria de Cervantes, damos a su palabra en nuestra REVISTA asiento y privilegio»<sup>220</sup>. Se trata de un fragmento del capítulo XVI de la segunda parte del *Quijote*: momento en que el protagonista lanza su famoso discurso sobre la poesía en casa del Caballero del Verde Gabán; y de otro del capítulo XLVII de la primera parte: cuando el canónigo expresa su opinión acerca de los libros de caballerías. En esta ocasión el editorial de la revista dista mucho del contenido ideológico; ahora bien, quizá por eso, en la sección de estudios se incluye un extenso

<sup>219</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, p. 315.

<sup>220</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, p. 5.

artículo de Carlos Martínez de Campos titulado «Caudillaje»<sup>221</sup>. En realidad, se trata de un texto antiguo, escrito en mayo de 1936, traído a colación a propósito de la nueva coyuntura política. Como vemos, los editoriales de la revista ya no son tan combativos, tan estrictamente falangistas, sino que se muestran más condescendientes con el poder establecido.

En el editorial del cuaderno número 19 dos sucesos centran principalmente la atención del editorialista: «De todas las cosas acontecidas dentro del último mes, quiere nuestra revista destacar dos, que considera sobre las demás importantes, con la seguridad de saber su estimación compartida por cuantos españoles viven en España y no guardan rencor en su corazón: el Día Jubilar del Pontífice Romano y el primer relevo de combatientes de la División Azul»<sup>222</sup>. En el caso de España, la noción de cristiandad favorecía la idea de unidad, uno de los pilares ideológicos del nuevo estado: «Esto [el día jubilar] singularmente nos conmueve a los españoles católicos y falangistas, porque coincide con el más entrañado y sincero de nuestros pensamientos: el de Unidad»<sup>223</sup>. Sólo al final se le dedican unas breves líneas a la División Azul, que ha recibido su primer relevo; se saluda también a Ridruejo, que había regresado de la campaña de Rusia —«¿Y nuestra propia alegría al contar entre nosotros, incorporado a la tarea diaria, a nuestro director, Dionisio Ridruejo?»<sup>224</sup>—, aunque pronto se convertiría en uno de los disidentes más sonados del primer franquismo, lo que provocaría un golpe de timón importante en el rumbo de la revista, que fue atenuando sus contenidos falangistas y acabó transformándose en una revista cultural prácticamente desideologizada o, en todo caso, sujeta a los rigores del nacionalcatolicismo.

<sup>221</sup> *Escorial*, núm. 18, pp. 13-46.

<sup>222</sup> *Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, p. 159.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 163.



El penúltimo de los editoriales vuelve a tratar el tema del catolicismo, que se encuentra en la raíz, según el autor, de la esencia de España. En «Más sobre España» se intenta perfilar de nuevo la idea de la «revolución pendiente», muy atemperada y filtrada en todo momento por ese catolicismo que sí estaban dispuestos a aceptar los sectores más reaccionarios. Todavía se abogaba desde la revista por un cambio, pero el tono adoptado era buena muestra de la imposibilidad del mismo en el verano de 1942:

¿Es posible, entonces, que en el mundo pueda hablarse todavía de una «solución española»? Millones y millones de hombres, y singularmente los católicos europeos, la están esperando. Nosotros seguimos creyendo que sí; al menos si los españoles son todavía capaces de amor y de rigor, de heroísmo en lo excepcional y de heroísmo en lo cotidiano, de sustituir la codicia por la ambición, de renunciar a la nostalgia y a la inútil comodidad de la fórmula hecha. ¿Es todavía tiempo de ello? Cada día y cada hora pasan lanzándonos una y otra vez a todos los españoles –así al político como al intelectual, al sacerdote como al hombre de industria– el venablo urgente de una prometedora e irrecuperable incitación<sup>225</sup>.

Y, por fin, llegamos al que sería el último editorial, aparecido sin título en el cuaderno número 21, en julio de 1942. La publicación, que continuó su andadura hasta 1950, no tuvo artículo de fondo desde el número 21. Suponemos que la redacción no había adoptado la decisión cuando salió a la calle el número que comentamos. El último editorial, que reproduce, como otros anteriormente, algunas de las doctrinas del fundador de Falange, viene introducido por esta nota: «Otra vez traemos a las primeras páginas de ESCORIAL –cara al remanso nacional del verano cercado de inminencias históricas– un aire de directo manifiesto político. Y otra vez conferimos a José Antonio –de quien son los textos que siguen– la misión de tenernos alerta con su siempre fresca voz»<sup>226</sup>. No se aporta nada nuevo, pero se repasan algunas de las nociones básicas de la política e ideología falangistas en el momento en que lo que

<sup>225</sup> *Escorial*, núm. 20, tomo VII, junio de 1942, pp. 318-319.

<sup>226</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, p. 5.

quedaba de la Falange originaria estaba a punto de perder la influencia que había venido ejerciendo desde el final de la contienda.

El cuaderno número 22, del mes de agosto, se abrió directamente con la sección de «Estudios», sin que mediara ninguna advertencia, nota editorial o explicación de por qué había desaparecido el editorial. Tampoco en el cuaderno 23 se publicó el editorial, aunque sí un estudio de Francisco Javier Conde, el formulador de la teoría del caudillaje, sobre el totalitarismo: «El Estado totalitario como forma de organización de las grandes potencias»<sup>227</sup>. También por estas fechas empezó a colaborar en la publicación Rafael Calvo Serer, quien habría de protagonizar una famosa polémica con Pedro Laín Entralgo entre 1949 y 1950<sup>228</sup>. Se estaba produciendo una sustitución de los intelectuales falangistas por los católicos. En este cuaderno intenta restaurarse una sección ya desaparecida, «La obra del espíritu», que se había publicado por última vez en el número 12 (octubre de 1941). Sin embargo, tras la publicación de «Grecia y la pervivencia del pasado filosófico»<sup>229</sup>, de Xavier Zubiri, desapareció definitivamente la sección.

En el número 24, unos «Textos sobre una política de arte» de Rafael Sánchez Mazas ocuparon el lugar destinado al editorial. Sólo ocurrió en esta ocasión, cuando uno de los escritores «mayores» adscritos a Falange firmó el tradicionalmente anónimo artículo de fondo. Sánchez Mazas no escribió nada para la ocasión, sino que aportó algunos manifiestos que ya había hecho públicos con antelación, según reza una nota editorial: «Recogemos estos textos ejemplares que en diversas ocasiones compuso, sobre una política de las Artes, Rafael Sánchez Mazas. Su alto valor

---

<sup>227</sup> *Escorial*, núm. 23, tomo VIII, septiembre de 1942, pp. 365-385.

<sup>228</sup> Rafael Calvo Serer contestó al libro de Pedro Laín Entralgo, *España como problema* (Madrid, Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1949), con un volumen de título bastante meridiano: *España, sin problema* (Madrid, Rialp, 1949).

<sup>229</sup> *Escorial*, núm. 23, tomo VIII, septiembre de 1942, pp. 401-432.

intelectual y su actualidad vivísima, dictan una lección eficaz y española»<sup>230</sup>. Sobre la idea de artista que lanza Sánchez Mazas volveremos enseguida, en el apartado dedicado específicamente a la estética defendida desde las páginas de *Escorial*.

Aparte de los editoriales, se publicaron en *Escorial* algunos textos que, por diferentes motivos, tuvieron una gran significación política en su momento, como «El poeta rescatado», de Dionisio Ridruejo. Nos hemos referido brevemente a los publicados durante los primeros veinticuatro números de la revista. A partir de 1942, los contenidos políticos de *Escorial* se ven drásticamente atenuados. Se incide mucho más en lo religioso y en la política histórica, sobre todo la imperial, pero escasean los artículos referidos a la realidad política del momento. Todo esto se explica por las primeras derrotas del ejército alemán, que provocaron un brusco viraje por parte del régimen hacia la derecha más tradicional y conservadora.

Uno de los textos de mayor carga política es la «Meditación de Novgorod»<sup>231</sup>, de Carlos Alonso del Real, que apareció en la sección de estudios del cuaderno número 30. Al igual que Ridruejo, Alonso del Real combatió como voluntario en la División Azul y hubo de pasar un año en las duras estepas rusas, alojándose durante una temporada en la ciudad de Novgorod, donde también estuvo el propio Ridruejo. Las reflexiones de Carlos Alonso del Real son de carácter histórico-político, e intentan dar cuenta de las particularidades de las naciones de la órbita soviética, antes y después de la Revolución del 17. El texto explica muy bien la situación a que se encuentra sometida Rusia, por su frontera occidental en estrecho contacto con Europa y por la oriental lindando con China.

El resto de trabajos sobre política aparecidos en *Escorial* tienen un enfoque puramente histórico. Es el caso, por ejemplo, de «La doctrina de la doble razón de

---

<sup>230</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, p. 3.

<sup>231</sup> *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 43-76.

Estado»<sup>232</sup>, de José Antonio Maravall, un avance de *La teoría española del Estado en el siglo XVII*. En el cuaderno 62, sin embargo, aparece un texto muy interesante sobre las relaciones culturales con Hispanoamérica, que continúa la línea trazada en los primeros editoriales; su autor es Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, quien aborda dichas relaciones desde la otra orilla del Atlántico. El texto, titulado «La genealogía en las relaciones entre América y España», es la reproducción de una ponencia presentada al Congreso Hispanoamericano de Historia. Se centra sobre todo en las disciplinas de heráldica y genealogía, pero la invitación final podría haberla lanzado cualquiera de los miembros fundadores de *Escorial*:

Me permito, pues, proponer a la Mesa eleve al Instituto de Cultura Hispánico, afortunado organizador del actual I Congreso Hispanoamericano de Historia, nuestro encendido deseo de que, basado en las trémulas razones que termino de exponer, funde y patrocine una revista periódica, exclusivamente consagrada al cultivo de nuestra bella disciplina, entendiéndola como queda bocetado. Se contribuiría de tal suerte, con dicha publicación, del todo urgida ya, a que la católica impronta de nuestra raza común quede, neta y perdurable, sobre el haz conmovido de este materialista mundo de hoy, en trance de los más letales riesgos para su espiritualidad –su mejor heráldica–, vinculando de nuevo así a España y América, con el más fuerte y sutil eslabón; el del conocimiento de una misma sangre hidalga, corriendo por venas distintas y lejanas<sup>233</sup>.

Como hemos ido comprobando a lo largo de estas páginas, sólo en los primeros números de la revista podemos encontrar artículos de la redacción donde se defiende sin ninguna ambigüedad la ideología falangista. A partir de la disidencia de Ridruejo, se atemperan las euforias falangistas de *Escorial*, que mantiene su alto nivel cultural y se olvida prácticamente de cualquier contenido político. No ocurre así en lo referente a la estética, que se prodigó durante toda la existencia de la publicación, a pesar de que

<sup>232</sup> *Escorial*, núm. 39, tomo XIII, enero de 1944, pp. 185-209.

<sup>233</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 375-376.

los textos más significativos, herederos de la estética propugnada por Ernesto Giménez Caballero, se concentraron principalmente en los primeros números.

## 2.2. ESTÉTICA

La estética defendida por *Escorial* es deudora, en gran parte, de las propuestas de Ernesto Giménez Caballero<sup>234</sup>, quien, en *Genio de España* y, sobre todo, en *Arte y Estado*, había desarrollado una particular teoría acerca de la idea de servicio en el arte. Resulta fundamental el conocimiento de *Arte y Estado* para entender en su totalidad las propuestas estéticas de *Escorial*; por eso nos detendremos en primer lugar en ese título antes de pasar al estudio de los textos de teoría estética y poética publicados en la revista.

*Arte y Estado* es un brillante libro de estética, cuya formulación de índole fascista y protofalangista sólo aparece al final, si bien se deja entrever lo largo de todas sus páginas. Se publicó por primera vez en 1935 en Gráfica Universal, y es uno de los textos principales para la configuración de la teoría estética falangista. Con anterioridad, en 1931, Giménez Caballero había publicado su *Genio de España (Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo)*, donde, de algún modo, sentaba los fundamentos político-históricos de su posterior teoría estética. *Genio de España* tuvo muchas reediciones, e incluso hay una edición moderna del texto, pero su autor es recordado principalmente por su labor en *La Gaceta Literaria*, revista que fundó y que, en ocasiones, hubo de redactar íntegramente en solitario: los números

---

<sup>234</sup> Ernesto Giménez Caballero es una ausencia notable en las páginas de *Escorial*, tanto que resulta sospechosa, sobre todo cuando él fue el gran formulador de la estética fascista en España. Lo más probable es que fuera debido a su cercanía a Juan Aparicio, otro de los grandes impulsores de la prensa oficial del momento, con quien los fundadores de la revista madrileña no mantuvieron una relación cordial.

subtitulados *El Robinsón Literario*<sup>235</sup>. Lo que *Gecé* pretendió en *Genio de España* fue perfilar la historia del concepto de España para poder justificar así una resurrección nacional en los años treinta. Se trata, sobre todo, de un ensayo de índole político-religiosa que ataca directamente las ideas orteguianas sobre la patria. La noción de imperio, que luego actuó como uno de los motivos fundamentales de la estética falangista, es recurrente a lo largo del libro, aunque en ningún momento niega Giménez Caballero la diversidad racial peninsular, que luego se extendería al continente americano, llegando al mestizaje: «Si España un día llegó a instituir la Fiesta de la Raza, fue precisamente en el sentido contrario al germánico: o sea, en aquel de negar la *raza pura de España*, admitiendo como base de nuestro genio la *fusión de razas*, el sentimiento cristiano y piadoso de la comunión del pan y del vino, del cuerpo y de la sangre, bajo el símbolo de una unidad superior, de una divinidad más sublime, menos somática que esa corporal y sangrienta»<sup>236</sup>.

Para tratar del genio de España, Giménez Caballero distingue previamente entre Genio de Oriente, Genio de Occidente y Genio de Cristo, que es el que está en los cimientos del genio español: «¡España no está en Oriente ni en Occidente! ¡España está —desde muchos siglos— en la  *cristiandad*! España es *catolicidad*. Moros, luteranos, judíos y cuáqueros. España los acogió y los acogerá siempre bajo su signo fundidor y antirracista. España —genio romanogermánico— es genio de Cristo. Creedme. ¡Genio de España!»<sup>237</sup>. Para *Gecé*, el momento en que el genio de España se manifestó en todo su esplendor fue la época imperial; de hecho, la recuperación de ese pasado perdido es otro de los tópicos de mayor rentabilidad literaria en la retórica falangista:

<sup>235</sup> Para la época vanguardista de Giménez Caballero y su acercamiento a la estética fascista, *vid.* Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000.

<sup>236</sup> Ernesto Giménez Caballero, *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo*, cit., p. 64.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 173.

Y, sin embargo, de un salto esa España se vuelca sobre Europa, América, África, Oceanía. Y las conquista. Y llega a civilizar continentes. Y españoliza a Europa. Ése era y es el genio de España: borrar hechos diferenciales, dejar nombres de naciones, de modas, por el mundo. Ésa es la europeización de España. Ésa es la soberbia española que pudo adquirir el pobre y enteco español de la España comunera<sup>238</sup>.

Con todo, el texto que la crítica ha considerado unánimemente como programa estético del fascismo español ha sido *Arte y Estado*, que, como ya se apuntó, era un brillante tratado de estética donde se abogaba por un arte gremial que recuperara la tradición de las catedrales, y que tendría su trasunto moderno en el cine, donde los distintos artesanos aportan su trabajo para lograr una obra común que los trascienda a todos. Frente al arte individualista burgués, Giménez Caballero defiende un arte de autor colectivo. Así, no sorprende que en las primeras páginas de *Arte y Estado* afirme que «[h]asta ayer triunfó el arte individualista, décimonónico, de la Europa liberal de anteguerra»<sup>239</sup>.

En primer lugar, Giménez Caballero se ocupa de la pintura, arte que, en su opinión, había entrado en franca decadencia, debido, al menos en parte, a la extensión y generalización de la fotografía. Después se refiere a la arquitectura, la disciplina que ha dado un determinado tono a cada una de las épocas y que, en el momento en que redacta su ensayo, se ha convertido en el verdadero arte del Estado:

*¿No era el César el constructor de Puentes: Pontifex? Estructurar, edificar, ordenar, son los verbos del Estado. Verbos arquitectónicos. Toda resurrección de lo «estatal» en la historia significa un resucitamiento de «lo arquitectónico». Primacía del Estado; primacía de la Arquitectura.*

Arquitectura: arte de Estado, función de Estado, esencia del Estado.

Ha llegado la hora de una nueva arquitectura, de un estilo constructor. Porque la hora de un Estado nuevo –genio de Roma, jerárquico, ordenador– ha llegado al mundo.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>239</sup> Ernesto Giménez Caballero, *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, p. 26.

Que las otras artes –como falanges funcionales– se disciplinen y preparen para ocupar su rango de combate y ordenamiento. La Arquitectura tiene el puesto de mando. El Estado. Roma<sup>240</sup>.

Otra de las ideas más importantes esgrimidas por Giménez Caballero en *Arte y Estado* es la de propaganda, una de las características fundamentales del arte al servicio del estado y, por tanto, del arte fascista que propugna el autor:

Propaganda no es sólo expresión. La expresión es siempre expresión de algo. Ahí está el error de la concepción crociana del arte, y de toda su escuela idealista, romántica.

El arte es propaganda. La palabra «Propaganda» parecerá a un *humanista*, a un kantiano, a un crociano, a un apriorista, a un hipócrita de esos del *arte por el arte*, una verdadera aberración, algo así como una blasfemia.

Tomada inmediatamente de nuestro cercano mundo industrial y de negocios, es decir, de un orden materialístico, (*competencia, concurrencia*) lleva en sí, no obstante, una medula de carácter trascendental: la idea de *lucha*, de *combate*. De *agonía*, como diría nuestro gran Unamuno<sup>241</sup>.

Muy conocida es una afirmación de Giménez Caballero enarbolada por muchos críticos para evidenciar su fascismo: «Yo os pido, fascistas de España, que seáis piadosos conmigo cuando triunfemos. ¡Dadme ese ministerio [el de Propaganda]! Sólo os lo cambio por un sillón de Gran Inquisidor»<sup>242</sup>. Estos excesos retóricos conviven, en *Arte y Estado*, con capítulos como «El arte de oler», donde Giménez Caballero defiende el sentido del olfato como una manera de percibir el mundo y como campo propicio para la creación artística. La misma operación la realiza con el sentido del gusto en el siguiente capítulo, «Tecnifagia», dedicado a un *ars* o *techné* que, según su formulador, se encuentra especialmente arraigada en el público español gracias a la

---

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 88.



Eucaristía, que ha acabado por sensibilizar los paladares patrios. Posteriormente se ocupa, en cada uno de los capítulos, de las artes más convencionales: escultura, música, cine, teatro y literatura.

Aquí nos interesa particularmente la tercera parte del libro, «El artista y el Estado», donde se aborda el tema del Escorial. En las páginas iniciales de *Arte y Estado* se reproduce un grabado del Escorial que recuerda mucho a los que después aparecerán en la revista. Fue Giménez Caballero quien apuntó hacia la gran construcción auspiciada por Felipe II como ideal artístico, pues era a la vez palacio, tumba y monasterio. Sin embargo, antes de ocuparse del Escorial, contrapone el artista selecto al artista popular, defendiendo un sentido gremial, y medievalizante, por tanto, del arte. Según *Gecé*, en el arte no hay genios absolutos que inventen *ex novo* o *ex nihilo*, sino que su talento se inserta dentro de una tradición creadora en la cual ellos son sólo el último eslabón:

No hay selectos absolutos en el arte, ni vulgares absolutos. Eso de *masas y minorías* es muy relativo.

La fórmula quizá es ésta: el gran artista individual *inventa más que trasmite*. El artista popular *trasmite más que inventa*. *Invención, tradición* son los polos en que al artista (alto, bajo, selecto, vulgar) se mueve. Apreciarse los grados de latitud y longitud en el globo artístico, entre esos dos polos, será la tarea del que quiera precisar cualquier fenómeno de arte que el mundo le presente. Pero entre esos dos polos, como los mares por el terráqueo, fluye y refluye la poesía. El arte<sup>243</sup>.

De acuerdo con lo enunciado hasta ahora, no debe extrañar que en *Arte y Estado* se defiende el concepto de artista en tanto que cofrade y se señale al Estado como principal impulsor de la creación artística. Es precisamente en el conjunto arquitectónico del Escorial donde se encuentra el mejor y más logrado ejemplo de las relaciones entre Arte y Estado: «Ahí está España con el símbolo de su *Estado supremo*

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 208.

alcanzado un día, unos años del siglo XVI: *El Escorial*. Estado hecho piedra, jeroglífico esfinge. Hoy hundido en el tiempo, como en una sima desde cuyo fondo, sus torres, campanas, cruces y cúpulas, nos dan voces de angustia, de socorro, de templo sumergido, para que una generación titánica española lo vuelva a sacar a la luz y a vértice de historia»<sup>244</sup>.

Esa generación a la que se refiere fue la de los autores falangistas del 36, que vieron en el Escorial la máxima representación de su ideal de Imperio y de su concepción de la vida como poetas, monjes y soldados. Para Giménez Caballero, el Escorial era el paradigma del Genio de España –equivalente a Genio de la Cristiandad–, «el más soberbio *Estado*, la imagen más sublime y genial de lo que España *quiso ser, fue y desearía volver a ser*. [...] El Escorial no es un *tratado*, no es un *ensayo filosófico*, sino un resultado: un *estado* que fue, mientras ese estado se sintió *estante*, sostenido en vilo por una voluntad de plenitud. ¡Llega a ser lo que eres España! He ahí: El Escorial»<sup>245</sup>.

Al final de *Arte y Estado*, Giménez Caballero llega a la conclusión de que todo gran arte es manifestación del Estado en el que ha surgido, y el propio Estado puede ser considerado como Arte. Esto encajaría perfectamente con la idea de un estado totalitario en que cualquier aspecto de la vida es sometido a la jerarquía gubernamental. Es, en este sentido, un buen ejemplo de la política artística de un estado fascista, aunque con las peculiaridades peninsulares que Giménez Caballero ha ido definiendo en las páginas de su tratado:

Por eso el Arte no es siempre más que una *revelación de todo Estado*, sea el que sea. Y, además, su *potenciación y su propaganda*. El gran arquitecto y humanista León Bautista Alberti lo vio claro para siempre: «El que la pintura exprese los dioses de

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>245</sup> *Ibid.*, pp. 235-236.

manera que sean adorados por los pueblos fue un inmenso don concedido a los mortales. La pintura debe favorecer la piedad, por la cual los hombres nos unimos a los dioses, ayudándonos así a mantener íntimamente religiosas nuestras almas».

Lograr un Estado es un Arte. Y un Arte supremo lograr aquel Estado que encarne el genio absoluto de un pueblo, de una nación, de una cultura.

Estado griego de Pericles: alma de Grecia. Estado bolchevique de Lenin: genio de Rusia. El Escorial: genio de España.

Y el mundo: genio de Dios. ¿Qué más *Estado y Arte* que el mundo en el misterio de su Santísima Trinidad y al tiempo mismo en su unicidad perfecta?<sup>246</sup>

Si se parte del texto de Giménez Caballero, resulta mucho más fácil entender la propuesta estética de *Escorial*, que, de todas maneras, no permanece inalterada durante sus diez años de existencia. Con los textos programáticos de la revista ocurre algo parecido a lo que pasó con los editoriales, abundantes en los primeros números, hasta 1942, pero diluidos luego en textos menos comprometidos estéticamente. Hay algunas premisas que han de tenerse en cuenta. En primer lugar, *Escorial* recibe parte del neoclasicismo o neogarcilasismo de la preguerra, lo que explicaría el cultivo del soneto y las recuperaciones de autores del Siglo de Oro. Junto a eso, encontramos también la idea de rehumanización, propuesta por Vivanco en el primer número de la revista, como veremos, lo que conduce directamente hacia una estética de carácter neorromántico e intimista a un tiempo, que se hizo mucho más patente en los últimos años de la publicación, cuando los poetas del «grupo Rosales» alcanzaron su madurez creativa. A grandes rasgos, éstas serían las dos tendencias estéticas oficiales de la revista, aunque la pormenorizada lectura de sus páginas revela una realidad mucho más variada y multiforme.

Nos centraremos ahora en aquellos textos que, con un carácter directa o indirectamente programático, se publicaron en *Escorial*. Normalmente, todos estaban firmados por miembros del consejo de redacción de la revista. En el primer número,

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 245.

por ejemplo, encontramos cuatro textos importantes en este sentido, a saber: el «Manifiesto editorial»; «El poeta rescatado», de Dionisio Ridruejo; «El arte humano», de Luis Felipe Vivanco; y «Poesía y verdad», de Luis Rosales. Al comentar por extenso el «Manifiesto editorial» en el apartado de política, ya vimos cómo se defendía la idea de arte como servicio, aunque con eso no se pretendiera negar la continuidad de la cultura española. Algo parecido postula Ridruejo, ahora con su firma explícita, en «El poeta rescatado», donde emprende la labor de restablecimiento, en clave de «rescate» o «secuestro», según los intérpretes, de la obra de Antonio Machado en la España de la posguerra. Sobre «El poeta rescatado» volveremos en el epígrafe dedicado a Ridruejo, y haremos lo propio con los textos de Rosales y Vivanco; sin embargo, detengámonos un instante en estos dos últimos. «Poesía y verdad»<sup>247</sup> es una reseña de *Primer libro de amor*<sup>248</sup>, de Dionisio Ridruejo, en la que el poeta granadino destaca el gusto por lo neoclásico que se deja entrever en el empleo de determinadas rimas y estrofas. El artículo de Luis Felipe Vivanco, en cambio, es un verdadero manifiesto estético a favor de la rehumanización en el arte, más incluso que el «Manifiesto editorial», cuyo autor cargó las tintas en los contenidos político-ideológicos en detrimento de los estéticos. «El arte humano»<sup>249</sup> da cuenta del deceso de la vanguardia, en la línea de lo defendido por Ernesto Giménez Caballero.

Otro texto fundamental para conocer la configuración estética de *Escorial* es el editorial del cuaderno número 10, «Hablando de literatura»<sup>250</sup>, debido probablemente a la pluma de Luis Rosales. Allí se señalaba la escasa producción literaria y crítica de calidad en España, y se indicaban los caminos hacia los que debían orientarse ambas disciplinas; se defendía una literatura independiente de la política, pero no totalmente

<sup>247</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp.164-168.

<sup>248</sup> Dionisio Ridruejo, *Primer libro de amor*, Barcelona, Yunque, 1939.

<sup>249</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 141-150.

<sup>250</sup> *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, pp. 169-174.

ajena a ella, al tiempo que se optaba explícitamente por la rehumanización, auténtico caballo de batalla para la poesía del grupo:

La función bienhechora que a la literatura compete, en este momento difícil, pero creyente y seguro, de España, es, por una parte, nada menos que la de cambiar el signo de nuestra cultura de científico en poético y de racional en cordial. No sabemos hasta qué punto es esto posible, pero queremos una cultura española entrañada cordialmente en el lenguaje y, por tanto, con una intuición poética radical del hombre y de las cosas, como aquella de nuestros clásicos siglos XVI y XVII, la que termina en el XVIII con el influjo racionalista, al quedar separado brutalmente el pensamiento de sus aguas vivas de creación en la palabra.

En este editorial se logran conciliar las dos tendencias estéticas presentadas con anterioridad en la revista: el regusto por la poesía del Siglo de Oro y la rehumanización poética. El arte que se propone en *Escorial* se centra en lo humano y, al mismo tiempo, forma parte de la tradición española. En este sentido, las palabras finales del texto pueden ser consideradas como un auténtico programa literario:

Por eso, la función de la literatura es, por otra parte, la de superar, a fuerza de generosidad y de alegría, a fuerza de alumbrar manantiales y allanar cuestas y cultivar jardines, ese brillante y tentador encastillamiento del arte dentro de sí mismo. En el fondo, nada menos que un *memento homo* que ponga la señal redentora de ceniza sobre una frente demasiado angélica. Hay que sentir humildemente, cervantinamente diríamos, en la tierra de nuestra carne «la humedad del jardín como un halago». Hay que tener la convicción de que el corazón es, en definitiva, el que salva al hombre. Para que también, como dice nuestro Malon de Chaide, volvamos a despertarnos cada día aquel olor dulcísimo de sí mismo que Dios mezcló en todas sus obras, en todas sus criaturas.

En el mismo cuaderno, en la sección «La obra del espíritu», publica Gonzalo Torrente Ballester un extenso artículo titulado «Cincuenta años de teatro español y algunas

cosas más», que viene a ser la continuación del que publicara en *Jerarquía*<sup>251</sup>. Se trata de un trabajo muy interesante, construido con mucha intuición y perspectiva, donde lanza una andanada contra la alta comedia, el teatro burgués por excelencia<sup>252</sup>.

No debe extrañar que desde *Escorial* se ataque directamente al teatro burgués, que queda inmediatamente asociado a lo caduco en la ideología falangista. Gonzalo Torrente Ballester no propone un nuevo teatro, sino que se limita a señalar los lastres del género durante la primera mitad de siglo. Según Torrente Ballester, cronista teatral de *Escorial* en su «Segunda época», para la consecución de un nuevo teatro nacional no se puede pasar por alto la realidad política de España. Este mismo autor publicó poco después en *Escorial* un artículo titulado «¿Qué pasa en el público?»<sup>253</sup>, en el que, sin centrarse específicamente en el tema, intenta explicar el tipo de emoción estética

<sup>251</sup> En un breve artículo publicado en la sección de notas de *Escorial*, el propio Torrente negaba la validez del trabajo aparecido en *Jerarquía*: «Hace años, en un ensayo prematuro, arriesgué posibles normas de una dramática futura en la que lo colectivo tenía cabida e importancia. Hoy tengo que suspender todo juicio sobre su validez, aun como normas personales» (Gonzalo Torrente Ballester, «De la colectividad en el arte dramático», *Escorial*, núm. 8, tomo III, junio de 1941, p. 468). Más interesantes, sin embargo, resultan sus afirmaciones sobre la «España peregrina»: «La relación entre lo nacional y el individuo, tal como se planteó, tiene hoy –nada más que hoy– una interesante vuelta por pasiva. Muchos hombres, por fas y por nefas, ven de qué manera los terribles acontecimientos que presenciamos los desgajan de sus comunidades nacionales. Constantemente Europa arroja fuera de sí hombres y más hombres, empujados por el destino a tierras inéditas. Entre los muchos “sin patria”, alguno habrá que la tenga o la sienta, aunque de modo heterodoxo. ¡Cuántos de nuestra sangre, fugitivos de la justicia, ensaya[n] picaresca en tierras tropicales o buscan acomodo jurídico agregándose a patrias extrañas! De éstos interesa la experiencia –¿quién será su poeta?–, porque en ella hallaremos la prueba irrefutable de nuestra última razón: la irrevocable dimensión nacional, no por histórica y relativa menos cierta, del hombre de nuestro tiempo» (*ibid.*, pp. 468-469).

<sup>252</sup> Reproduzco a continuación algunos de los defectos que Torrente le achaca al teatro burgués: «La alta comedia es, sobre todo, el triunfo de la técnica sobre la imaginación, de la mecánica sobre la poesía. La preocupación fundamental del dramaturgo consiste en justificar racionalmente la presencia de los personajes. Al personaje no le basta con la necesidad poética para subsistir: es necesario que su presencia esté explicada de otra manera, como los fenómenos físicos, por sistemas de causas y efectos. Para eso sirven las escenas preparatorias. El escaso tiempo del drama se dilapida así, y el meollo dramático queda reducido a la mínima expresión. Si la pieza es en tres actos, cada uno dispone de una escena fundamental, en la que se acumula toda la emoción de la obra. Las demás carecen de valor en sí mismas: lo alcanzan en cuanto subordinadas a la fundamental. Cuando el dramaturgo las realiza con garbo, se dice que tiene talento. A esta especie de arte se denomina “carpintería”. Como siempre, es en las formas degeneradas en donde el efecto se manifiesta con mayor evidencia. Hay comedias de éxito que son pura carpintería» (Gonzalo Torrente Ballester, «Cincuenta años de teatro español y algunas cosas más», *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, pp. 267-268).

<sup>253</sup> *Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, pp. 199-216.

que recibe tanto espectador teatral como el cinematográfico cuando se apagan las luces de la sala.

Muy interesante para el tema que nos ocupa es la nota que Nicolás González Ruiz publicó en el cuaderno número 13 de la revista, «Función social de la crítica»<sup>254</sup>, donde el autor explicaba la labor que, según él, había de desempeñar el crítico literario dentro de la sociedad. Aunque sus reflexiones no aportaban nada nuevo, provocaron inmediatamente la reacción de los redactores de *Escorial*, que incluyeron una nota editorial al final del artículo donde se desmarcaban de algunas de las afirmaciones enunciadas por González Ruiz:

He aquí un noble e inteligente trabajo sobre la crítica. *ESCORIAL* se complace publicándolo, pero cree que la coyuntura confusa y subvertida del mundo literario e intelectual español exige de los críticos más dureza que la sugerida por el artículo precedente. He aquí cómo podría resumirse nuestra actitud: 1º Seca e intransigente repulsa de todo cuanto se desvíe de la «verdad vista o evidente» (error) o de la «verdad creída» (herejía, en su más amplio sentido: religiosa o política). 2º Cordial admonición –lo cual no equivale a «suave» o «amable»– frente a lo que puede ser más perfecto, según los cánones de perfección que el consenso de los mejores decide. Lo más «cordial» frente a Torrado o Lucio es la ironía amable o cruda, aunque el público aplauda y aunque el crítico haya de distanciarse mucho del público. El crítico tiene que hablar «desde arriba», y a veces, si lo social es muy bajo, desde muy arriba. 3º Amable comprensión de lo nuevo –aquí, sí– y de lo discutible, de lo que Dios y la Patria dejan a la disputa de los hombres. La verdad es que vemos muchas críticas en que el personalismo o el resentimiento dicen su palabra. El juego inteligente de la intransigencia dogmática, la admonición educativa y de la cordialidad generosa y comprensiva es lo que decide la excelencia en la difícil obra de la crítica. Todo ello movido con manera caliente y amorosa, no «fría y cortés».

Como vemos, desde la redacción de *Escorial* no se aboga por una crítica templada ni conciliadora, sino por otra de carácter militante. Esta idea entroncaría perfectamente

<sup>254</sup> *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 274-284.

con los «Textos sobre una política de arte»<sup>255</sup> de Rafael Sánchez Mazas publicados en el cuaderno número 24. Esos tres textos ocupaban el lugar físico destinado al editorial, ya extinto. En primer lugar, en la «Exhortación a los poetas» se señala la importancia de la poesía para una nueva constitución del mundo, algo que, como hemos apuntado varias veces, ya había previsto José Antonio en sus escritos. Además, se considera que lo religioso se relaciona estrechamente con lo poético: «No será en vano recordar que en el origen mismo la Falange se diferencia de todos los demás movimientos de Europa, que puedan parecer afines, por haber establecido el primado de la contemplación y luego la voluntad religiosa y poética –raíz de nuestro Imperio– sobre todas las cosas mortales». Hacia el final, Sánchez Mazas apunta la necesidad de una poesía auténtica, que no traicione la verdadera esencia española, esto es, el cristianismo, según había afirmado Giménez Caballero.

El segundo de los textos es una «Confesión a los pintores» y cumple la misma función que el anterior. Sánchez Mazas lo leyó en una de las sesiones de la Academia literaria *Musa musae*, cuyo principal mantenedor era Manuel Machado. En esta ocasión, el autor se centra sobre todo en la idea de orden total, que ha de ser ejemplificado en todas las manifestaciones artísticas. Está proponiendo, claramente, la idea de arte como servicio y, al igual que hiciera Giménez Caballero, señala la catedral gótica como el lugar donde confluyen todas las artes al servicio común de Dios:

Decían los antiguos que el hombre no se relacionaba con el cosmos en justa proporción, sino a través del templo, ya que la justa proporción necesita siempre un mediador. Así se estableció la ecuación perfecta de que el hombre era al templo lo que el templo al cosmos. Cuando en la catedral de la Edad Media todas las artes confluyen hacia su perfecta unidad de destino –cuando, acaso como nunca, tienen a la vez su verdadera grandeza y su verdadera servidumbre– se ve que ellas son como grandes mediadoras, como grandes auxiliares del hombre para acompañarle en la contemplación de su fin último. He pensado siempre que el placer que la belleza de

<sup>255</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 3-21.



la pintura y de las otras artes nos produce, reside en esta mediación, pues ellas ayudan extraordinariamente a sentir no solamente la relación entre el hombre y el mundo, o entre el hombre y Dios, o entre los hombres en sí, o entre el hombre y su país natal, sino también entre el cuerpo y el alma.

En su discurso a los pintores, Sánchez Mazas, más militante que en su exhortación a los poetas, señala explícitamente cuáles son los géneros que han de ser cultivados y cuáles deben ser desterrados dentro del nuevo orden patrio. No olvidemos que quien escribe estas palabras no es el escritor o el intelectual, sino el político, ministro sin cartera en el primer gobierno de Franco. Teniendo eso en cuenta, resulta mucho más fácil comprender las siguientes afirmaciones:

Os pido simplemente que pintéis cara al nuevo sol, cara a la primavera y a la muerte, a la gracia, a la virtud, a la juventud, a la armonía, al orden exacto. No os pido cuadros patrióticos, ni mucho menos patrioteros y aduladores, sino cuadros que a la mente y a los sentidos traigan un reflejo del orden luminoso que queremos para la patria entera.

La tradición es una experiencia a veces dolorosa. No os malogréis en anécdotas oscuras, locales, a veces torpes y canallas. No pintéis las lacras de la Patria, ni tampoco reunáis cachivaches caseros de un desorden subversivo, que luego llaman «naturalezas muertas».

Pero más que por el asunto, por el ritmo, el tono y el estilo, por la conjugación armoniosa del espíritu de intuición y el espíritu de geometría, revelad los valores esenciales de la España nueva y recibid, como Noé, la inspiración divina, acompañada de números exactos.

No olvidéis que nuestra pintura mediterránea es nuestra pintura cara al sol, cara al mar azul por donde nos vinieron las «ideas solares» de Jonia y de la Magna Grecia, las ideas exactas e imperiales, que todavía hoy siguen sosteniendo a la pequeña Europa en el dominio universal de las gentes, por obra de la técnica, el arte, la razón y la política.

Muy significativo es el tercero de los textos, «Herrera, viviente», que se integra perfectamente en la recuperación del pasado imperial propugnada por la intelectualidad falangista. Ya vimos la significación que, tanto para Ernesto Giménez

Caballero como para el editorialista del primer número de *Escorial*, tenía el conjunto arquitectónico edificado por Herrera en tiempos de Felipe II. He aquí la interpretación que del Escorial ofrece Sánchez Mazas:

Piedra de parangón de las Españas, ésta fue su obra, insobornable a todo lo castizo, pintoresco, rancio y banal, inaccesible a la palabrería tocada al corazón, a las percalinas y luminarias, e impenetrable a lo que no sea universalidad rectora y luminosa de España; insensible a cuanto no es total, viril y crudo; infinitamente hospitalaria e inmensamente inhabitable, porque, si acoge a todos como huéspedes, sólo se dejará habitar fuertemente por los que sepan regir el universo. El Escorial nos dicta la mejor lección para las Falanges presentes y futuras. Resume toda nuestra conciencia, ordena toda nuestra voluntad y corrige, implacable, el menor error en nuestro estilo. Nos enseña el auténtico sentido de nuestra relación con la tierra firme de España y con los firmes cielos. Es, acaso, la fundación más fuerte, la síntesis más clara de nuestra ejemplaridad española, nuestra Carta Magna constitucional en piedra viva. Sólo por la lección que nos ha dado –y hemos entendido– queremos combatir hasta la muerte, para reconquistarle, a precio alto de Imperio, su alegría.

Dentro de un ambiente de recuperación de las glorias pasadas, no debe extrañar que en las páginas de *Escorial* se intente rescatar del olvido a algunos de los poetas peor conocidos del Siglo de Oro, como el conde de Villamediana, el conde de Salinas o Gabriel de Bocángel. Además, el cuaderno número 25 de la revista, correspondiente a noviembre de 1942, estuvo dedicado íntegramente a la obra y persona de San Juan de la Cruz, según veremos más adelante.

Si el Escorial actuaba como emblema de la nueva estética, su estudio tenía que servir para profundizar en ella, de ahí la publicación de «El Escorial en la crítica estético-literaria del extranjero. Esbozo de una historia de su fama»<sup>256</sup>, de Theodor Hennermann, quien intentaba analizar la incidencia que había tenido el conjunto arquitectónico de Herrera fuera de España.

<sup>256</sup> *Escorial*, núm. 32, tomo XI, junio de 1943, pp. 319-341.

De carácter estético es también el trabajo que Eugenio d'Ors publica en el cuaderno 59, «De la elegancia como categoría estética»<sup>257</sup>. Ya no estamos ante una proclama o incitación a los artistas, sino ante un estudio acerca de esta nueva categoría. Los grandes textos de estética de *Escorial* se concentran en los primeros números, cuando el control de la Falange sobre la publicación todavía se dejaba notar. D'Ors, en este último artículo –en realidad, es el texto de una conferencia pronunciada con motivo de la Exposición *Cien años de pintura británica (1730-1830)*–, se ocupa de la categoría de lo elegante, que, en su opinión, periclitó para siempre desde el momento en que empezaron a venderse revistas de moda en los quioscos<sup>258</sup>.

D'Ors distingue entre cuatro tipos fundamentales de elegancia: la elegancia estoica, la elegancia epicúrea, la elegancia mundana y, por último, el *dandyismo*. Pese a que, en sentido estricto, es un texto de estética, lo elegante no es una de las categorías fundamentales de la disciplina, y, por tanto, el trabajo del maestro catalán carece de la intención, amplitud y dirigismo propios de aquellos textos que definieron la estética de *Escorial*. En los últimos números de la revista, aunque se mantuvo un alto nivel en las colaboraciones, se intentó difuminar la herencia falangista, ya fuera ésta ideológica o estética. Se retornaba, por tanto, a un arte claramente burgués, y los paladines del arte falangista se reciclaron lo suficiente como para que sus obras tuvieran cabida dentro del nuevo paradigma.

<sup>257</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 749-762.

<sup>258</sup> «Mejor, pues, que considerar en la belleza un predominio de la obligación sobre la libertad, debe afirmarse que, en aquella suma categoría estética, las proporciones de obligación y de libertad se ofrecen en un armonioso equilibrio. Mas ¿qué ocurre cuando la desproporción vuelve, cuando la obligación domina realmente a la libertad, con un dominio que no es todavía grave y que, paralelamente al caso recíproco de la gracia, no elimina del todo el otro elemento, bien que lo deje en segundo plano? Entonces, cuando la libertad se esconde tras de una apariencia ostensible de ley, cuando la presencia de ésta es subrayada a los ojos del espectador, se produce –ha llegado el momento de decirlo– la categoría estética de elegancia. La elegancia nace, por consiguiente, de la ostensibilidad de una coerción en que es gozado sometimiento sin aniquilamiento de la libertad» (*ibid.*, pp. 754-755).

Si se puede hablar de una auténtica estética falangista en los primeros tiempos de la revista, ésta desaparece al final de su andadura. Sultana Wahnón se ha referido en diversas ocasiones a la «norma escorialista», que pretendía «encerrar el espíritu nacionalcatólico en las formas clásicas y sobrias de El Escorial»<sup>259</sup>, pero esa norma, que les resultaba indigesta a los sectores más conservadores del régimen, acabó por no ser digerible a partir del viraje político que se produjo en 1942.

Los contenidos de *Escorial* no se limitan exclusivamente a los editoriales o a los textos de estética, aunque ellos definan la postura defendida por los fundadores, sobre todo en sus primeros números, hasta 1942, sino que en sus páginas se recogen trabajos de muy diversa índole.

Cada uno de los epígrafes siguientes merecería, por su importancia y su complejidad, una monografía, pero aquí nos limitaremos a dar un panorama general de las secciones y disciplinas que se dieron cita en *Escorial*.

### 2.3. SECCIONES

En la introducción de este capítulo ya nos referimos brevemente a las secciones de *Escorial*, sobre todo a las que permanecieron inalteradas durante sus diez años de existencia. El modelo de distribución de las secciones lo toman los fundadores de *Escorial* de la pamplonesa *Jerarquía*, siendo las dos más importantes «Estudios», primero denominada «Ensayos», y «Poesía», que, al contrario de lo que se pudiera

---

<sup>259</sup> Vid. Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, cit., pp. 192-193.

pensar, no incorporaba sólo composiciones en verso, sino también cuentos, novelas breves, teatro en un acto y estudios literarios<sup>260</sup>.

En el primer cuaderno aparecen seis secciones, de extensión distinta. Las más amplias son la de «Ensayos», «Poesía» y «Notas». Las tres restantes, «Editorial», «La obra del espíritu» y «Textos ejemplares», tuvieron una vida más azarosa en la trayectoria de la publicación. «Textos ejemplares» pretendía rescatar algunos fragmentos de aquellos autores que, de algún modo, influyeron en las ideas de José Antonio Primo de Rivera, como en este caso Ángel Ganivet. Sólo se volvió a publicar esta sección, y con el título de «Textos edificantes», en el tercer cuaderno, de enero de 1941, donde se incluyó un texto de Cabrera de Córdoba sobre el Escorial, emblema de la publicación.

Mucho más estable fue «La obra del espíritu», que, con todo, tenía un carácter heterogéneo difícil de sistematizar, pues en ella se publicaron trabajos de Lain sobre medicina, estudios de Federico Sopena sobre música, panoramas de Torrente Ballester sobre el teatro y, por supuesto, «El arte humano» de Luis Felipe Vivanco. Ésta era la sección donde los fundadores presentaban los trabajos más representativos. «La obra del espíritu» se publicó ininterrumpidamente durante los primeros doce números, salvo en el octavo; después, reapareció en el cuaderno número 23, de septiembre de 1942, con un trabajo de Xavier Zubiri sobre «Grecia y la pervivencia del pasado filosófico», y desapareció definitivamente. En cuanto a los editoriales, no es necesario insistir sobre ellos, pues han merecido un apartado específico.

Frente a estas tres secciones de vida más efímera, nos encontramos con otras tres que se perpetuaron hasta el final de la revista, aun con algunas adaptaciones y modificaciones. De éstas, la que más variaciones padeció fue «Notas», a lo que

---

<sup>260</sup> Para comprobar la evolución que sufrieron las secciones con los años, el lector puede acudir a los índices de la revista, reproducidos al final del trabajo.

contribuyó su carácter heterogéneo, pues en ella se incluían desde bibliografías hasta reseñas, pasando por esas famosas «Notas» que no eran sino artículos breves. Es en el cuaderno número 6 cuando la sección de «Notas» pasa a llamarse «Notas y Libros», y la de «Ensayos» cambia su nombre por el de «Estudios». Tras estas pequeñas variaciones en el esquema de la revista, ésta sigue su curso sin mayores incidencias, ni tan siquiera cuando se produce un relevo en la titularidad de la dirección, lo que ocurre en el cuaderno 25, monográfico dedicado a San Juan de la Cruz, cuya única variante respecto al esquema conocido es la inclusión de una corona poética en honor del homenajeado.

A pesar de los cambios sufridos en la dirección y en la tendencia ideológica que regía la revista, la distribución por secciones no resultó afectada. Las secciones se mantuvieron estables aun en los momentos en que se publicó de manera intermitente, entre 1945 y 1947. Sólo el número extraordinario correspondiente a los cuadernos 37 y 38 violenta considerablemente esta distribución. Este número doble, titulado *Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944*, se encuentra dividido en meses y estaciones, y en cada una de esas divisiones se incluyen cuadros, poemas y artículos referidos a ellos.

A lo largo de 1945, *Escorial* no pudo mantener su periodicidad mensual y sólo se publicaron tres números –51, 52 y 53–, sin indicación de mes. La situación se agravó en 1946, en que no se publicó ningún número, y sólo en 1947, cuando aparecieron las entregas 54 y 55, también sin indicación de mes, parece que hubo un tímido anuncio de recuperación. Al final, la revista desapareció durante un año y medio, pero tuvo una «Segunda época» de relativa estabilidad entre abril de 1949 y febrero de 1950, esto es, desde el número 56 hasta el 65.

Durante esta segunda época, *Escorial* sufrió cambios en sus contenidos. Aunque no se modificaron las secciones de «Estudios» ni de «Poesía», el tono de las

colaboraciones bajó –con todo, los poetas fundadores publicaron durante esa etapa las muestras poéticas de sus libros de madurez–, y la sección de «Notas y Libros» fue rebautizada como «A los cuatro vientos», convirtiéndose en un cajón de sastre o miscelánea donde se recogían trabajos e informaciones de diversa índole, sobre todo noticias culturales acerca de conferencias, exposiciones y conciertos.

Si exceptuamos el nombre y el aspecto externo, *Escorial* había resultado completamente modificada. Los cuadernos, en esta última etapa, eran más extensos y libres de adherencias ideológicas falangistas, aunque no faltan elogios encendidos a Franco. Precisamente en el momento en que desapareció su filiación fascista, la trayectoria de *Escorial* terminó de forma abrupta. A ello debió de contribuir el que durante los últimos años la publicación hubiera entrado ya en competencia con *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Ínsula*, cuyo campo de trabajo era el mismo que el de *Escorial*. De hecho, gran parte del grupo fundador había pasado a la redacción de *Cuadernos*, aunque siguiera colaborando, en mayor o menor medida, en *Escorial*. La revista desapareció en febrero de 1950 de manera inopinada, pues eran muchos los trabajos pendientes de publicación y otras tantas las empresas y actos culturales programados. Curiosamente, el último número salía a la calle acompañado, en un postrero intento de renovación, de un interesante suplemento poético: se titulaba *El jardín de los frailes*. Atrás quedaban diez años de existencia, los primeros del franquismo, en los que la revista se había erigido como un auténtico oasis dentro de la inmediata posguerra.

## 2.4. SUPLEMENTOS

En dos momentos de su historia *Escorial* salió a la calle acompañada por un suplemento. Al final de su trayectoria, y junto al último número de la revista, apareció el suplemento poético *El jardín de los frailes*, de entrega única y gratuita. Se titulaba «Cuadernos de poesía de *Escorial*» y era un opúsculo de cuarenta páginas en el que se publicaban muestras poéticas de Demetrio Castro Villacañas –quien, al parecer, había actuado como coordinador del suplemento–, José García Nieto, Jesús Juan Garcés, Rafael Sánchez, Rosina de la Cruz, Rafael Romero Moliner, José Javier Aleixandre y Salvador Jiménez. Se incluían también sendos poemas en versión original de Jean Herold Paquis –«Passions»– y W. H. Auden –«Look, stranger»–, con traducciones de Santiago Magariños, por un lado, y Charles D. Ley y José García Nieto, por otro. Rematan el suplemento «La isla sumergida», un cuento de José Luis Sampedro escrito en forma de diario, una «Presentación» que viene a actuar a modo de editorial, y una sección dedicada a la crítica de poesía. Resulta curioso que la «Presentación», que va sin firmar, se incluya a mitad del volumen, cuando su contenido indica que se trata claramente de un manifiesto. Reproduzco a continuación sus párrafos finales, que en cierto modo pueden considerarse la «despedida» de la revista:

Nacemos como un desglose y un aumentarse de la sección de «Poesía», que desde el primer número no ha dejado de incluir ESCORIAL en sus volúmenes; y al lanzarnos a la vida, nos bastan como profesión de fe y guía en el camino las palabras escritas en el editorial del número primero de nuestra Revista, allá por noviembre de 1940. La misma llamada que entonces se hacía, la concretamos ahora a los poetas, a los escritores, a los trabajadores de la creación. Abrimos nuestras páginas a todos ellos, ofreciéndoles, como entonces, la seguridad de un sentido de unidad que nos obliga en la misma medida que nos da libertad y nos posibilita la existencia; les ofrecemos, después, una comunicación con su propio pueblo y con los otros pueblos de cultura



hispanica. Y les ofrecemos también la posibilidad de trabajar, desde su específico puesto de tarea, sin mistificaciones ni desorbitaciones, en la obra de nuestros afanes revolucionarios de unidad y resurgimiento, añadiendo, como nos sea posible, nuestro esfuerzo a la obra poética y a la obra política españolas.

Si fuéramos amigos de proyectos, hablaríamos ya de un inmediato porvenir que deseamos realidad. Pero, por el momento, contentémonos con ofrecer estas páginas al público y al poeta; y asegurarles que ellas, como nuestra Sala de actos –donde también habrán de abrirse las limpias voces de los versos–, y como nuestra Revista toda, no es sino un servicio más de la Falange a la cultura y al espíritu de España<sup>261</sup>.

Este texto prácticamente profetiza el final de la revista y representa la última boqueada de un falangismo de estirpe joseantoniana desterrado hacía ya muchos años de las páginas de *Escorial*. Ignoro quién pudo ser el autor de la «Presentación», pero, en general, peca de un exceso de retórica en el que no solían caer los fundadores de la revista –Lain, Ridruejo, Rosales...–, ya alejados de los puestos de dirección. Salvo por las dos páginas de la «Presentación», el suplemento es exclusivamente literario y específicamente poético, lo que da cuenta de la intención de sus redactores de alejarse de la excesiva carga científica e institucional que había ido adoptando la revista. Lo más sorprendente, no obstante, es que en esta última entrega de la revista desapareciera la sección de «Poesía», que había acudido a su cita con los lectores de *Escorial* desde el primer cuaderno. En su lugar físico, pero con el título de «Precisiones», se publica únicamente un texto de José María Alonso Gamo sobre Ungaretti<sup>262</sup>, pero ninguna composición poética, todas ellas desplazadas a *El jardín de los frailes*.

Ya en su primera época, hacia 1942, *Escorial* dio a las prensas los enjundiosos suplementos de arte de la revista, que vieron la luz en tres ocasiones: otoño de 1942, verano de 1943 y otoño de 1944. No se entregaban con *Escorial*, sino que se

<sup>261</sup> *El jardín de los frailes. Cuadernos de poesía de Escorial*, Madrid, suplemento al núm. 65 de *Escorial*, enero-febrero de 1950, p. 36.

<sup>262</sup> José María Alonso Gamo, «Ungaretti», *Escorial*, núm. 65, tomo XXV, enero-febrero de 1950, pp. 51-67.

compraban aparte al precio de 15 pesetas, lo que los ha convertido casi en inencontrables en nuestros días. Destacan estos cuadernos por la profusión de ilustraciones –todas en blanco y negro–, lo que explicaría su gran formato, que facilita la reproducción de láminas. En la primera de las entregas aparece un texto, titulado «Arte y espíritu», que hace las veces de presentación: «Al emprender la publicación de nuestro SUPLEMENTO DE ARTE queremos dejar expuesto, en estas breves palabras liminares, cuál es nuestra actitud frente a unos cuantos problemas que consideramos de la mayor importancia dentro de toda la problemática artística de la hora presente»<sup>263</sup>. A continuación, el editorialista enuncia nueve puntos sobre los que debe incidir tanto la creación como la crítica artísticas en España. Por lo demás, hay artículos, crónicas, catálogos de exposiciones y reseñas de libros de arte. Entre los artistas incluidos, podemos destacar, entre otros, a Juan Cabanas, Eduardo Vicente, Francisco G. Cossío, Ángel Ferrant, Rafael Zabaleta, José Clará y Benjamín Palencia. Las firmas de José Camón Aznar, Luis Felipe Vivanco, Antonio Marichalar y José Luis Castillo son habituales en estos suplementos. En el primero de ellos, por ejemplo, se publican algunos fragmentos del libro de Rilke sobre Rodin, en traducción de Valentín García Yebra, y un «Discurso acerca de la materia pictórica», de De Chirico; en el segundo destacan los nombres de Emilio Orozco, Wölfflin y Eugenio d'Ors; y, por último, en el tercero aparece un artículo póstumo de Adolfo Venturi, «Entre Madrid y Módena en el seiscientos», además de otros trabajos de Ricardo Gullón, Enrique Azcoaga, María Luisa Caturla o Gonzalo Menéndez Pidal.

Uno de los principales instigadores de este suplemento artístico debió de ser Luis Felipe Vivanco, quien, a su labor de poeta, sumaba su profesión de arquitecto y su dedicación a la crónica artística. La labor cultural desempeñada por *Escorial* en la década del cuarenta no se circunscribió únicamente a las páginas de la revista, sino que

---

<sup>263</sup> *Escorial. Suplemento de Arte*, núm. 1, Madrid, otoño de 1942, s.p.

se extendió a conferencias, cursos y demás actividades de índole cultural. Los suplementos artístico y poético y la editorial de la propia revista son sólo un desarrollo de esa actitud aperturista e integradora<sup>264</sup>.

## 2.5. UN COLABORADOR DE EXCEPCIÓN: EUGENIO D'ORS

Un rápido repaso a los índices de la revista daría cuenta de la importancia intrínseca de la publicación, pues en ella colaboraron muchos de los autores –sobre todo poetas, historiadores y filósofos– que han configurado la nómina imprescindible de la cultura española de posguerra. Durante esos diez años de existencia, casi toda la intelectualidad que permaneció en España tras 1939 publicó en la revista madrileña. Allí están los maestros del fin de siglo, como Azorín y Pío Baroja, pero también las jóvenes promesas de la literatura española, como José María Valverde, Blas de Otero, Rafael Morales, José Luis Hidalgo o José Luis Cano.

Las firmas de Manuel Machado y Eugenio d'Ors, dos de los modelos inmediatos de la joven intelectualidad falangista, son frecuentes en *Escorial*. Asimismo, los poetas del 27 que no estaban en el exilio también colaboraron: Gerardo Diego prácticamente se integró en el grupo de los fundadores, y Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso publicaron avances de *Sombra del paraíso* y *Oscura noticia*, respectivamente. El último, además, destacó también por sus aportaciones de carácter filológico.

Junto a la presencia de autores españoles, destaca la de algunos extranjeros, lo que viene a matizar la idea de total aislamiento cultural de España en la década del cuarenta: Karl Vossler, Nicola Moscardelli, Ion Pillat, Peter Wust, Bonaventura

---

<sup>264</sup> El lector encontrará los índices de los suplementos en el apéndice correspondiente.

Tecchi, Vladimir Nazor, Eduardo Spranger, R. Bachelli, Ettore de Zuani, Hans Friedrich Blunk, Paul Claudel, Romano Guardini, Mario Gasparini, Aldo Capasso, Martin Heidegger, G. Hainsworth, Arturo Farinelli, Karl Gustav Gerold, Theodor Hennermann, Charles Péguy, Gustavo Thibon y Eugenio Montale, entre otros.

El mayor peso de las colaboraciones recayó, sin embargo, en los jóvenes intelectuales falangistas, auxiliados en estos menesteres por autores vinculados a la corte literaria de José Antonio. Entre ellos, citemos a Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Antonio Marichalar, José María Alfaro, Pedro Murlane Michelena, Luis Rosales, Antonio Tovar, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Gonzalo Torrente Ballester, Manuel Muñoz Cortés, José Antonio Muñoz Rojas, Emiliano Aguado...

Eugenio d'Ors (1882-1954) fue uno de los colaboradores más ilustres de *Escorial*; en cierto modo, fue adoptado como maestro o guía por la joven intelectualidad falangista, ya en tiempos de *Jerarquía*. D'Ors entró en contacto con el futuro grupo de *Escorial* durante los años de la contienda, pero esa relación se prolongó hasta la muerte del intelectual catalán, pues era el único autor de los del entorno falangista con una obra lo suficientemente extensa<sup>265</sup>. Al final de la guerra, aparecieron algunos poemas de d'Ors en colecciones que recogían la producción poética del bando sublevado, como la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (1939), publicada con motivo de los funerales por el fundador de la Falange.

Ya en Madrid, a d'Ors se le buscó una residencia acorde con su nueva condición de pontífice de las artes y las letras. Las autoridades municipales le cedieron el antiguo palacio de los condes de Revillagigedo, desde donde reactivó la Real

<sup>265</sup> Así lo ha señalado Trapiello: «En la pequeña Atenas fue sin duda esta de Eugenio d'Ors la figura más sobresaliente. Casi diríamos que la única. Todos los demás no eran más que jóvenes que habían empezado a darse a conocer al filo de la guerra, como quien dice. Solo D'Ors llegaba a la acrópolis del Arga con una obra extensa, un prestigio consolidado y una maestría indiscutible» (Andrés Trapiello, *op. cit.*, p. 238).

Academia Española y planeó la fundación del Instituto de España. Del mismo modo, también extendió su influencia al panorama artístico de la inmediata posguerra, tal como ha señalado Gregorio Morán:

El mundo del arte giraba en cierta medida alrededor de la figura de Eugenio d'Ors. Cada año y en primavera ofrecía su salón de los once, por donde pasarían muchas de las figuras del arte español de posguerra: Miró, Oteiza, Tàpies, Cuixart... La autodenominada Escuela de Altamira –Mathias Goeritz, Sebastián Gasch, Eduardo Westerdahl...–, fundada en Santillana del Mar en 1949, contaba también con el patriciado de D'Ors. Lo mismo que ocurría con otro grupo notable, el barcelonés Dau al Set –Tarrats, Brossa, Arnald Puig...–, que a la larga constituiría lo más brillante quizá de la pintura del momento<sup>266</sup>.

En *Escorial* d'Ors firmó algunos trabajos y, sobre todo, se publicaron reseñas y estudios sobre su figura y su obra. La primera vez que aparece su figura en la revista es en el cuaderno 4 (febrero de 1941). En la sección de poesía, publica el poema «Al faro erigido por el Chá del Irán en el aniversario de su subida al trono. Carmen luminar»<sup>267</sup>, composición de circunstancias que toma como pretexto la construcción de un enorme faro en la costa del Golfo Pérsico<sup>268</sup>. El poema, que se compone de cinco estrofas de cuatro versos blancos cada una –los tres primeros endecasílabos y el último pentasílabo–, no tiene más mérito que el de desplegar un vocabulario netamente orsiano:

Si Oriente en luz diurnamente fulge,  
de hoy más, nocturna y por minerva humana,

<sup>266</sup> Gregorio Morán, *op. cit.*, p. 289.

<sup>267</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 247-248.

<sup>268</sup> Una nota que precede al poema da cuenta de la circunstancia concreta: «TEHERÁN.- Se ha inaugurado un faro gigantesco, en la costa del Golfo Pérsico, con motivo de cumplirse el aniversario de la subida al trono del Chá. Se trata de un faro marítimo de una potencia de millón y medio de bujías. El rayo luminoso nace a 28 metros sobre el nivel del mar y puede ser percibido desde 28 millas de distancia, en parajes donde la navegación es difícil y donde se producían anualmente varios naufragios».

magna la rinde, que derrama al arduo  
Pérsico Golfo.

Ni únicamente, de procelas náuticas,  
salvará, vigil, su esplendor benévolo,  
más de la hodierna universal zozobra  
a toda gente.

¿Fue el arca aquella diluvial del Génesis  
sino cobijo procreador y ciego?  
Aguas no teme; teme, sí, calígines  
la Inteligencia.

Y, en vano, desde noveleros Ortos,  
la Libertad iluminando el mundo  
brinda su antorcha, a quien seguro sabe  
lo sempiterno.

Felice pueblo, Príncipe bendito,  
que imperio logran, sin dudosas guerras,  
a la congoja del mortal trayendo  
pío socorro.

Ya en el cuaderno número 7, de mayo de 1941, Ettore de Zuani firmaba en la sección de «Notas» un «Comentario a una glosa de Eugenio D'Ors»<sup>269</sup>. El texto de Zuani trata sobre la definición que el intelectual catalán ofrece de la «prosa de arte»: «distinta de la “prosa de la novela”, toda vez que el novelista tiene que tender sobre todo a relatar hechos, a contar, mientras que el prosista de arte, por el contrario, trabaja más bien con el cincel para crear ciertos efectos, ciertas tonalidades líricas o coloristas, o, como diría nuestro Angioletti, un “aura poética”». En realidad, Zuani aboga por una vuelta a la finalidad estética del arte: «Cierto que –y aquí Eugenio d'Ors me entiende perfectamente– lo que más debemos evitar en la prosa de arte es la vulgaridad, incluso si esta vulgaridad se envuelve frecuente con el manto de la magnificencia. Hay la

<sup>269</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, pp. 299-302.

literatura de comicio y la literatura de la llamada torre de marfil, y acaso no esté mal ponerse alguna vez de parte de esta última».

Tras esta aportación de Zuani, no se vuelve a hablar de Eugenio d'Ors en *Escorial* hasta que José María de Cossío publica una reseña de *Aldeamediana*, incluida en la sección de «Notas» del cuaderno 36<sup>270</sup>. En ella, Cossío habla de la generación de Eugenio d'Ors –que fecha en torno a 1908– contraponiéndola a su antecesora, la del 98, y, para ello, toma como punto de partida la descripción que d'Ors ofrece de ese pueblo francés que da título al volumen reseñado.

En el número extraordinario 37-38, publicado a finales de 1943, d'Ors aparece por partida doble. Así, con su firma se publica un artículo titulado «Tres horas –esta vez para mí– en el Museo del Prado»<sup>271</sup>. Se trata de la revisitación de un tema que ya había abordado en una famosa guía que él mismo había escrito sobre el Museo del Prado<sup>272</sup>. En esta ocasión decide olvidarse de su labor de guía y dedicar esas tres horas a sus gustos pictóricos más íntimos. Para ello, se vale del patrón empleado en el *Génesis*, seis días para crear el mundo y uno para descansar:

Dicen que los seis días del Sumo Hacedor tuvieron la extensión de largos períodos geológicos. Los de mi recreación, al contrario, serán, en el tiempo, de dimensión tan exigua –pues no en vano minúsculo poder los intenta–, que se cifrará en seis medias horas. Habrá, en media hora, tras del «¡Hágase!» que hacer la luz. En otra media hora, que separar, gracias a la luz, las tierras de las aguas; lo fluido de lo sólido; las corrientes, de las figuras. Y producir «la verde hierba y el árbol frutal». Luego, en tres medias horas sucesivas, nos haremos con los astros, con los animales del agua y del aire, con los animales de la tierra. Por fin, un plazo igual se dedicará a la fabricación del hombre. Y después, en otra media hora, a descansar... Para cada uno de tales ejercicios, un pintor, o un grupo: los indispensables puntos de apoyo buscados. No de antemano escogidos: ya nos saltarán a los ojos, en nuestra visita. Es

<sup>270</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 109-113.

<sup>271</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 13-28.

<sup>272</sup> Eugenio d'Ors, *Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético seguido de los avisos al visitante de las exposiciones de pintura*, Madrid, Aguilar, 1951, 11ª edición.

posible que, fiados hasta ese punto del azar, no acertemos. Pero, menos acertaríamos si no nos fiáramos hasta ese punto del azar. Desde luego, nada de catálogos del Museo en la mano. Prefiero llevar en la mano el Libro primero de Moisés, comúnmente llamado «El Génesis».

El resultado de esta particular –y privilegiada– visita queda como sigue: primero la luz –y ahí está Rafael Sanzio–, después la forma –Fra Angelico–, luego el color –a cargo de los pintores venecianos–, más tarde «las formas que vuelan» –El Greco–, casi al final, lo monstruoso –ilustrado por Goya y El Bosco–, y, por último, la creación del hombre, cuyo gran maestro fue Velázquez.

La segunda aparición orsiana en este cuaderno queda mediatizada por Gerardo Diego, quien firma un breve artículo titulado «*Palissy y la Cúpula*, de Eugenio d'Ors»<sup>273</sup>, donde aborda la tercera etapa del *Glosario*, que, en opinión de la crítica, es la gran obra de d'Ors, en la que lo fragmentario, la glosa, es elevado a la categoría de gran arte:

Pinturas nuevas y viejas, porcelanas y esmaltes, artes y oficios, Bramantes y Palissys, doctrinas de Biología, Angelología y Política; agudezas y decires, sobremesas y chismes de mundo social y vida breve, meditaciones y apotegmas se suceden armoniosamente. A veces, al tratar veinte, treinta años después un tema análogo, hay una diferencia –un matiz nada más–, pero que revela, si por una parte la Santa Continuidad, Patrona intelectual del autor; por otra, la labor del tiempo ahuyentando prejuicios prematuros.

De todas maneras, el trabajo más destacado de los publicados en *Escorial* sobre Eugenio d'Ors es el de José Luis López Aranguren, quien recurre a la revista para dar a las prensas el primer estudio sobre la filosofía orsiana. Aquel ensayo se titulaba «La filosofía de Eugenio d'Ors»<sup>274</sup> y se publicó en dos entregas, en los cuadernos 48 y 49,

<sup>273</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 67-69.

<sup>274</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 193-230; y núm. 49, tomo XVI, noviembre de 1944, pp. 351-387.



de octubre y noviembre de 1944, respectivamente. Se trataba de la primera versión de un trabajo que en 1945 sería publicado en libro, y posteriormente ampliado, tal como ha manifestado el propio Aranguren: «De todos modos creo que es mejor la parte escrita originariamente, antes de conocer a d'Ors personalmente, y publicada apenas un poco antes que el libro, durante el mismo año, 1945, en la revista *Escorial*»<sup>275</sup>.

Aranguren se ocupa de las diferentes facetas de la obra de d'Ors desde una perspectiva filosófica. Pronto se encuentra con la particularidad del pensamiento orsiano: «Rara vez, en la historia del pensar, podrá encontrarse un núcleo de ideas, unitariamente organizadas, jerárquicamente dependientes y tan coherentemente aplicadas a los más –en apariencia– alejados menesteres de la “teoría” como el que constituye la filosofía orsiana: pensamiento constantemente presente en el vivir y en el ser; pensamiento encarnado o, por mejor decir, personificado; pensamiento “rector” de la vida, alma de ella»<sup>276</sup>. Según este mismo autor, «[d]os obras, extendidas a lo largo de su vivir, ha dedicado d'Ors a esta iluminación de la vida por la sofía: El *Glosario* y la lucha activa por la Cultura, la *Heliomaquia*»<sup>277</sup>.

En el *Glosario* es precisamente donde radica buena parte del pensamiento filosófico de d'Ors; de ahí que se haga necesaria una definición del mismo, trazada por Aranguren en los siguientes términos: «Este [el *Glosario*] es “contemplación que se inscribe constantemente en la acción”, una “laicización” de la filosofía, paralela a la laicización salesiana de la santidad: santidad y filosofía no ya en el claustro, en el gabinete, sino en el siglo, en el mundo. Una filosofía con la cual pueda, cada uno, vivir; una filosofía de todos los días, introducida en la vida normal de las gentes, en los

<sup>275</sup> José Luis López Aranguren, *Memorias y esperanzas españolas*, cit., p. 60.

<sup>276</sup> José Luis López Aranguren, «La filosofía de Eugenio d'Ors», cit., p. 193.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 203.

palacios y sobre las plazas públicas, en los hogares y en los ejércitos»<sup>278</sup>. Después, el autor se detiene en algunos aspectos centrales del pensamiento orsiano. No podía faltar una alusión, aunque fuera breve, al concepto de ángel, uno de sus caballos de batalla preferidos:

Así, pues, el hombre se compone de cuerpo, alma y otro elemento más, que no debemos seguir llamando vagamente espíritu, como los antiguos, sino más bien con un término que nos definiera éste en su forma existencias, concreta y personal: Ángel. Lo estrictamente humano es lo consciente, el alma. Lo infrahumano, el instinto, «el animal que hay en nosotros», la bestia. Lo sobrehumano, el Ángel. Pero tomadas estas expresiones, «infrahumano» y «sobrehumano», con las debidas cautelas. Pues no hay hombre sin una dosis mayor o menor de animalidad y angelicidad. El hombre es siempre, a la vez, ángel, bestia y hombre. Humanidad es una idea que, limitada por las de angelicidad y animalidad, en realidad las envuelve a ambas<sup>279</sup>.

La Ciencia de la Cultura, uno de los proyectos más ambiciosos de Eugenio d'Ors, y especialmente los conceptos de «constantes» y «eones», reciben atención pormenorizada en el trabajo de Aranguren, consciente de las posibilidades de desarrollo posterior que ofrecían:

La labor es, en el campo de la Ciencia de la Cultura, análoga a la realizada en el de la Filosofía de la personalidad, en la Teoría del conocimiento, en la Ética, en la Estética y en la Metafísica general: Superar la oposición entre lo individual y lo general, entre lo intemporal y lo histórico. Que cada realidad concreta, cada figura, sin perder una tilde de su individualidad e incluso de su «historicidad», asuma un sentido eterno, constituya una sustancia. Ésta, en el individuo humano, es la «persona», el «ángel». En la historia es el «eón». Lo que hasta d'Ors se consideraba solamente como devenir, *werden*, «corriente», resulta, a través de su pensamiento, que tiene ser permanente, figura. Los acontecimientos pasan; los que les suceden son ya totalmente otros; lo histórico, en cuanto tal, no se repite; pero las esencias de lo

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 352.

histórico sí, las «constantes» reaparecen, el tiempo histórico, como el cósmico y el metafísico, obedece a un ritmo permanente<sup>280</sup>.

La desaparición de los visos de falangismo en *Escorial* no afectó, sin embargo, a la presencia de Eugenio d'Ors, que siguió prodigándose hasta su último número. De este modo, Juana Mordó publica una reseña sobre *Nuevo Glosario*<sup>281</sup> en la subsección de «Libros» del cuaderno 58. Mordó aprovecha el lanzamiento editorial del tercer volumen de *Nuevo Glosario* para trazar una breve historia del género de la glosa orsiana, marcada fundamentalmente por la sustitución de Barcelona por Madrid. Hay otra referencia a d'Ors en este número de *Escorial*: una crónica de Luis Felipe Vivanco, «Comentarios a la Antológica»<sup>282</sup>, donde daba un repaso general de la Quinta Exposición Antológica de la Academia Breve, auspiciada por Eugenio d'Ors en el Salón de los Once. Revisaba los once cuadros de otros tantos pintores que allí se habían expuesto, desde el retrato de Romero Robledo realizado por Pinazo hasta una pequeña pintura de Benjamín Palencia, pasando por Juan de Echevarría, Juan Antonio Morales, Álvaro Delgado, Capuleto, Miguel Villá, Modesto Ciruelos, Jesús Perceval, Francisco Lozano y el argentino Scotti.

En la subsección de «Hechos y figuras del instante» de este número, la redacción de *Escorial* firma un artículo titulado «Eugenio d'Ors, en Roma», donde se recoge el discurso que pronunció el 29 de junio en el Angelicum de Milán. Aprovechó d'Ors la ocasión para hablar de uno de sus temas preferidos, los Ángeles Custodios. Una semana antes, el 21 de junio, había pronunciado otra conferencia en Roma, con motivo de la inauguración del Instituto Español en la capital italiana.

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, pp. 370-371.

<sup>281</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, junio de 1949, pp. 727-728.

<sup>282</sup> Luis Felipe Vivanco, «Pintura y escultura», *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, junio de 1949, pp. 701-705.

En el número 60, la redacción incluye en la subsección de «Hechos y figuras del instante» una nota, titulada «Eugenio d'Ors y su teoría del lenguaje», que reproduce parcialmente la conferencia que pronunció el 19 de agosto de 1949 en Segovia, en el II Curso de Verano para Extranjeros.

La última aportación importante de Eugenio d'Ors a la revista inauguraba la sección de estudios del cuaderno 62, correspondiente a octubre de 1949. El trabajo se titulaba «*Sic vos, non "nobis"*. Un breve ejemplario de páginas inéditas»<sup>283</sup>. Se trata, según la mejor tradición orsiana, de una reunión de textos y dibujos firmados, entre otros, por Octavio de Romeu, autor de muchas páginas de d'Ors: «Que no extrañe el que uno de los traicionados de este modo resulte ser nuestro Octavio de Roméu, tenido famosamente por mi doble o sosias. Si la existencia de éste se ha visto zarandeada, no así sus invenciones. Muchas frases, algunas anécdotas, tal cual dibujo, se han lanzado a los vientos. Jamás un jugo literario de su minerva. Con estas adivinanzas, un críptico, quizá un poeta, sale de lo inédito»<sup>284</sup>. Destacan, efectivamente, esas nueve adivinanzas que rematan el texto de d'Ors pero van rubricadas por Romeu. Reproduzco la última de ellas, escrita en clave infantil:

¡Hale, hale!  
 La patita entra y sale.  
 Y, para buscar seguro,  
 la cabecita,  
 que nunca se irrita  
 entra debajo lo duro  
 y dormita<sup>285</sup>.

<sup>283</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 305-314.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 314.

La relación de Eugenio d'Ors con *Escorial* se despide en el último número, cuando en «Hechos y figuras del instante» la redacción de la revista le dedica diez páginas al VII Salón de los Once. Se reproducen en esas páginas algunas notas de d'Ors y breves reseñas sobre algunos de los pintores invitados. Afirma el crítico catalán que el «“VII Salón de los Once” será la *despedida de soltero* del vanguardismo»<sup>286</sup>. A continuación, Juan Antonio Gaya Nuño escribe sobre Joaquín Torres García, Pedro Murlane Michelena sobre Gigliotti Zanini, la condesa de Campo Alange sobre Salvador Dalí, el propio d'Ors sobre Joan Miró, y Luis Moya traza una breve reseña del artista de mosaicos Santiago Padrós.

La relación de Eugenio d'Ors con los intelectuales falangistas reunidos en torno a *Escorial* resultó muy productiva, tanto en los años de la contienda como en la alta posguerra. Las especiales circunstancias del primer franquismo convirtieron a d'Ors en un inesperado maestro, uno de los pocos con que podían contar los jóvenes escritores de la década del cuarenta.

## 2.6. LA SECCIÓN DE «POESÍA»

La sección de poesía de *Escorial* fue uno de los espacios más interesantes de la publicación, además de uno de los más estables y constantes, pues se mantuvo durante sus diez años de existencia. Pocos son los grandes poetas de la posguerra que no publicaron en la revista; también aparecieron en ella las firmas de muchos autores que, ya consagrados en la preguerra, permanecieron en España tras 1939. Se ha defendido en diferentes ocasiones el aperturismo de *Escorial*, y esta sección es buen ejemplo de

---

<sup>286</sup> Eugenio d'Ors y otros, «El VII Salón de los Once», *Escorial*, núm. 65, tomo XXI, enero-febrero de 1950, pp. 110-120.

ello; en ella coincidieron colaboradores de diversa índole y procedencia. Manuel Fuentes Vázquez llega incluso a afirmar que la sección de poesía de *Escorial* era mucho más abierta, integradora y heterogénea que la de las revistas *Garcilaso* o *Espadaña*, que, al contrario que *Escorial*, eran exclusivamente poéticas, si bien la sección de poesía de un número de *Escorial* equivalía, por su extensión, a un cuaderno entero de cualquiera de las otras dos:

*Escorial*, en este sentido, representó no sólo un tímido intento de apertura ideológica en los momentos inmediatamente posteriores a la guerra civil, sino que trazó un programa ambicioso desde la perspectiva de la reflexión sobre la poesía y la difusión de la misma, no exenta de contradicciones y aun de posiciones enfrentadas. Y es esta indefinición programática, que tiene su correlato en la diversidad de la poesía ofrecida por la revista, precisamente, el valor fundamental de *Escorial* frente a las consignas excluyentes de *Garcilaso* o reductoras de *Espadaña*<sup>287</sup>.

No creo que *Escorial* se caracterice por su indefinición programática, como afirma Fuentes Vázquez, pero es verdad que no todo lo publicado en la revista tenía que ver con dicho programa. Aunque muchos intelectuales encontraron acomodo en ella, ésta fue el vehículo idóneo para un determinado grupo que, no en vano, se ha llamado grupo de *Escorial* o «grupo Rosales»<sup>288</sup>. Sus miembros fueron quienes más publicaron en *Escorial* y quienes conformaron la poética oficial de la revista; de ahí que a ellos y a sus colaboraciones les hayamos dedicado la segunda parte de este estudio, donde se

<sup>287</sup> Manuel Fuentes Vázquez, *op. cit.*, p. 137.

<sup>288</sup> En una entrevista de Blas Matamoro a Luis Rosales, el entrevistador le preguntó sobre la pertinencia de hablar de un grupo articulado en torno a la revista *Escorial*, a lo que el poeta granadino contestó lo siguiente: «No cabe la menor duda de que sí. Había motivaciones que lo constituyeron como tal grupo. *Escorial* representaba entonces, en la inmediata posguerra, algo sumamente extraño dentro de la vida nacional. Desde el punto de vista administrativo, el grupo estaba representado por Dionisio Ridruejo, que era el director; Pedro Laín, que era el subdirector; Antonio Marichalar, que era el secretario de exteriores, y yo, que era el secretario para la parte nacional. Marichalar era el mayor de nosotros, y ya un escritor de gran nombradía. Aparte de esta nómina, había una larga lista de colaboradores con la que nos vinculamos a nivel ideológico, literario y personal: Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Tovar y el más asiduo y más incorporado a nuestra tarea, que era Luis Felipe Vivanco» (Blas Matamoro, *Lecturas españolas*, Barcelona, PPU, 1994, p. 273).

ofrece una introducción a la generación del 36 y se intenta ejemplificar el proceso de rehumanización que sufrió la poesía de estos autores.

Además de composiciones poéticas, en esta sección se publicaron cuentos, novelas breves, estudios de mayor o menor extensión e incluso una obra de teatro en un acto. «Poesía» se entiende, por tanto, en el sentido clásico, y no se ciñe únicamente al género lírico, sino que se extiende a todo cuanto tenga que ver con la literatura. La poesía –ya en sentido restrictivo– que se publicó en *Escorial* tuvo una importancia decisiva, ya que desde allí se prefiguraron muchas de las corrientes poéticas que triunfarían en los años inmediatos. Cualquier estudio de la literatura española de posguerra debería tener en cuenta su rico legado, tal como ha señalado Fuentes Vázquez, para quien «[l]a poesía de posguerra empezó en 1940 en *Escorial*. Mucho de lo que vendría después se hallaba implícito en la revista. Olvidar o reducir la importancia de *Escorial* en la difusión y consolidación de la poesía de posguerra parece, además de vano ejercicio, o puro desconocimiento o mistificación crítica»<sup>289</sup>.

Consideramos con Fuentes Vázquez que la poesía española de posguerra nace en *Escorial*, donde, si no estaban previstas todas las líneas poéticas de los años posteriores, sí publicaron muchos de los poetas que se encargaron de trazarlas. María Payeras Grau ha dado cuenta de las influencias principales a que estuvo sometida la poesía de posguerra, las mismas que recibieron los poetas del 36: poesía del Siglo de Oro, Antonio Machado y Unamuno, los poetas del 27 y Vallejo y Neruda<sup>290</sup>. Todas esas influencias estuvieron presentes en *Escorial* y se materializaron tanto en los poetas «oficiales» de la revista como en los colaboradores esporádicos. Así, por ejemplo, Luis Rosales se encargó de editar en las páginas de *Escorial* la obra de algunos autores del Siglo de Oro, como el conde de Salinas y el de Villamediana;

<sup>289</sup> Manuel Fuentes Vázquez, *op. cit.*, p. 286.

<sup>290</sup> Vid. María Payeras Grau, *Poesía española de postguerra*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1985, pp. 13-14.

Dionisio Ridruejo publicó en el primer número su famoso prólogo a la edición de las poesías completas de Antonio Machado, «El poeta rescatado»; y Luis Felipe Vivanco, además de haber sido colaborador en publicaciones del 27 como *Los Cuatro Vientos*, fue el encargado de una antología de la poesía de Miguel de Unamuno que apareció en la editorial de la propia revista.

Entre los muchos poetas que se dan cita en *Escorial* cabría destacar a Manuel Machado, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, en lo que respecta a autores de más edad que los arriba mencionados. También hay compañeros de generación y nombres que se dieron a conocer durante la década del cuarenta, a saber: Manuel Díez Crespo, José Suárez Carreño, Félix Ros, Fernando Gutiérrez, Juan Ruiz Peña, Enrique Azcoaga, José Antonio Muñoz Rojas, José Luis Cano, José García Nieto, José María Valverde, Rafael Morales, Blas de Otero, Vicente Gaos, Eugenio de Nora, Carlos Bousoño, José Luis Hidalgo, Leopoldo de Luis... Al lado de la poesía de autores españoles contemporáneos, se publican asimismo breves antologías de poetas del Siglo de Oro como el conde de Villamediana, López de Zárate, San Juan de la Cruz, el conde de Salinas o Gabriel de Bocángel.

La sección de poesía de *Escorial* merecería por sí sola un estudio, que habría de ocuparse también de todos los trabajos en prosa incluidos en ella y de las traducciones de poetas extranjeros, sobre todo románticos, pero no exclusivamente: Hölderlin, Paul Valéry, John Keats, Goethe, Shelley, Rimbaud, Rilke, Paul Claudel, Quasimodo, Montale y John Milton, entre otros.



### 2.6.1. Poesía contemporánea en español

Si dejamos de lado las aportaciones de los poetas del grupo *Escorial*, a las que se volverá en la segunda parte de este trabajo, descubriremos que en la revista se prefiguró el panorama poético de la posguerra, al esbozarse desde allí muchas de las líneas que había de seguir la poesía de los años posteriores.

Aunque en *Escorial* coinciden varias promociones poéticas, lo cierto es que predominan los autores del 36 y los jóvenes que empezaron a iniciarse en la literatura en los años cuarenta. De entre los colaboradores habituales de la revista, el más destacado poeta de la promoción finisecular fue, sin ninguna duda, Manuel Machado, quien actuó como maestro. En la misma consideración se encontraba Eugenio d'Ors, según se ha visto en el apartado anterior, cuyas colaboraciones poéticas, sin embargo, se limitan al poema «Al faro erigido por el Chá del Irán en el aniversario de su subida al trono. Carmen luminar», ya comentado.

Manuel Machado (1874-1947) se integró perfectamente dentro de los poetas del grupo *Escorial*, participando activamente en cuantos homenajes poéticos se organizaron desde la revista. Un soneto suyo, «Al poeta Dionisio Ridruejo, con Europa contra la barbarie oriental, soldado español», preside el «Recuerdo del poeta Dionisio Ridruejo» que se publica en el cuaderno número 17<sup>291</sup>. Del mismo modo, otro soneto suyo abrió la «Corona poética del San Juan de la Cruz» en el número de homenaje dedicado al santo: «Juan de la Cruz, poeta»<sup>292</sup>. Estas composiciones no dejan de ser poemas de ocasión, muy al estilo de la propia Academia que él dirigía en el Museo de Arte Moderno, *Musa Musae*. Más interesantes fueron, en cambio, los anticipos de su nuevo libro de poemas, *Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)*, del que

<sup>291</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, p. 393.

<sup>292</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, p. 339.

Manuel Machado publica en *Escorial* dos entregas. La primera de ellas aparece en el cuaderno 19<sup>293</sup>, y, aunque se abre con un soneto alusivo a la Guerra Civil titulado «La victoria», poco tiene éste que ver con el resto de composiciones, dedicadas casi todas a poetas y músicos, y en las que predomina un tono exquisitamente menor y hasta popular. Posteriormente, en el cuaderno 28, aparecería una nueva entrega de *Cadencias de cadencias*<sup>294</sup>, pero, en esta ocasión, la muestra es más heterogénea, ya que, al lado de poemas sueltos como «Retrato», «Crepúsculo» o «Avidez», aparecen algunas composiciones de las series «Epinicios» –«El jardinero», «Amistad», «A Luis Vives (Valencia, 1941)» y «Romanticismo (En el centenario de Espronceda)»–, «Horario», de temática religiosa –«*Fides, spes, charitas*», «La oración del huerto», «Ante Jesús crucificado», «A la Virgen del Carmen en su verbena de Chamberí» y «Ante la Virgen “madrileña” de la Paloma»–, y «El mal poema» –«Doliente madrigal»–.

Aunque Manuel Machado conserva intacta la maestría que demostró en títulos fundamentales como *Alma* (1902), lo cierto es que hay una involución en sus contenidos, lo suficiente como para haberse reconvertido de acuerdo con los presupuestos de sus discípulos de *Escorial*, que lo integraron perfectamente en las páginas que ellos dirigían. Sería oportuno recordar que en las ediciones de la revista madrileña, en colaboración con la ya constituida Editora Nacional, se publicó la poesía completa de Manuel Machado<sup>295</sup>.

<sup>293</sup> *Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, pp. 219-232. Además del soneto «La victoria», se publican en este cuaderno los siguientes poemas: «Al poeta de *Ébano al sob*», «En el tránsito de Ricardo Villa, gran músico fundador de la Banda Municipal de Madrid», «De un *Cancionero a los amantes de Teruel*», «Melisma preludeal», «Pórtico», «Al poeta, en marcha, Augusto M<sup>º</sup> de Casas», «Preludio», «A la puerta de un libro de Luisa María de Aramburu», «Peristilo», «Pórtico de Antas», «Égloga militar» y «Elegía y epitafio de Serafín Álvarez Quintero».

<sup>294</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 227-238.

<sup>295</sup> Manuel Machado, *Poesía. Opera Omnia Lyrica*, Madrid, Editora Nacional, 1942, 2ª edición. La primera edición se publicó en Barcelona en 1940. En la segunda edición, con la que hemos trabajado, la poesía de Manuel Machado viene precedida por un «Elogio de este libro por varios ingenios», donde encontramos la firma de Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Enrique Frax, Luis Felipe Vivanco, Alfonso

Todavía aparece una última colaboración poética de Machado en *Escorial* en el número extraordinario 37-38, donde publica «Mayo»<sup>296</sup>, un soneto de tema floral. En ese mismo volumen se incluye una nota de Alfonso Moreno, «*Ars longa*, de Manuel Machado»<sup>297</sup>, que reproduce el primer poema del libro, «Otro retrato», en verso alejandrino.

Junto a la firma del mayor de los Machado, encontramos la de otros autores que sólo de manera esporádica se dedicaron a la lírica. Ése es el caso de Vicente García de Diego, miembro de la Real Academia Española que fue compañero de Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Amado Alonso, Federico de Onís y Antonio G. Solalinde en el Centro de Estudios Históricos. En el cuaderno 48 de *Escorial* aparece una muestra de su quehacer poético bajo el título genérico de «Poesías»<sup>298</sup>. Los poemas no valen mucho y andan lastrados de cierta retórica, pero se hacen eco de algunos de los temas fundamentales de la poesía de Antonio Machado, ya desde el título y las formas métricas empleadas: los cuartetos en verso alejandrino de «Tierra de Soria» y «Bifurcación», los quintetos de «Amor sin senda», las redondillas de «Mi pinar» y «Desvelo», y el romance en «Aroma del alma».

Un caso aislado es el del marino, periodista y poeta modernista José del Río Sainz (n. 1882), de quien se publica, en el cuaderno extraordinario 37-38, el poema «Marzo»<sup>299</sup>, una recreación de la primavera en siete quintillas de verso octosílabo.

En ese mismo número extraordinario se publicó la única muestra poética de Antonio Machado (1875-1939), «Soledad en verano»<sup>300</sup>, una silva de corte modernista

---

Moreno, Antonio de Zayas, Gerardo Diego, José María Pemán, Eduardo Lloset y Marañón y Dionisio Ridruejo.

<sup>296</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 107.

<sup>297</sup> *Ibid.*, pp. 231-233.

<sup>298</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 245-250.

<sup>299</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 53-54.

en versos dodecasílabos perteneciente a *Soledades*. Sin embargo, la influencia de Antonio Machado fue fundamental para la configuración de la poética de los autores de *Escorial*. En este sentido, resulta imprescindible aludir al texto de Ridruejo, «El poeta rescatado», que se comentará por extenso en el lugar correspondiente. Además del trabajo de Ridruejo, apareció en *Escorial* una nota de Heliodoro Carpintero titulada «Soria, en la vida y obra de Antonio Machado»<sup>301</sup>, una evocación del tiempo en que el poeta sevillano tomó posesión de la Cátedra de Francés del Instituto de Soria y conoció a Leonor; y también un breve artículo de José Posada, «Cartones. Alrededor de un niño»<sup>302</sup>, donde se refiere a Antonio Machado a propósito de un retrato de niñez que le pintó su abuela, Cipriana Álvarez Durán.

Como ya se ha ido anticipando, también los autores del 27 están presentes en *Escorial*. Aunque la mayor parte de los poetas de ese grupo partió para el exilio, tres de ellos permanecieron en España: Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Gerardo Diego, estrechamente vinculado al régimen, fue uno de sus intelectuales más destacados, promotor de muchas empresas culturales auspiciadas por el mismo. Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, por su parte, marcaron un verdadero punto de inflexión en la literatura de posguerra, abriendo, en el caso del primero, el camino para lo que después sería la poesía de corte existencialista. Esto ocurrió en 1944, cuando Dámaso Alonso publicó *Oscura noticia* e *Hijos de la ira* y Vicente Aleixandre dio a las prensas *Sombra del paraíso*. De *Oscura noticia* y de *Sombra del paraíso* salieron sendos avances editoriales en *Escorial*. Alonso, Aleixandre y Diego, con todo, no son los únicos poetas de la órbita del 27 que publican en la revista, aunque sí los más importantes. Frente a la presencia esporádica de los dos primeros,

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>301</sup> *Escorial*, núm. 33, tomo XII, julio de 1943, pp. 111-127.

<sup>302</sup> *Escorial*, núm. 63, tomo XX, noviembre de 1949, pp. 813-817.

Gerardo Diego es uno de los colaboradores habituales de la revista, y su actividad en *Escorial* es equiparable a la de los miembros fundadores.

Entre los poetas de la órbita del 27 que acuden a *Escorial* podemos incluir a Adriano del Valle (1895-1957), quien, durante la guerra, había sido el «capitán» de un reducto de intelectuales falangistas en Sevilla. En cierto modo, del Valle era seguidor de la poesía neopopularista cultivada por Lorca y Alberti, y, en la posguerra, demostró cierto regusto por el estrofismo clásico. La primera colaboración de este autor aparece en el primer número de *Escorial*. Con el título de «Siete décimas al atavío de una dama española»<sup>303</sup> recoge poemas que luego incorporaría a su libro *Arpa fiel* y que dan cuenta del gusto por el neoclasicismo que imperaba en el momento. Del Valle también colabora en la «Corona poética de San Juan de la Cruz» con «Poesía incompleta»<sup>304</sup>, un poema en liras que enlaza perfectamente con las décimas de *Arpa fiel*. Una última colaboración poética del poeta sevillano la encontramos en el cuaderno 56, donde publica «El jardinero»<sup>305</sup>, composición dedicada a la memoria de Manuel Machado. También en este caso recurre del Valle a la décima para presentar a don Manuel como un cultivador de flores, un jardinero de versos.

Además, Del Valle publicó un breve artículo en el que evocaba a los poetas románticos más famosos, sobre todo ingleses y españoles: «Romanticismo y armas al hombro»<sup>306</sup>; y sobre él escribieron Rafael Porlán, quien le dedicó una breve nota en la que retrataba su figura, «Fidelidad a Adriano»<sup>307</sup>, y Pedro Mourlane Michelena, que,

<sup>303</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 83-86.

<sup>304</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 341-342.

<sup>305</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 115-118.

<sup>306</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 111-114.

<sup>307</sup> *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 285-287.

en el número extraordinario 37-38, le hizo una entrevista a propósito de *El Carillón y la Pavana de estrellas* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1944)<sup>308</sup>.

De todas maneras, si hay un autor del 27 que se integra perfectamente dentro del grupo de *Escorial* es Gerardo Diego<sup>309</sup> (1896-1987), cuya presencia en la revista es comparable a la de Manuel Machado. En el segundo número encontramos ya un anticipo de *Alondra de verdad*<sup>310</sup>. Diez son los sonetos que componen esta primera colaboración poética de Diego en *Escorial*: «Soneto mío», «A Beethoven», «Alondra de verdad», «Flores apenas», «Cumbre de Urbión», «Fugitiva», «Cuarto de baño», «Visita a Medinilla», «La emplazada» y «Teide». El primero de ellos destaca por ser un metasoneto, esto es, un soneto donde se define el arte de componer sonetos, según el modelo de Lope en «Un soneto me manda hacer Violante»:

Anhelante arquitecto de colmena,  
voy labrando celdilla tras celdilla  
y las voy amueblando de amarilla  
miel y de cera virgen y morena.

Miel, flor de flores, que unge y envenena  
de alada dulcedumbre nuestra arcilla,  
y cera, que es espíritu, que brilla  
y en figura de fuego se enajena.

Abejas, abrasad la fortaleza.  
Lenguas de oro exalten su corteza  
y transverberen su volumen puro.

Vive, soneto mío, altiva llama,  
canta para el que sueña y el que ama,  
sin consumirte ardiendo hacia el futuro.

<sup>308</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 33-35.

<sup>309</sup> Además, colaboró en varias secciones de la revista, redactando notas, haciendo reseñas, y, sobre todo, encargándose de la crónica musical de los últimos números de la misma.

<sup>310</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, pp. 239-245.

Al igual que Adriano del Valle, también Diego participa en la «Corona poética de San Juan de la Cruz» con «Palabras proféticas (Poema adrede)»<sup>311</sup>. En este caso, recurre al serventesio en verso alejandrino y, como rasgo de modernidad, elimina toda la puntuación del poema, valiéndose de hermosas imágenes para homenajear al místico<sup>312</sup>. Del mismo modo, en el cuaderno extraordinario 37-38 publica el poema titulado «Junio»<sup>313</sup>, una silva arromanzada.

Apareció de nuevo una muestra sustancial de la poesía de Gerardo Diego en el cuaderno 41, donde se ofrece un avance de su *Cancionerillo de Salduero*<sup>314</sup>, en el que ensaya las formas y los metros de la lírica tradicional castellana: «El amor en vacaciones», «Balada del pino muerto», «Fabulilla del indiano de Salduero», «Patos», «Balada del Duero infante», «La tormenta», «Zéjel de los vencejos», «La trucha (Niño pescador)» y «La nieve».

Vuelve a publicarse otra colaboración poética de Diego en el cuaderno 57. En este caso, se trata de una «Antología»<sup>315</sup> que recoge una breve muestra del libro *Soria*. Siete son los poemas recogidos en esta ocasión: «Primer número», «Total, precisa, exacta», «Cigüeña», «Historia del teatro español», «Alborada de julio», «Medinaceli» y «El intruso». Precede a las composiciones una nota editorial donde se evidencia la estima que la redacción sentía por Gerardo Diego:

Más de veinticinco años abarcan en la poesía de Gerardo Diego las fechas extremas de las composiciones que integran la ya completa colección de *Soria*, puesta este mes

<sup>311</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, p. 340.

<sup>312</sup> En ese mismo número publicó el estudio «Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz» (núm. 25, pp. 163-186).

<sup>313</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 123.

<sup>314</sup> *Escorial*, núm. 41, tomo XIV, marzo de 1944, pp. 61-69.

<sup>315</sup> *Escorial*, núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 315-322.

de mayo en los escaparates de las librerías. Versos de 1922, publicados un año más tarde en edición para los «amigos de José María de Cossío», componían el cuaderno vallisoletano *Galería de estampas y efusiones*. Con él entregaba el poeta su primer tributo de amor a la joven, niña, arbitraria ciudad recién vista.

Viene luego, haciendo parte de *Versos humanos*, el *Nuevo cuaderno de Soria*, con nuevas imágenes y nuevo amor. Bastantes años más tarde aparecía aquí, en las páginas de ESCORIAL, el *Cancionerillo de Salduero*, otra bella y graciosa serie de poemas.

Sobre estos tres núcleos conocidos, una notable parte de obra inédita concluye en *Soria* que acabamos de leer, y del que, prosiguiendo nuestra sección antológica, tomamos algunos poemas. A la crítica del libro anticipamos el gozo de una breve contemplación. Gerardo Diego, tan presente en la revista –ya, en todo caso, presente en su habitual crónica de música–, lo está hoy con la Poesía. Lo está, incluso, en efigie, la fotografía que reproducimos, y en la que el poeta, comedante ocasional un día en la ciudad de sus versos, aparece teniendo por fondo las columnas, no de tramoya, sino verdaderas, del verdadero palacio soriano del conde de Gomara.

Todavía apareció una última entrega poética de Gerardo Diego en el cuaderno 62, donde, con el título de «Biografía incompleta»<sup>316</sup> –anticipo del libro de mismo título que publicaría en 1953 en *Cultura Hispánica*–, recopila algunos poemas en los que vuelve al experimentalismo que, en cierto momento, caracterizó su poesía. Todos los poemas de la muestra se construyen sobre diversas variaciones del verso libre. Algunas de esas composiciones están dedicadas a amigos y escritores como Carlos Rodríguez Spiteri, Ernesto Halffter, Carlos Bousoño o Eugenio de Nora. En total, la muestra consta de nueve poemas: «Poema a Violante», «Éxodo», «Eran», «Este ciego lirismo», «Venida del tiempo», «Balada amarilla para orquesta de cuerda», «La carta», «El hombro» y «La bendición del cuervo».

A la figura del poeta santanderino dedicó Dámaso Alonso la nota «Alondra de Gerardo Diego»<sup>317</sup>, donde, entre otras valoraciones, destaca la siguiente: «Se me dirá: pocas poéticas más movidas o variadas que la suya. No: acercaos. En el fondo,

<sup>316</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 419-428.

<sup>317</sup> *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 119-141.



siempre la misma honradez, la misma candidez de intenso, ingenuo y sabio artífice. En el fondo, su única vena inspiradora. En la superficie, la variación. Y en la variación está el gusto»<sup>318</sup>.

Al igual que al hablar de Luis Felipe Vivanco no debemos olvidar su dedicación a la crónica artística, en el caso de Gerardo Diego es fundamental tener en cuenta su faceta como músico y concertista de piano, a la que responden algunos trabajos sobre esta disciplina, como «La música en Cuba»<sup>319</sup>, a propósito de un libro de Alejo Carpentier. De todas maneras, tampoco le resulta ajena la actividad crítica, como lo demuestra su «Visita al Museo Arqueológico»<sup>320</sup> publicada en el cuaderno doble 37-38: «Pero esto no es un Museo de Arqueología; esto es una magnífica exposición de arte. Luego me fui acercando a las vitrinas y a los muros, y comprobé que no solamente era arte y arqueología superada, sino también una cátedra muda de historia y viva antología de belleza varia española»<sup>321</sup>. En ocasiones, también encontramos la firma de Gerardo Diego en notas y reseñas, como en el artículo «Diedro de Jorge Guillén»<sup>322</sup>, sobre su compañero del 27, o «Ildefonso Manuel Gil: *Ensayos sobre poesía portuguesa*»<sup>323</sup>, un pretexto para hablar de Pessoa y de sus heterónimos.

Más abundantes son los trabajos sobre su figura y su obra. En el cuaderno 14, José María de Cossío publicó un artículo sobre la poesía de Gerardo Diego a propósito de la aparición de *Primera antología de sus versos y Alondra de verdad*. La nota se titulaba «La poesía de Gerardo Diego»<sup>324</sup> y ofrecía un repaso de los libros

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>319</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 181-183.

<sup>320</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 41-44.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>322</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 981-986.

<sup>323</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1167-1169.

<sup>324</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 440-451.

creacionistas del autor, subrayando su vocación musical: «Ello ha intervenido en la conformación de su sensibilidad y ha determinado su visión subjetiva del arte y de la naturaleza, que ha de reflejar en su poesía bajo tal influjo»<sup>325</sup>. A la dedicación musical de Diego dedica José María Claver la nota «El pianista Gerardo Diego»<sup>326</sup>, una entrevista con el poeta a propósito de su labor como concertista. Muy interesante es la nota que le dedica Emiliano Aguado, «Gerardo Diego»<sup>327</sup>, una breve pero aguda reflexión sobre toda su obra.

Pero, junto a autores canónicos del 27 como el propio Diego, también encuentran su lugar en la revista algunos poetas afines, sobre todo por edad, a la órbita de aquéllos, como el ya mencionado Adriano del Valle. Éste es el caso del cordobés Rafael Porlán y Merlo (1899-1945) y del sevillano Rafael Laffón (1900-1978), perteneciente al grupo *Mediodía*. Rafael Porlán publica su única colaboración poética<sup>328</sup> en la revista en el cuaderno 9<sup>329</sup>, donde ensaya el romancillo, la redondilla y el soneto. Laffón, por su parte, publica, con el título de «Romances devotos»<sup>330</sup>, cuatro de las composiciones de su libro *Romances y madrigales* (Adonais, 1944). Se trata, efectivamente, de romances referidos a temas recurrentes en la tradición cristiana: «Arcángel San Rafael», «Los pastores», «Lira en el árbol de amor» y «Procesión del Cuerpo de Dios».

Ahora bien, los dos grandes nombres del 27 que publican en *Escorial* son Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, quienes, además, se insertan por méritos más

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 446.

<sup>326</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1237-1244.

<sup>327</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 1143-1148.

<sup>328</sup> Escribió, además del ya mencionado «Fidelidad a Adriano», un par de artículos breves que se publicaron en la correspondiente sección de notas: «Laffón y el entendimiento enamorado» (*Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, pp. 282-284) y «Sevilla a cara o cruz» (*Escorial*, núm. 42, tomo XIV, abril de 1944, pp. 296-300).

<sup>329</sup> *Escorial*, núm. 9, tomo IV, julio de 1941, pp. 61-66.

<sup>330</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 103-110.

que probados en el meollo de la poesía española de posguerra, que, en cierto modo, arranca con ellos. Como crítico literario y filólogo, Dámaso Alonso (1898-1990) colabora en numerosas ocasiones en la revista<sup>331</sup>, pero como poeta sólo aparece una muestra suya en el cuaderno 33, donde encontramos un avance editorial de *Oscura noticia*<sup>332</sup>, libro que, al igual que *Hijos de la ira*, vio la luz en 1944, pese a que sus composiciones provenían de uno de esos largos silencios editoriales a los que era tan proclive el poeta<sup>333</sup>. En esta muestra, aunque utiliza diversas combinaciones estróficas –tercetos, endecasílabos sueltos, quintillas, silva y romance–, la forma más empleada es el soneto. En *Oscura noticia*, el tono predominante es el religioso-existencial, tal como se constata en los quince poemas aparecidos en *Escorial*, correspondientes a la

<sup>331</sup> De hecho, firma los siguientes artículos, notas y reseñas: «Poemas arábigoandaluces» (núm. 3, pp. 139-148; una reseña sobre dos libros de García Gómez), «Estilo y creación en el poema del Cid» (núm. 8, pp. 333-372; donde estudia el PMC desde la estilística), «Sobre el “Sermonario clásico”» (núm. 22, pp. 285-289; una reseña sobre la edición de sermones de Miguel Herrero), «Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina» (núm. 28, pp. 181-211; vuelve sobre el último trabajo de García Gómez y trata de demostrar la raíz arábigoandaluza de la poesía de Góngora), «Alondra de Gerardo Diego» (núm. 30, pp. 119-141; una extensa nota sobre la poesía de Gerardo Diego y, en especial, sobre *Alondra de verdad*), «Historias y leyendas y Entre dos siglos, de Ángel González Palencia» (núm. 35, pp. 449-453; reseña de dos libros donde se recogen artículos del gran bibliófilo), «La poesía de Clemencia Laborda» (núm. 36, pp. 144-149), «Poesía barroca y desengaños de imperio» (núm. 39, pp. 275-283; sobre el segundo volumen de la antología *Poesía heroica del Imperio*, preparada por Vivanco y Rosales), «Iribarren y las tradiciones populares de Navarra» (núm. 40, pp. 461-462; breve reseña de los trabajos del regionalista navarro, *Retablo de Curiosidades y Batiburrillo Navarro*), «Flores y pájaros en la poesía española (Dos antologías, de José Manuel Blecua)» (núm. 43, pp. 447-451; reseña de *Los pájaros en la poesía española*, 1943, y *Las flores en la poesía española*, 1944), «Un nuevo libro de Emilio García Gómez: *Cinco poemas musulmanes*» (núm. 49, pp. 417-422; reseña del mencionado libro, que reúne artículos publicados previamente sobre Mutanabbi, El «Príncipe amnistiado», Abu Ishaq de Elvira, Abén Guzmán y Abén Zamrak) y «Antonio Rodríguez Moñino, un bibliófilo ejemplar» (núm. 50, pp. 149-155; repasa los últimos trabajos del bibliófilo, invitándole a realizar un suplemento del *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*). Además, se publica una reseña de María Rosa Alonso sobre su libro *La poesía de San Juan de la Cruz* (núm. 25, pp. 369-373) y dos artículos sobre su poesía: C. R. de Dampierre, «Dámaso Alonso: *Hijos de la ira. Diario íntimo*» (núm. 44, pp. 139-146), y Rafael Ferreres, «La poesía de Dámaso Alonso (apuntes)» (núm. 54, pp. 192-203; un repaso por la poesía de Dámaso Alonso hasta *Hijos de la ira*). Aparte de eso, Rafael Ferreres comenta una edición de Dámaso Alonso, la de la *Tragicomedia de Don Duardos* (núm. 20, pp. 456-462).

<sup>332</sup> *Escorial*, núm. 33, tomo XII, julio de 1943, pp. 71-85.

<sup>333</sup> «Cuando apareció *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, tenía su autor o iba a cumplir veintitrés años. Pasarían otros tantos hasta la aparición de su segundo libro de poesía, *Oscura noticia*. Fue en 1944. Incluía poemas antiguos, de entre 1919 y 1924, y casi todos los escritos, muy distanciadamente, desde 1926 hasta 1940, así como algunos de 1940 a 1944. El título procede de San Juan de la Cruz. El poema preferido por el autor, entre los que componen este libro, era “Oración por la belleza de una muchacha”» (Valentín García Yebra, «Nota previa» a Dámaso Alonso, *Poesía y otros textos literarios*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 8-9).

primera sección, que da título al libro: «Sueño de las dos ciervas», «Ciencia de amor», «Dura luz de muerte», «Amor», «A los que van a nacer», «Manos», «Destrucción inminente», «Solo», «Noche», «Torrente de la sangre», «Más aún», «Oración por la belleza de una muchacha», «La muerte», «Corazón apresurado» y «Copla».

Aunque *Oscura noticia* es un libro afín a la estética de *Hijos de la ira*, fue este último el que más influyó en la poesía de posguerra. Más discutida es, sin embargo, la incidencia de *Sombra del paraíso*<sup>334</sup>, del que Vicente Aleixandre (1898-1984) publicó siete poemas en versículos en las páginas de *Escorial*<sup>335</sup>: tres de la primera parte, «Poderío de la noche», «Nacimiento del amor» y «Destino trágico»; uno de la tercera, «Luna del Paraíso»; y tres de la sexta, «Ciudad del Paraíso», «Hijos de los campos» y «Al cielo»<sup>336</sup>. Posteriormente, la poesía de Aleixandre sería analizada desde las páginas de la revista: en mayo de 1944, José Antonio Muñoz Rojas firmaba una reseña del libro al que acabamos de referirnos<sup>337</sup>, mientras que en uno de los cuadernos de 1945 José María Valverde publicaba un breve artículo titulado «De la disyunción a la

<sup>334</sup> Vid. Ángel L. Prieto de Paula, «La diáspora de los hijos de la ira (lirica española de 1944 a 1952)», en *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991, pp. 109-157; y del mismo autor, «La ira y la piedad en la encrucijada estética de Dámaso Alonso», en *De manantial sereno. Estudios de lirica contemporánea*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 73-94. En el segundo de los trabajos compara *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso* en estos términos: «si *Sombra del paraíso* recrea la edad de los mitos, *Hijos de la ira* se radica en el tiempo de la historia; si aquella está movida por la nostalgia del paraíso perdido, ésta lo está por la desazón y la consciencia de desarraigo personal, histórico y metafísico; si una propone la confusión panteísta entre sujeto y naturaleza, y entre el presente y los tiempos del porvenir, la otra se plantea como una arrebatada inquisición personal sobre la esencia del existir, las causas del desamparo y la trascendencia, dirigida a un Dios personal que tiene las trazas del Yahvé antigotestamentario» (*ibid.*, p. 79).

<sup>335</sup> *Escorial*, núm. 39, tomo XIII, enero de 1944, pp. 213-228.

<sup>336</sup> Unos meses más tarde se publicaron dos nuevas entregas de *Sombra del paraíso* en las revistas *Garcilaso* y *Espadaña*. En el número 12 de *Garcilaso*, correspondiente a abril de 1944, apareció «Plenitud del amor», mientras que en el primer número de *Espadaña*, de mayo de 1944, vio la luz «Mensaje». Ambos poemas pertenecían a la tercera parte de *Sombra del paraíso*.

<sup>337</sup> José A. Muñoz Rojas, «*Sombra del Paraíso*, de Vicente Aleixandre», *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 458-463.

negación de en la poesía de Vicente Aleixandre. (Y de la sintaxis a la visión del mundo)»<sup>338</sup>.

Dentro de la órbita del 27 habría que incluir también al gaditano Pedro Pérez-Clotet (1902-1966), recordado por haber sido el fundador de la revista *Isla*. En cierto modo, era un seguidor de la poesía pura de Jorge Guillén. Su única colaboración en *Escorial* –aunque hay reseñas de alguno de sus libros<sup>339</sup>– se traduce en unos «Sonetos y elegías»<sup>340</sup> de temática amorosa. Tres son los sonetos y dos las elegías, una de ellas en cuartetos y la otra en serventesios de verso alejandrino; no hay en estos poemas una voz propia, sino los ecos de una tradición poética de siglos. Los poemas publicados en *Escorial* pertenecen a su libro *Soledades en vuelo* (Adonais, 1945).

Próximo por edad a los poetas del 27 es Joaquín Montaner (1892-1957), cuya única colaboración en *Escorial*, «Hernando de Soto en el Misisipi»<sup>341</sup>, apareció en el cuaderno 57, donde se publicaron dos largos fragmentos en tercetos encadenados, «Casamarca» y «Chucagua: el Río Grande». Algo parecido ocurre con Rafael Sánchez Mazas, nacido en 1894, uno de los autores más importantes e influyentes de la corte literaria de José Antonio. Aunque no es poeta, sí publicó algunas tentativas líricas, como el «Refranero de la Fortuna»<sup>342</sup> con que se abre el cuaderno extraordinario 37-38. Se trata de cuatro poemas breves dedicados a los cuatro caballos de la baraja española. Cada uno de los poemas se compone de una cuarteta en verso hexasílabo seguida de un pareado compuesto por un verso de tres sílabas y otro de ocho.

<sup>338</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 447-457.

<sup>339</sup> Concretamente, de la *plaque* *Invocaciones* (núm. 15, p. 157), de *Presencia fiel* (núm. 52, pp. 474-478) y de *A orillas del silencio* (Rafael de Urbano, «El poeta de la soledad y el silencio», núm. 34, pp. 305-306).

<sup>340</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 381-385.

<sup>341</sup> *Escorial*, núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 287-292.

<sup>342</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 3-8.

Otro de los autores nacidos en los últimos años del siglo XIX es el gaditano José María Pemán (1897-1981), quien, aunque por edad se acerca más a los poetas del 27, por estética viene a ser un epígono del modernismo. Pemán se ha convertido, por diversas causas –y a su pesar, supongo, pues era un firme partidario de Don Juan de Borbón–, en una suerte de autor oficial del régimen franquista, gozando de gran prestigio como poeta y como dramaturgo. Con todo, no participó activamente en *Escorial*, donde tan sólo publicó un artículo en prosa –«Buenos Aires a un metro de distancia»<sup>343</sup>, en el que evoca la figura de Leopoldo Lugones y Enrique Larreta, que fue su *cicerone* por la capital argentina, adonde llegó en barca, como los conquistadores, a través del Río de la Plata–, un breve poema compuesto por dos serventesios y una quintilla, «Agosto»<sup>344</sup>, y una muestra poética más enjundiosa, «Las 17 canciones de las soledades»<sup>345</sup>. En realidad, en esta última colaboración se ofrece un anticipo del libro *Las Flores del Bien*, variaciones sobre los esquemas tradicionales de la lírica popular. Dos tendencias quedan plasmadas en estas «flores del bien», la neomodernista y la neopopularista. Estamos ante un Pemán que vuelve al campo en que se siente más cómodo, la poesía de tono menor, y abandona los excesos retóricos e ideológicos del *Poema de la Bestia y el Ángel*.

Fuera de grupos generacionales quedaría también Agustín de Foxá (1903-1959), uno de los personajes más peculiares de la órbita falangista, que a su faceta de diplomático unía su condición de conde y unas extraordinarias dotes para la poesía y la novela. Se echa en falta una monografía sobre este ingenioso y provocador personaje, famoso por sus *boutades*. Dos son las colaboraciones poéticas de Foxá en *Escorial*

<sup>343</sup> *Escorial*, núm. 15, tomo VI, enero de 1942, pp. 103-116.

<sup>344</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 195.

<sup>345</sup> *Escorial*, núm. 44, tomo XV, junio de 1944, pp. 49-61.

además de la silva «Diciembre»<sup>346</sup>, incluida en el número extraordinario 37-38. La primera de las aquéllas aparece en el cuaderno 29 bajo el título genérico de «Poesías»<sup>347</sup>, y recoge tres poemas de la etapa en que Foxá ejerció como diplomático en Finlandia. Los dos primeros están datados en Helsinki, en septiembre y octubre de 1941, mientras que el tercero lleva la fecha de agosto de ese mismo año, pero la ciudad es Estocolmo. El primero de los poemas, «Ainó», un soneto en alejandrinos, es un buen ejemplo de la poesía erótico-amorosa de Foxá, al igual que el tercero, «Latitudes», un romance octosílabo. Más interesante es el segundo, «Poemas de Sur y Norte (Recuerdo de Ángel Ganivet)», donde recrea la llegada de Ganivet a Finlandia y la premonición que tuvo al contemplar el Dwina, donde acabaría suicidándose. Foxá, quien, al igual que Ganivet, fue diplomático en el país escandinavo, le dedica la composición, una variante sobre el esquema del romance en cuartetas, a Rafael Sánchez Mazas.

Muy sorprendente es la segunda de las colaboraciones de Foxá en *Escorial*, ya que, con el engañoso título de «Antología»<sup>348</sup>, se reproduce íntegro el «Retablo de la Edad Media, con XII figuras». Una nota editorial precede a la muestra poética:

Revistas con autoridad en los anales de las letras han cedido a la costumbre de consagrar unas páginas a una sección como ésta que inauguramos.

Se trata de elegir entre las poesías que la estampa difunda una que merezca hospitalidad para siempre en nuestra memoria.

No elegimos la mejor, sino la que evidentemente es una de las mejores o, como ya se dijo, la que es alegría para siempre y trae ese hechizo que nunca se disolvió en la nada.

Elegir es, en todo caso, operación patética, en cuanto aquello por lo que se opta no quita un gran amor a lo que se elimina.

<sup>346</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 291-292.

<sup>347</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 391-395.

<sup>348</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 123-133.

El libro es la *Antología poética (1933-1948)*, publicada por la Editora Nacional, con ilustraciones de E[s]cassi.

Nos resolvemos hoy a escoger entre los libros de versos en nuestro idioma el «Retablo de la Edad Media, con XII figuras», de Agustín de Foxá, conde de Foxá.

A cuantos han intervenido en la impresión de la obra, nuestros parabienes.

Al inaugurar la sección antológica, Foxá, de alguna manera, quedaba incluido entre los autores «oficiales» de *Escorial*. Por esa sección pasarían también Gerardo Diego, como vimos, Leopoldo Panero, Luis Rosales, José María Valverde, Demetrio Castro Villacañas y Alejandro Busuioceanu. El caso de Foxá es muy curioso, pues lo que se rescata de su obra poética es una recreación medievalista en doce tiempos. Se trata de un retablo en doce piezas, con versos dodecasílabos organizados en pareados. He aquí los títulos de las composiciones de que consta el retablo: «Una hora duerme el gallo», «Dos, el caballo», «Tres, el santo», «Cuatro, el que no es tanto», «Cinco, el peregrino», «Seis, el teatino», «Siete, el caminante», «Ocho, el estudiante», «Nueve, el caballero», «Diez, el majadero», «Once, el muchacho», «Doce, el borracho» y «Habla la muerte». No deja de ser un juego de reconstrucción del pasado medieval, muy del gusto modernista de autores como Manuel Machado, con caprichosos anacronismos intencionados y un carácter principalmente narrativo, ya patente en el metro empleado.

Otro de los autores que se encuentra a caballo entre dos generaciones es Tomás Ramón Santeiro, nacido en 1901. Santeiro sólo colaboró en una ocasión en *Escorial*, concretamente en el cuaderno 52, donde publicó una muestra poética que se titulaba como el primer poema de la misma, «Luz de los días»<sup>349</sup>. A éste le acompañaban otros siete: «A la Virgen de los Remedios, en Mondoñedo», «Gaibor», «La transparencia de la tierra», «Mundo de amor», «Rosalía», «Villamar» y «La Virgen de los Ángeles». En el caso de este poeta lucense, las tierras gallegas tienen una presencia fundamental en los poemas reproducidos en *Escorial*. Las estrofas empleadas en ellos son los cuartetos

<sup>349</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 369-378.



y los serventesios, que Santeiro combina a placer, alternando los versos endecasílabos de unas composiciones con los alejandrinos de otras.

Sin duda, el grupo de poetas que se vio más representado en *Escorial* fue el de los autores que quedaron adscritos a la generación del 36. Formados literariamente en los años de la República, publicaron sus primeros libros hacia 1936. Tras la guerra, sólo una parte de aquellos poetas permaneció en España, y casi todos colaboraron en *Escorial*. Dejaremos a un lado a los poetas que hemos considerado el «grupo Rosales» –Juan y Leopoldo Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo y, por último, José María Valverde, más joven que los anteriores, pero de la misma cuerda estética–, a los que dedicamos un capítulo específico al que remitimos al lector. Aquí repasaremos brevemente las colaboraciones poéticas de algunos autores de aquella promoción, vinculados a los poetas mencionados por edad o por afinidades estéticas.

En el primer número de la revista encontramos una muestra poética de José María Alfaro, uno de los escritores más estrechamente vinculados a Falange. Alfaro, diplomático, escritor y periodista nacido en Burgos en 1906, sólo episódicamente ejerció como poeta. Fue director de la revista en su segundo período de existencia –al parecer, sólo titularmente, ya que era Luis Rosales, el secretario, quien se encargaba de todo–. En el primer número publica «Versos de un otoño»<sup>350</sup>, que serían completados con los «Versos de un invierno»<sup>351</sup> aparecidos en el cuaderno 14. En ambos casos, Alfaro demuestra su versatilidad a la hora de manejar diversos metros y rimas. El tono menor de los «Versos de un otoño» se transforma en «Versos de un invierno» en una poesía de mayores vuelos, más interiorizada y con la presencia del paisaje castellano; más paneriana, en fin, si esto se puede afirmar en un momento en que Panero todavía

<sup>350</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 87-92.

<sup>351</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 375-381.

no había optado claramente por ese camino. Entre los «Versos de un otoño» encontramos una décima titulada precisamente «El Escorial»:

Clavada piedra de vuelo,  
 índice de gravedad  
 que mensura la oquedad  
 entre la tierra y el cielo.  
 De la tragedia, ataúd,  
 y la razón, plenitud:  
 número, regla y enseña.  
 Entre vientos, panteón  
 de España y mi corazón  
 en tanto la luna sueña.

El poema, bastante flojo, tiene cierto valor anecdótico, al igual que «Noviembre», una silva arromanzada de Alfaro publicada en el número extraordinario 37-38<sup>352</sup>.

Otro de los autores que, por edad, pertenece al grupo del 36 es el poeta y periodista sevillano Manuel Díez Crespo (1910-1993), traductor de Paul Claudel, quien, durante la guerra, formó parte del grupo falangista sevillano de Adriano del Valle. La única colaboración poética de este autor en *Escorial* apareció en el tercer número con el título «Nocturno»<sup>353</sup>, que en realidad era el del primero de los poemas que componían la muestra. Tres son las composiciones que presenta Díez Crespo en *Escorial*: «Nocturno», en cuartetos alirados; «El lago ausente», un largo poema en tercetos encadenados; y, por último, «Experiencia del olvido», que consta de cuatro sonetos convencionales. La segunda de ellas es la mejor de las tres, una elegía a la muerte del padre del autor.

José Suárez Carreño, nacido en 1915 en Guadalupe (México), es otro de los poetas del 36 que publicó en *Escorial*. El caso de Suárez Carreño es bastante curioso,

<sup>352</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 277.

<sup>353</sup> *Escorial*, núm. 3, tomo II, enero de 1941, pp. 81-88.

ya que, antes de exiliarse, tuvo una carrera literaria fulgurante en la España de posguerra, pues consiguió un terceto de premios difícil de igualar por la amplitud de géneros abarcados: ganó el Adonais, el Nadal y el Lope de Vega con *Edad de hombre* (1943), *Las últimas horas* (1949) y *Condenados* (1952), respectivamente. En *Escorial* publicó una muestra poética titulada «Poesías»<sup>354</sup>, donde recogía ocho sonetos y una «Elegía a un mozo español» en tercetos endecasílabos. Predomina en todas las composiciones de Suárez Carreño un tono pesimista existencial muy propio de cierta poesía española de la década del cincuenta. También publicó un relato de tema bélico titulado «Emboscada»<sup>355</sup> y apareció una reseña de su primer libro de poemas, *La tierra amenazada*, firmada por José Luis Cano<sup>356</sup>. Aunque este último libro vio la luz en la colección Adonais en 1943, Suárez Carreño lo compuso entre 1937 y 1939, en plena Guerra Civil. Sorprende la severidad con que Cano juzga en su reseña la poesía escrita en el bando nacional durante la contienda:

El gozo que nos proporciona la aparición de este primer libro de Suárez Carreño parece más justificado si nos paramos a considerar la pobreza que, en general, informa la poesía inspirada en aquella guerra. No muy abundante (al menos del lado nacional, que es del único que puedo hablar con algún conocimiento de causa), y aunque cuenta ya con alguna mediana antología, era sobre todo su pobre calidad, su bajo tono medio, lo que nos hacía desear un libro como éste, cuya poesía, tan desnuda de retórica como de tópicos bélicos, se sostiene a sí misma en gracia a la impresionante evocación del paisaje de la guerra, de los elementos naturales que sirven de fondo a la soledad y al tiempo del soldado: los campos desiertos, la tormenta, la sierra, el viento, la muerte...<sup>357</sup>

<sup>354</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 87-94.

<sup>355</sup> *Escorial*, núm. 35, tomo XII, septiembre de 1943, pp. 417-423.

<sup>356</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 456-460.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 457.



En esa misma línea, a horcajadas entre la tradición y la vanguardia, se encuentra el resto de composiciones de esta primera muestra. Más convencional es su segunda colaboración, titulada «Sonetos y Romance»<sup>360</sup>. En esta ocasión, Félix Ros ejemplifica perfectamente el gusto neoclasicista de los años cuarenta, al cantar la hermosura de la mujer en los tres sonetos y el romance en cuartetos.

José María Castroviejo (1909-1983) también podría formar parte de la nómina de autores del 36, aunque sólo publicó un poema en *Escorial*, «Ascensión (Elegía a la muerte de Ion Motza)»<sup>361</sup>, extensa composición en endecasílabos sueltos donde se canta la muerte de Ion Motza en el frente de Madrid. Aparte de esta colaboración, Castroviejo publicó en *Escorial* una nota breve sobre Charles Péguy<sup>362</sup> y «Otoño en el Loire»<sup>363</sup>, una rememoración del paisaje francés.

Otro de los autores que, por edad, se encuentra vinculado a esta promoción del 36 es el catalán Ignacio Agustí (1913-1974), muy conocido como novelista, pero no como poeta. Curiosamente, su única colaboración en *Escorial* es en verso<sup>364</sup>. En sus poemas, Agustí ensaya diversos metros y estrofas, desde la redondilla hasta el verso libre, éste apoyado siempre en ciertas pautas métricas. Aunque sobresale la utilización del paisaje, todo está en función de la gran maestría de Agustí, que había empezado a velar sus armas literarias publicando libros de poemas en catalán antes de la guerra<sup>365</sup>.

<sup>360</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 375-379.

<sup>361</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 95-97.

<sup>362</sup> José María Castroviejo, «El retorno a Péguy», *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 147-150.

<sup>363</sup> *Escorial*, núm. 32, tomo XI, junio de 1943, pp. 446-448.

<sup>364</sup> *Escorial*, núm. 22, tomo VIII, agosto de 1942, pp. 241-247.

<sup>365</sup> Más adelante, en el cuaderno 44, aparecerá una reseña de Manuel Muñoz Cortés sobre el éxito editorial más sonado de Agustí, la novela *Mariona Rebull* (1944), primera entrega de la serie *La ceniza fue árbol* (Manuel Muñoz Cortés «*Mariona Rebull*, de Ignacio Agustí», *Escorial*, núm. 44, tomo XV, junio de 1944, pp. 149-153).

El poeta barcelonés Fernando Gutiérrez (1911-1984) ha de adscribirse a esta promoción, además de por motivos estrictamente cronológicos, porque le unía una estrecha amistad con los poetas «oficiales» de *Escorial*. De todas maneras, la presencia de Gutiérrez en la revista es casi simbólica, pues sólo publica un artículo breve sobre el concepto de lo ibérico<sup>366</sup> y dos muestras poéticas. La primera de éstas aparece en el cuaderno 27 con el título de «Elegía»<sup>367</sup>, un largo poema en tercetos encadenados cuyo remate lo da un serventesio y donde se canta la muerte de la amada. La segunda se publica en el cuaderno 45, nueve «Sonetos al aire de tu paso»<sup>368</sup>, un buen ejemplo del regusto que algunos poetas sentían por la poesía del Siglo de Oro. En realidad, el autor construye un ejercicio poético en torno a la figura de la amada, que se aborda como motivo literario.

El jerezano Juan Ruiz Peña (1915-1992) es otro de los autores que tradicionalmente suele incluirse en la nómina de poetas del 36, como se verá en el próximo capítulo. Su participación en *Escorial*, sin embargo, se limita a una muestra, «Libro de anhelos»<sup>369</sup>, que ha de insertarse con pleno derecho dentro de la corriente garcilasista, a pesar de que no recurre en ninguna ocasión al soneto, sino que se ejercita en las diferentes variantes posibles del romance. También apareció en *Escorial* una reseña de *Canto de los dos*<sup>370</sup>, libro de Ruiz Peña publicado en la colección Isla, en la que, paradójicamente, se ataca el neoclasicismo y se alaba la sencillez andaluza, con la intención de «que esta indicación sirva para indicar que Porlán, Pérez Clotet, Ruiz Peña, Moreno Calvache, Milla, Díaz Hierro escriben hoy una poesía antiretórica [*sic*] e

<sup>366</sup> Fernando Gutiérrez, «Concepto ibérico de la España de Julio Antonio», *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 138-142.

<sup>367</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 59-62.

<sup>368</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 229-235.

<sup>369</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 63-68.

<sup>370</sup> *Escorial*, núm. 15, tomo VI, enero de 1942, pp. 153-154.

interiorizada que debiera ser más conocida y menos alegremente clasificada»<sup>371</sup>. En dos ocasiones, además, Ruiz Peña firmó sendos artículos breves; es el caso de «Alonso Quesada o el poeta provinciano»<sup>372</sup> y «La inflamada voz de Cienfuegos (su biografía)»<sup>373</sup>.

También el madrileño Enrique Azcoaga (1912-1985) publicó una sola colaboración poética en *Escorial*<sup>374</sup>. Bajo el título general de «Poesía»<sup>375</sup> se esconde una serie de seis sonetos de los cuales sólo los tres primeros vienen titulados: «Amor», «Destino» y «En la muerte de mi hermana». Encontramos, de nuevo, un ejemplo del gusto por el estrofismo clásico que los poetas del 36 ya habían evidenciado en la preguerra.

Al igual que Fernando Gutiérrez, el antequerano José Antonio Muñoz Rojas, nacido en 1909, fue uno de los autores que más próximo estuvo a los autores de *Escorial*, sobre todo durante la República, cuando coincidió con ellos en la redacción de *Cruz y Raya*. Aunque la presencia de Muñoz Rojas como crítico y traductor es frecuente en la revista –volveremos sobre este asunto en apartados posteriores–, sólo publicó una muestra de su poesía, «Sonetos enamorados»<sup>376</sup>, que apareció en el cuaderno 35. En este caso también se recurre a los «catorce martillos del soneto», según verso de Ridruejo, para dar rienda suelta a la expresión amorosa. En el cuaderno

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>372</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 127-133.

<sup>373</sup> *Escorial*, núm. 41, tomo XIV, marzo de 1944, pp. 117-125.

<sup>374</sup> Sus otras cuatro colaboraciones son en prosa: «*El alma se apaga*, de Lajos Zilahy» (núm. 31, pp. 304-313); «*La vida artística en 1943*» (núms. 37-38, pp. 157-161); «*Siempre*, de Dolores Catarineu» (núm. 41, pp. 152-157); y «*Carmen R. Legisima*» (*Suplemento de Arte*, núm. 3, pp. 37-43).

<sup>375</sup> *Escorial*, núm. 34, tomo XII, agosto de 1943, pp. 215-219.

<sup>376</sup> *Escorial*, núm. 35, tomo XII, septiembre de 1943, pp. 411-415.

54, además, Francisco López Estrada firmaba una nota sobre un libro en prosa del poeta antequerano, *Historias de familia*<sup>377</sup>.

José María Alonso Gamó (1913-1993), por edad, pertenecería a los autores del 36, pero su dedicación a la poesía fue algo tardía, y la compatibilizó, además, con traducciones poéticas, algunas de ellas publicadas en *Escorial*, como las de Quasimodo y Montale. En el cuaderno 11, no obstante, aparece una muestra de su obra de creación<sup>378</sup>, que consta de un romancillo heptasílabo y una serie de sonetos. Algunos de éstos tienen como motivo inspirador la Guerra Civil, como «Elegía», «Nochebuena en el frente», «Vaticinio de la pérdida y reconquista de Teruel» o el díptico «De Centinela». De todas maneras, se trata sólo de una colaboración aislada de un autor que dejó en *Escorial* algunos trabajos muy interesantes sobre poesía italiana.

La Guerra Civil es el tema fundamental del único poema del periodista Bartolomé Mostaza (Zamora, 1907) publicado en *Escorial*, «Oda a los jóvenes gloriosos»<sup>379</sup>, un poema lleno de alusiones a José Antonio Primo de Rivera y al mito de la Falange Eterna.

Más juego da la muestra de «Sonetos»<sup>380</sup> publicada por Ginés de Albareda (n. 1908) en el cuaderno 36, entre los que destacan un par de tema eucarístico y un tríptico dedicado a la isla de Mallorca. Joaquín de Entrambasaguas le dedicó una reseña, «Poesía americohispana»<sup>381</sup>, a un libro de Albareda, *Romancero del Caribe*

<sup>377</sup> Francisco López Estrada, «Otra vez, Andalucía: Unas *Historias de familia* del Sur», *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 203-210.

<sup>378</sup> *Escorial*, núm. 11, tomo IV, septiembre de 1941, pp. 399-407.

<sup>379</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 69-72.

<sup>380</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 57-61.

<sup>381</sup> *Escorial*, núm. 35, tomo XII, septiembre de 1943, pp. 453-459.



(1943), publicado por *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, y el propio Albareda firmó «Gabriela Mistral»<sup>382</sup>, un retrato poético escrito en prosa sobre la autora chilena.

Se suele considerar a los autores de «Juventud Creadora» y de la revista *Garcilaso* como miembros de la generación del 36. Lo cierto es que, por edad, muchos podrían incluirse, pero no tanto por publicaciones, ya que casi todos dan a las prensas sus primeros libros tras la guerra. A partir de este momento, nos ocuparemos de la poesía de las primeras promociones de posguerra, que también fueron convocadas en las páginas de *Escorial*.

En primer lugar, podemos detenernos en la figura de José García Nieto (1914-2001), uno de los fundadores de *Garcilaso* y el autor más representativo del neogarcilasismo. Se publica una primera muestra de su quehacer lírico en el cuaderno 31, «Poesías»<sup>383</sup>, compuesta por tres sonetos, de los cuales sólo el segundo, de corte garcilasista, tiene título: «Al bailarín de un tiovivo». Otra nueva colaboración poética, «Cinco poemas»<sup>384</sup>, aparece en el número 56 y consta de dos sonetos sin título y tres romances: «Oración», «Pobre palabra mía» y «Tenéis ojos y no veis». García Nieto también colaboró con Charles David Ley en una traducción de Milton, como se verá en su lugar, y publicó una reseña de *Entre la piedra y Dios*, de Julián Andúgar<sup>385</sup>.

José María López Abellán es un poeta próximo al garcilasismo de posguerra. En *Escorial* sólo colaboró en una ocasión, con «Poesía»<sup>386</sup>, una muestra de lírica amorosa compuesta por nueve sonetos —«No ser de ausencia», «Tu imagen yerta», «Luz», «Cosías y soñabas», «Presagio», «Dime qué piensas tú», «Sí», «Anheló

<sup>382</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 835-841.

<sup>383</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 229-231.

<sup>384</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 119-122.

<sup>385</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 582-584.

<sup>386</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 73-81.

imposible» y «Y siempre tú»— y un poema en alejandrinos sueltos —«Presencia perdurable»—.

Fundamental en la historia de *Escorial* es la participación de Demetrio Castro Villacañas, como ya se señaló con anterioridad, quien también veló sus armas poéticas en la revista madrileña, donde publicó «Antología: *Donde la sed comienza*»<sup>387</sup>, una muestra precedida por un prólogo de Pedro Mourlane Michelena que trata sobre el método generacional y reproduce el romance en eneasílabos que García Nieto le dedicó a su compañero de generación, «Homenaje a Demetrio Castro Villacañas»<sup>388</sup>. La antología de Castro Villacañas la abre una «Epístola a José García Nieto», romance heroico que replica al anterior, y la completan «Poema» —en endecasílabos sueltos—, «Aparte» —en alejandrinos sueltos—, «Llamada a Dios Nuestro Señor» —en alejandrinos sueltos—, «Cinco sonetos de la triste ausencia», «Tres sonetos de amor a una muchacha lejana y apenas conocida» y «Prólogo» —una silva libre—.

En su labor de crítico de poesía, destaca una reseña publicada en el cuaderno 64<sup>389</sup>, donde se ocupa de *Los imposibles pájaros*, de Leopoldo de Luis, *Las horas perdidas*, de Victoriano Crémer, *La ruta de San Cristóbal en XV jornadas*, de Aurelio Valls, y *Ciudad perdida*, de Rafael Santos Torroella. Entre el cuaderno 57 y el último número de la revista, coincidiendo con su cargo de secretario general de la misma, Castro Villacañas asumió la crítica de libros en numerosas ocasiones<sup>390</sup>.

<sup>387</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 145-163.

<sup>388</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>389</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 1161-1164.

<sup>390</sup> A beneficio de inventario, doy la referencia de algunas de las críticas: «Elegías (1943-1945), de Dionisio Ridruejo» (núm. 57, pp. 432-435), «He venido a esta orilla, de Jesús Juan Garcés» (núm. 57, pp. 446-447), «El mito de Orfeo en la Literatura española, de Pablo Cabañas» (núm. 58, pp. 729-731), «Y el tiempo se hizo carne, de Lope Mateo» (núm. 58, pp. 734-736), «Argos, de Dictinio de Castillo-Elejabeitia» (núm. 59, pp. 997-999), «Estancias amorosas, de Francisco José Mayans» (núm. 59, pp. 999-1000), «España potencia mundial, de "Hispanicus"» (núm. 61, pp. 285-286), «El manantial, de Ayn Rand» (núm. 61, pp. 286-289), «Abrazo imposible, de A. Massia» (núm. 61, pp. 289-290), «Libro de Madrid, de Gaspar Gómez de la Serna» (núm. 62, pp. 576-579), «Libro de Elche, de Salvador Pérez Valiente» (núm. 62, pp. 579-581), «Himnos a la Iglesia, de Gertrudis Von Le Fort» (núm. 62, p. 581), «Amor a Portugal, de E.

Otro de los poetas que se encuentra entre la promoción del 36 y la primera generación de posguerra es José Luis Cano (1912-1999), que publica «Tres poemas»<sup>391</sup> en el cuaderno 31. En realidad, se trata de un modesto anticipo de su libro *Voz de la muerte* (Adonais, 1944), de carácter existencial y lleno de alusiones a la pérdida de la infancia. Ese mismo volumen fue reseñado posteriormente en la propia revista por José Antonio Muñoz Rojas<sup>392</sup>, que sitúa a Cano en la estela de Valverde y Bousño, también colaboradores de *Escorial*. Anteriormente, sin embargo, Francisco López-Estrada había comentado otro libro de este poeta, *Sonetos de la Bahía* (1942)<sup>393</sup>.

La muestra de Cano la componen tres largos poemas: «Rapto del amor» –18 cuartetos en verso endecasílabo–, «La gloria destruida» –9 serventesios en verso alejandrino– y «Fin de un deseo» –11 serventesios en verso alejandrino–. Este mismo autor también publicó en *Escorial* algún texto en prosa, como la reseña de *La hora del alba*<sup>394</sup>, una antología preparada por Rafael Ferreres para alumnos de bachillerato, o los artículos breves «Aniversario de F. Ramuz»<sup>395</sup> y «Poesía y pereza (Una nota sobre la indolencia andaluza. Bécquer y Cernuda)»<sup>396</sup>.

Entre los autores próximos a la órbita de *Garcilaso* también se encuentra Alfonso Moreno, nacido en 1910, quien, además de publicar un par de muestras bastante representativas, colaboró en la corona ofrecida a San Juan de la Cruz y en el

---

Giménez Caballero» (núm. 65, pp. 243-245), «España tenía razón (1939-1945), de José María Doussinague» (núm. 65, pp. 245-248) y «El estribo, de A. Massia» (núm. 65, pp. 254-256).

<sup>391</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 215-221.

<sup>392</sup> José Antonio Muñoz Rojas, «La poesía de José Luis Cano. *Voz de la muerte*», *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 311-314.

<sup>393</sup> Francisco López-Estrada, «Un libro de sonetos», *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 302-306.

<sup>394</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 314-316.

<sup>395</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 948-951.

<sup>396</sup> *Escorial*, núm. 63, tomo XX, noviembre de 1949, pp. 687-691.

número extraordinario, con los sonetos «Las dos ciudades»<sup>397</sup> y «Julio»<sup>398</sup>, respectivamente. Este último, además, incorpora una alusión nada velada al alzamiento militar: «Y en julio fue cuando Castilla tuvo / entre amapolas, vivas sus banderas: / sus hombres ofrecidos como espigas». En ese mismo número extraordinario publicó Moreno una breve nota sobre *Ars longa*<sup>399</sup>, de Manuel Machado, en la que se incluía «Además...», un poema en pareados de verso alejandrino.

La primera vez que aparece la firma de Alfonso Moreno en *Escorial* es en el cuaderno 7, donde publica «Poesía»<sup>400</sup>, un anticipo de su libro *El vuelo de la carne* (Adonais, 1944), que consta de una serie de sonetos —«Ante el Peñón de Gibraltar» (un díptico), «A San Bernardo, que, hallándose en estado de extremada necesidad, fue amamantado por la Virgen María», «Noviembre» y «A Luis Rosales, en ocasión del fallecimiento de su madre»—, seguida por las cinco décimas de «El vuelo de la carne» —«La concepción», «Aparición del llanto», «...de la sonrisa», «...de la palabra» y «Retrato»— y por el «Cántico del encuentro con la esposa en los Jardines del Generalife», un largo romance en endecasílabos.

Moreno ensaya de nuevo la estrofa clásica en los catorce «Sonetos del amor amargo por España»<sup>401</sup> que aparecen en el cuaderno 54: «El pozo nuevo», «Primera luz», «El bosque vuelve a andar», «A las rocas», «¿Quién te va haciendo, España...?», «La desvalida sed», «Luchar no es triste», «Lo que piden los ojos», «Quiere mirar la sangre», «Lo que queda», «Amándote, ...yo también», «Ante el mar», «La tarde de la cólera» y «Llanto hacia ti».

<sup>397</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, p. 348.

<sup>398</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 165.

<sup>399</sup> *Ibid.*, pp. 231-233.

<sup>400</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, pp. 229-238.

<sup>401</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 169-178.

De la órbita de la revista valenciana *Corcel*, que comenzó su andadura en 1942, provenía su director, Ricardo Juan Blasco, que publicó en *Escorial* un extenso poema titulado «Eva»<sup>402</sup>, de claras resonancias bíblicas, perteneciente al volumen *Silencio de unos labios* (Valencia, Corcel, 1944). La composición consta de doce estrofas: la primera y la última son octavas arromanzadas, mientras que las restantes son sextetos arromanzados. A *Silencio de unos labios* le dedicó Eusebio García Luengo una nota, «La poesía de Ricardo Juan Blasco»<sup>403</sup>, en la que enarbolaba el marbete de «neorromanticismo» con muchas precauciones. Sólo en otra ocasión volvió a aparecer la firma de Blasco, tras la nota «Comparando tres libros sobre nuestra época (Huxley, Bromfield y Kaufman-Ferber)»<sup>404</sup>.

Como vemos, también las promociones más jóvenes estuvieron representadas en *Escorial*, aunque de una manera asistemática, ya que, en general, y exceptuando casos específicos como José Luis Hidalgo, José María Valverde o Rafael Morales, lo que publicaron allí no eran más que los primeros balbuceos de una voz todavía no templada completamente.

Leopoldo de Luis (Córdoba, 1918), por ejemplo, uno de los representantes de la poesía social de los cincuenta, publicó «Cinco poemas»<sup>405</sup> en el cuaderno 62. Estas composiciones no fueron posteriormente recogidas en las diferentes recopilaciones de su obra, lo que demuestra que el autor no las considera como una muestra acabada de su quehacer poético, sino como algo escrito para la ocasión con la intención de foguearse en una revista de prestigio. Los endecasílabos arromanzados de «Elegía», «Salida del colegio», «La palabra», «Oscuros hombres» y «Estáis ciegos» se insertan

<sup>402</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 371-374.

<sup>403</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 471-474.

<sup>404</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 460-473.

<sup>405</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. pp. 429-433.

perfectamente dentro de una poesía de corte existencial y pesimista, en la que la pérdida de la niñez y de la inocencia se convierte en eje fundamental.

También a la poesía social ha de adscribirse buena parte de la obra de Ramón de Garciasol (Guadalajara, 1913), nombre literario de Miguel Alonso Calvo, que publicó en *Escorial* tres sonetos y un par de poemas en endecasílabos bajo el título de «Norte y sur de mi alma»<sup>406</sup>. Estas composiciones no sólo no disuenan en el conjunto de la revista, sino que podrían enarbolarse casi como modelo de la poética oficial de la misma. Garciasol, además, publicó algunos artículos breves, reseñas e incluso traducciones de Claudel y Novalis, como se comentará más adelante<sup>407</sup>.

Al igual que Leopoldo de Luis, Blas de Otero (Bilbao, 1916 – Madrid, 1979) también renegó posteriormente de los cuatro poemas publicados en *Escorial* con el título de «Poesías en Burgos»<sup>408</sup>. Constaba aquella muestra de cuatro composiciones: «Burgos», en endecasílabos sueltos, los sonetos «Catedral» y «Soledad», y, por último, la silva titulada «El puente».

En el caso de José Luis Hidalgo (Torres, Santander 1919 – Madrid, 1947), encontramos en *Escorial* una muestra titulada «Los muertos»<sup>409</sup>, un anticipo de su libro homónimo. La poesía de Hidalgo es de estirpe existencial, pero no se inserta en la corriente tremendista. En la revista publica diez poemas, casi todos ellos en versos endecasílabos o alejandrinos arromanzados: «Silencio», «Te busco», «Has bajado», «Estoy maduro», «Espera siempre», «Déjame así», «Ante el muerto», «No soy eterno», «Llega la noche» y «Muerte». Todos pertenecen a las dos primeras secciones

<sup>406</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 223-227.

<sup>407</sup> Entre los artículos y reseñas, podemos citar las siguientes: «Cherbuliez, precursor de Bergson» (núm. 27, pp. 109-111), «El principado de Augusto» (núm. 32, pp. 453-466), «Eblis, de Jorge Campos» (núm. 34, pp. 301-303), «La herida del Imperio» (núm. 35, pp. 441-448), «Poesía, o el gozo sin definición» (núm. 48, pp. 304-309), «Orestes Ferrara, o la historia como reivindicación» (núm. 52, pp. 461-466) y «Agarista de Mantinea» (núm. 60, pp. 1277-1280).

<sup>408</sup> *Escorial*, núm. 34, tomo XII, agosto de 1943, pp. 221-224.

<sup>409</sup> *Escorial*, núm. 49, tomo XVI, noviembre de 1944, pp. 391-397.

de *Los muertos*: «Silencio», «Espera siempre» y «Ante el muerto» a la primera, y el resto a la segunda. En un número posterior de la revista, Luis Rosales dedicó un artículo<sup>410</sup> a Hidalgo, a propósito de su muerte, en el que se ocupaba precisamente de *Los muertos*.

Muy importante es la participación de Rafael Morales (Talavera de la Reina, 1919), que publica en *Escorial* sendos anticipos de *Poemas del toro* y *Los desterrados*. Del primero de los títulos, que inauguró la colección Adonais en 1943, aparecen doce sonetos<sup>411</sup>: «El toro», «Toro de amor y ausencia», «Toro en la primavera», «A un toro viejo», «El buey», «Toros en la noche», «Lidia», «Picador», «Toro sin mayoral», «Choto», «Agonía del toro» y «Toro en el bronce». De *Los desterrados* (Adonais, 1947), donde juega ya con diversas combinaciones de versos endecasílabos –arromanzados, silvas, serventesios– se publicaron siete poemas en el cuaderno 51<sup>412</sup>: «Los tristes», «Los olvidados», «A los huecos que dejan los muertos», «Los ateos», «Los ahorcados», «Los ciegos» y «Los niños muertos». Además de estas dos colaboraciones, Morales publicó el poema «Febrero»<sup>413</sup>, que consta de tres cuartetos endecasílabos y es una recreación puramente paisajística del sol y la nieve, y una breve nota titulada «Larenjeira y Unamuno»<sup>414</sup>.

El tema de la Guerra Civil está presente en el único poema publicado por Dámaso Santos (1918-2000), «Poema de la integridad del Duero»<sup>415</sup>, una composición de casi cincuenta endecasílabos sueltos en que se canta al río a través de la historia y de la geografía.

<sup>410</sup> Luis Rosales, «José Luis Hidalgo», *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 210-212.

<sup>411</sup> *Escorial*, núm. 20, tomo VII, junio de 1942, pp. 391-399.

<sup>412</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 247-252.

<sup>413</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 39.

<sup>414</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 438-447.

<sup>415</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 99-100.

Una sola muestra de su poesía publicó también Diego Navarro<sup>416</sup> (1914-1956), uno de los directores de la barcelonesa *Entregas de poesía*, que aportó a *Escorial* siete sonetos –«A los jardines en que jugué de niño», «Epitafio a una belleza y a un amor ya muertos», «La muchacha morena», «Atardecer por dentro y fuera», «A un traje vacío y a su dueña», «A un chopo, sobre las barandas del Arlanzón» y «Después de muerto»–, un poema compuesto en décimas –«Baile de pañuelos»– y una silva de octosílabos y pentasílabos –«Y nada»–.

Vicente Gaos (Valencia, 1919-1980), uno de los representantes de la poesía existencial de posguerra, publicó en *Escorial* un anticipo de uno de sus libros más conocidos, *Arcángel de mi noche* (Adonais, 1944), del que se incluyeron ocho sonetos<sup>417</sup>: «La forma» –un metasoneto precedido por una cita de Antonio Machado–, «Armonía del mundo», «Mi demonio», «Una adolescente enterrada», «Noche del amor», «Inexpresable», «Arcángel mío» y «Mi creación». Gaos también firmó una nota, «Rimbaud al trasluz»<sup>418</sup>, en la que asume las tres épocas en que Claudel divide la vida de su compatriota, la de la violencia, la de la videncia y la de plenitud. Para Gaos, con «Rimbaud se extingue esa raza de creadores que han vivido su obra. Aquí, Vida y Poesía crecen en íntimo acuerdo. La de Rimbaud –con su aire aventurero, amoral y agitado– tiene un inequívoco perfil romántico»<sup>419</sup>.

A esta misma promoción de poetas de posguerra pertenece Salvador Pérez Valiente (Murcia, 1919), cuyo «Cercado de mí»<sup>420</sup> ve la luz en el cuaderno 59. La muestra consta únicamente de cuatro poemas, «Recuerdo de una tarde», «Los ojos de

<sup>416</sup> Diego Navarro, «Poesía», *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 433-441.

<sup>417</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 387-393.

<sup>418</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 295-306.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>420</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 887-889.



otro tiempo», «Adolescente mía» y «El tiempo perdido», todos ellos sobre la infancia y la adolescencia perdidas.

Eugenio de Nora (Zacos, León, 1923) fue uno de los fundadores de la revista leonesa *Espadaña*, con la que *Escorial* tuvo una relación muy estrecha, especialmente en los números de «Poesía Total», según se analizará más adelante. Nora, además, mantenía una buena relación con Leopoldo Panero, de cuya mano llegarían esos «Tres poemas»<sup>421</sup> pertenecientes al libro *Cantos al destino* (Adonais, 1945). Los dos primeros, «Otra voz» y «La cárcel», están escritos en versículos, y el tercero, «Canto al demonio de la sangre», en endecasílabos sueltos. «Otra voz» admite una lectura en clave de poética, ya que es un ataque contra el garcilasismo de posguerra, tal como ha señalado Manuel Fuentes Vázquez<sup>422</sup>.

En el mismo número en que aparece la muestra de Eugenio de Nora publica Carlos Bousoño (Boal, Asturias, 1923) «Subida al amor (Salmos)»<sup>423</sup>, anticipo de *Subida al amor (Salmos sombríos, salmos puros)* (Adonais, 1945), del que se incluyen en *Escorial* siete poemas: «Salmo desesperado», «Buscando luz», «El señor en la noche», «Cristo adolescente», «El Dios nocturno», «El viento» y «La luz de Dios». Todas las composiciones, fundamentalmente en endecasílabos y alejandrinos, tienen como tema común la unión con Dios a través de la naturaleza y del paisaje.

Escaso mérito literario tiene el poema «Oración por Europa»<sup>424</sup>, una silva libre excesivamente retórica publicada en la sección de «Los jóvenes» del cuaderno 57. Su autor, Javier Aleixandre (Irún, 1924), colaboró también en el suplemento poético *El jardín de los frailes*. Esa sección de «Los jóvenes» se inauguró precisamente en el número 57 y tuvo cierta continuidad hasta el número 61. Allí publicaron Elvira Miró

<sup>421</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 397-403.

<sup>422</sup> Manuel Fuentes Vázquez, *op. cit.*, pp. 101 y ss.

<sup>423</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 413-418.

<sup>424</sup> *Escorial*, núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 311-313.

Quesada, Jesús Juan Garcés y Carmen Nonell. De Elvira Miró aparecieron tres poemas en verso libre<sup>425</sup>, «Poema abierto», «Poemas después del combate» y «Ventana sin paisaje», que acaban ajustándose a las pautas del verso alejandrino. Más representativa es la muestra de Jesús Juan Garcés, quien, a pesar de ser uno de los miembros fundadores de la revista *Garcilaso*, no publicó su primer libro de poemas, *He venido a esta orilla*<sup>426</sup>, hasta 1949. Las composiciones que publica en *Escorial*<sup>427</sup>, «Poema», «Canción para Marisa», el soneto «Zamora», «Joven, el mundo es bello» y «Coplas a la Virgen de los Navegantes que hacía la carrera de Indias en los viejos galeones», cantan fundamentalmente la infancia perdida y el paso del tiempo. También Carmen Nonell (n. 1915) se cobijó bajo el caparazón de «Los jóvenes» para publicar sus «Poemas»<sup>428</sup>, dos silvas libres tituladas «Poema mediterráneo» y «Sinfonía».

Además, hay algunos poetas de los que no hemos podido conseguir demasiados datos. Ése es el caso, por ejemplo, de Luis Filgueira Álvarez de Toledo, autor de *Brasa: Versos de ayer y de hoy* (1955), volumen prologado por José María Alfaro. Filgueira publicó una única colaboración, el poema «Octubre»<sup>429</sup>, escrito en serventesios y rematado por un quinteto, que se publicó en el cuaderno extraordinario 37-38. Todavía sabemos menos de Alfonso Gil, autor de una interesante muestra aparecida en el número 43<sup>430</sup>.

Algunos datos más disponemos de Vicente Serna, responsable de *Cantos imperiales* (Soria, Urbión, 1938) y *Vuelo de sembradura* (Soria, Urbión, 1940), que

<sup>425</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 591-592.

<sup>426</sup> Del que Demetrio Castro Villacañas publicó una reseña en *Escorial* en el núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 446-447.

<sup>427</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1171-1175.

<sup>428</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 165-166.

<sup>429</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 257-258.

<sup>430</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 381-386.

publicó en *Escorial* «Al río Duero»<sup>431</sup>, un poema compuesto por 19 tercetos encadenados rematados por un cuarteto que está plagado de alusiones a Gerardo Diego y ecos de Antonio Machado. En cuanto a Benjamín Arbeteta<sup>432</sup>, aportó una sola colaboración poética, «Poemas de soledad»<sup>433</sup>, compuesta por «Soledad del agua» y «Soledad en el tiempo», dos silvas de estirpe machadiana.

Del ámbito hispanoamericano proceden dos poetas que publican sus versos en *Escorial*. En primer lugar, el argentino Ignacio B. Anzoátegui (1905-1978), que vivió durante un tiempo en España y se hizo miembro de Falange. Con el título de «Mitología»<sup>434</sup> aparecen cuatro poemas de tema mitológico pertenecientes al libro *Mitología y víspera de Georgina* (1949). La muestra la componen dos sonetos, «Jasón» y «Anfitrite», y dos poemas que responden a los modelos de la lírica popular, «Canción de Ariadna sorprendida» y «Lanceros de las musas y el sátiro».

En segundo lugar, debemos destacar la presencia del escritor ecuatoriano José Rumazo (n. 1904), por aquel tiempo Ministro del Ecuador en España, de quien se publica «Como el salto de agua...»<sup>435</sup>, un anticipo –32 serventesios de verso alejandrino– de su libro *Raudal*.

Por último, y para cerrar este repaso por lo poetas «no oficiales» de *Escorial*, debemos aludir a Alejandro Busuioceanu, autor rumano afincado en España que publica en la sección de «Antología» un anticipo de su libro *Innominada luz*<sup>436</sup>, escrito en castellano. La muestra la componen los siguientes poemas, la mayoría de ellos en

<sup>431</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 101-103.

<sup>432</sup> Fue uno de los iniciadores de Televisión Española, donde dirigió diversos programas de contenido literario. Era miembro de la tertulia del Café Gijón y amigo de Buero y Cela. Publicó, en 1945, el libro *Agraz (Primeros cantares)*, prologado por Adriano del Valle.

<sup>433</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 593-594.

<sup>434</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 165-168.

<sup>435</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 585-589.

<sup>436</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 407-417.

verso libre: «Innominada luz», «Afán», «Ángel engañoso», «Ceniciento vuelo», «¡Ya, nada! ¡Nada!», «Creación», «Aparición», «Manos sobre el cielo», «Ser», «No ser», «Arrepentirse», «Claridad intangible», «Yo y mi yo», «Noche sonora», «Auroras sin rostro» y «Nació una palabra». Algunos poemas están dedicados, entre otros, a Pedro Murlane Michelena, Vicente Aleixandre, José Rumazo, Luis Rosales, Antonio de Zubiaurre y José Luis L. Aranguren; por afinidad estética, podrían figurar al lado de los de Rosales, Panero y Vivanco.

## 2.6.2. Recuperaciones del Siglo de Oro

Las páginas de *Escorial* sirvieron también para promocionar y dar a conocer la poesía de algunos poetas del Siglo de Oro, especialmente la de aquellos que no habían recibido demasiada atención por parte de los estudiosos y filólogos. En este sentido, resulta ejemplar la labor realizada por Luis Rosales –sobre la que volveremos en el apartado dedicado a sus colaboraciones en la revista madrileña–, que rescató parte de la obra del conde de Villamediana<sup>437</sup> y del conde de Salinas<sup>438</sup>. También podemos destacar la publicación de «Retrato de toda una hermosa»<sup>439</sup>, de Francisco López de Zárate, el Caballero de la Rosa (1580-1658), un largo poema que consta de cuarenta y siete sextillas –verso endecasílabo y rima ABABCC–.

Sin embargo, el homenaje más importante tributado por la redacción estuvo dedicado a San Juan de la Cruz, tema monográfico del cuaderno 25, como ya hemos

<sup>437</sup> «Poesías de Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana (1582-1622) (Selección de Luis Rosales)», *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 67-85; y Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), «Cartas», *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 79-95.

<sup>438</sup> D. Diego de Silva y Mendoza (Conde de Salinas y Marqués de Alemquer, 1564-1630) (nota de Luis Rosales), «Poesías», *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 109-121.

<sup>439</sup> *Escorial*, núm. 23, tomo VIII, septiembre de 1942, pp. 389-398.

apuntado en alguna ocasión. Allí, además de diversos estudios e incluso una corona poética en su honor, se publicó una muestra poética bastante representativa del Santo<sup>440</sup>.

Muy importante fue también la publicación de la «Fábula de Hero y Leandro»<sup>441</sup>, inserta en *Rimas y Prosas* (1627), de Gabriel de Bocángel (1603-1658), uno de los poetas de la órbita culterana. El poema consta de 104 octavas reales, lo que suma un total de 832 versos. La edición de la obra iba precedida por un estudio de J. M. Alda Tesán que servía como introducción<sup>442</sup>.

Aunque no aparecen en la revista los versos del capitán Francisco de Aldana, muerto en la batalla de Alcazarquivir junto al rey Sebastián de Portugal, se recupera su figura y su leyenda en la reseña que Manuel Muñoz Cortés hace de *El capitán Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578)*, de A. Rodríguez-Moñino<sup>443</sup>, y en una nota firmada por Pedro de Lorenzo, «La razón poética del Capitán Aldana»<sup>444</sup>.

En el cuaderno extraordinario 37-38 también hay un esfuerzo por homenajear a Pedro Espinosa (1578-1650), responsable de la antología *Flores de poetas ilustres*, de quien se publica «Soledad en primavera»<sup>445</sup>. En ese mismo número aparece «Soledad en otoño»<sup>446</sup>, del poeta culterano Pedro Soto de Rojas (1584-1658). Completa la serie de «Las Soledades» –sobre la «Soledad en verano», de Antonio Machado, ya hemos hablado– «Soledad en invierno»<sup>447</sup>, de Enrique Gil y Carrasco<sup>448</sup> (1815-1846).

<sup>440</sup> «Poesía de San Juan de la Cruz», *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 263-299.

<sup>441</sup> *Escorial*, núm. 53, tomo XVIII, 1945, pp. 107-133.

<sup>442</sup> *Ibid.*, pp. 89-105.

<sup>443</sup> *Escorial*, núm. 41, tomo XIV, marzo de 1944, pp. 157-160.

<sup>444</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 303-310.

<sup>445</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 71-78.

<sup>446</sup> *Ibid.*, pp. 235-238.

<sup>447</sup> *Ibid.*, pp. 311-313.

Pese a que no se trata de una recuperación del Siglo de Oro, sino de una obra medieval, no debemos olvidar el «Corolario importante al Milenario»<sup>449</sup>, un fragmento del *Poema de Fernán González* cedido por el encargado de la edición, fray Justo Pérez de Urbel, quien, en un número posterior de *Escorial*, publicó el artículo «Historia y leyenda en el poema de Fernán González»<sup>450</sup>.

Juan Verzosa (1523-1574) proviene del Humanismo español del siglo XVI, y sus epístolas fueron escritas y publicadas en latín. J. López Toro ofrece en *Escorial* una traducción de cinco de ellas en endecasílabos<sup>451</sup>: «A Juan de Austria», «A mi criado» –la única que tiene carácter burlesco–, «A Luis de Torres», «Al príncipe de las Españas: Felipe II» y «A Francisco de Borja». Posteriormente, Antonio Marichalar publicó «Dos notas adicionales a las Epístolas de Verzosa (el doctor Velasco y Hernando de Montesa)»<sup>452</sup>, donde aportaba algunos datos sobre dos de los destinatarios de las cartas de Verzosa a los que apenas se había aludido en la edición de López Toro.

En la misma línea del Humanismo, apareció, en el cuaderno 63, una traducción de Horacio firmada por Bonifacio Chamorro, «Humanismo (antología). Cinco éposos de Horacio»<sup>453</sup>, en la que se presentaba, en edición bilingüe, las composiciones siguientes: «V. Contra la hechicera Canidia», «IX. A Mecenas», «XI. A Petio», «XVI. Al pueblo romano», «XVII. Horacio y Canidia».

<sup>448</sup> Sobre la poesía de Enrique Gil y Carrasco publicó Ricardo Gullón una interesante nota, «El poeta de las memorias» (*Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 415-431).

<sup>449</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 79-80.

<sup>450</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 319-352.

<sup>451</sup> Juan Verzosa, «Epístolas (versión castellana de J. López Toro)», *Escorial*, núm. 41, tomo XIV, marzo de 1944, pp. 71-82.

<sup>452</sup> *Escorial*, núm. 53, tomo XVIII, 1945, pp. 154-170.

<sup>453</sup> *Escorial*, núm. 63, tomo XX, noviembre de 1949, pp. 693-717.

Por último, y para cerrar este breve subapartado, podemos destacar la publicación de «La materia poética (antología)»<sup>454</sup>, una selección de versos cuyo tema central es la metapoésía. El anónimo antólogo divide la materia poética en alegórica, expresiva, anímica y descriptiva, e incluye muestras de Unamuno, Diego, Quevedo, Zárata, Lope de Vega, Salinas, A. Machado, Garcilaso, San Juan, L. Argensola, Herrera, P. Espinosa, F. Figueroa, Juan Ramón, Sor Juana Inés de la Cruz, Villamediana, Fray Jerónimo de San José, Hurtado de Mendoza, Conde de Rebolledo, Leopoldo Panero, H. Gómez, G. de Montalvo, J. Guillén, P. de Medina, Rubén Darío, Bocángel, Soto de Rojas, Dámaso Alonso y Góngora.

### 2.6.3. Traducciones de poetas extranjeros

Ésta es una de las facetas más interesantes de la revista, pues, en cierto modo, viene a atenuar la idea de que la España de los años cuarenta estuviera totalmente aislada del resto de la cultura europea. Se publican traducciones tanto de poetas del pasado como del presente, y destaca sobre todo la atención que se le presta a la lírica italiana y a la rumana, aunque tampoco faltan referencias a poetas ingleses –fundamentalmente románticos– y franceses –sobre todo simbolistas–. En muchas ocasiones, son los propios poetas de *Escorial* los encargados de traducir a los extranjeros.

En el número 8 de *Escorial* se publica un poema de Friedrich Hölderlin (1770-1843), «El Archipiélago»<sup>455</sup>, cuyo tema fundamental son las Islas Griegas, traducido del alemán en verso libre por Luis Díez del Corral, quien más adelante firmó

<sup>454</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 149-156.

<sup>455</sup> *Escorial*, núm. 8, tomo III, junio de 1941, pp. 409-423.

la nota «La poesía de Hölderlin. Estudio sobre su poema “El Archipiélago”»<sup>456</sup>. También se publicó, en la sección de «Estudios», un trabajo de Martin Heidegger sobre el poeta alemán: «Hölderlin y la esencia de la poesía»<sup>457</sup>.

Si continuamos con la lírica germana, encontramos, en el cuaderno 18, la traducción de Alfonso de Cossío de «La elegía de Marienbad»<sup>458</sup>, de J. W. Goethe (1749-1832). Aunque no se vuelve a publicar ninguna otra traducción del romántico alemán, el cuaderno 60, correspondiente a agosto de 1949, celebra en las páginas iniciales el segundo centenario de su nacimiento, y, durante ese mismo año, se publican algunos trabajos interesantes sobre el autor del *Werther*<sup>459</sup>.

L. Flanchskampf y A. García Rubio traducen composiciones de *Himnos a la Iglesia* e *Himnos a Alemania*, de la poeta católica alemana Gertrud von le Fort<sup>460</sup>, de quien se reseñan en *Escorial* los libros *El velo de Verónica*<sup>461</sup> y el ya mencionado *Himnos a la Iglesia*<sup>462</sup>.

Muy importante en la revista es la presencia de Rainer Maria Rilke (1875-1926), no sólo porque Luis Felipe Vivanco tradujera una selección de *El libro de las horas*<sup>463</sup> –sobre la que volveremos en el apartado dedicado a este autor–, sino porque se reproducen también algunas de sus famosas «Cartas a un joven poeta»

<sup>456</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 122-140.

<sup>457</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 163-180.

<sup>458</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 67-72.

<sup>459</sup> Entre ellos, dos de G. García Ziemssen, «Goethe y Jaspers» (núm. 61, pp. 9-12) y «Diálogo con intérpretes y con ejecutantes del pensamiento de Goethe» (núm. 62, pp. 461-468), uno de Pedro Ortiz Armengol, «Estrasburgo con Goethe» (núm. 62, pp. 329-353), y otro de José Miguel de Azaola, «Goethe y nuestro tiempo» (núm. 64, pp. 997-1024).

<sup>460</sup> *Escorial*, núm. 42, tomo XIV, abril de 1944, pp. 247-267.

<sup>461</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 463-466.

<sup>462</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, p. 581.

<sup>463</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 237-268.



–Kappus–<sup>464</sup>, seleccionadas y traducidas por M. Cardenal de Iracheta. Del mismo modo, Emiliano Aguado firma el artículo «Rilke en brumas de esperanza»<sup>465</sup>, donde se ocupa de la amistad que existió entre Rilke y Rodin, y Karl Gustav Gerold «Rainer María Rilke»<sup>466</sup>, un interesante repaso por la vida y obra de Rilke en el que se refiere a su estancia en España durante el invierno de 1912-1913 y la opinión que le merecía la ciudad de Toledo.

El cuaderno 28 dedica buena parte de la sección de «Poesía» a Friedrich Leopold von Handberg (1772-1801), más conocido como Novalis. Allí se publica un texto de Ricarda Huch titulado «Novalis»<sup>467</sup>, completado con una «Antología de pensamientos de Novalis»<sup>468</sup> seleccionados y traducidos por Ramón de Garciasol. En un número posterior, se incluye el relato «El juglar. Leyenda»<sup>469</sup>, un capítulo de la novela póstuma *Enrique de Ofterdingen*.

También la lírica francesa se encuentra representada en las páginas de *Escorial*. Destaca la presencia del poeta católico Paul Claudel (1868-1955), de quien Ramón de Garciasol traduce el texto en prosa «La bajada a los infiernos»<sup>470</sup>. Además, Luis Díez del Corral publicó la nota «Paul Claudel y el presente»<sup>471</sup> y la redacción le dedicó un pequeño homenaje, «Los ochenta años de Paul Claudel»<sup>472</sup>, que constaba de una breve noticia y de la inclusión de dos poemas, «Balada» y «Envío».

<sup>464</sup> *Escorial*, núm. 39, tomo XIII, enero de 1944, pp. 229-256.

<sup>465</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp. 397-408.

<sup>466</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 239-252.

<sup>467</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 255-268.

<sup>468</sup> *Ibid.*, pp. 268-287.

<sup>469</sup> *Escorial*, núm. 32, tomo XI, junio de 1943, pp. 403-421.

<sup>470</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 13-39.

<sup>471</sup> *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, pp. 296-300.

<sup>472</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 111-114.

Carlos R. de Dampierre –uno de los traductores más prolíficos de *Escorial*– ofreció una versión libre del poema «El barco ebrio»<sup>473</sup>, de Arthur Rimbaud (1854-1891), uno de los referentes fundamentales de la poesía simbolista y el desencadenante de su relación con Verlaine. El mismo Dampierre tradujo «Eva (Fragmentos)»<sup>474</sup> –36 cuartetos y serventesios en verso alejandrino–, de Charles Péguy (1873-1914), y «Esbozo de una serpiente»<sup>475</sup> –en verso libre castellano–, de Paul Valéry (1871-1945), cuyo sujeto poemático es la serpiente del *Génesis*. Del mismo modo, Carlos Antonio Areán ofrece una traducción en verso endecasílabo del *Cementerio Marino*<sup>476</sup> de Valéry.

En el cuaderno 31 aparece una antología<sup>477</sup> de reflexiones sobre la santidad y otras introspecciones de Pierre Reverdy (1889-1960), en traducción de Antonio Marichalar. Por último, es necesario señalar la presencia en *Escorial* del escritor francés de origen italiano Lanza del Vasto (pseudónimo de Joseph Jean Lanza de Trabia-Branciforte, 1901-1981), que aparece por partida doble: Luis Felipe Vivanco traduce algunos poemas de su libro *Le Chiffre des Choses*<sup>478</sup> y J. L. Carrizosa un fragmento en prosa «Del “Viaje a la India”»<sup>479</sup>, un texto muy interesante sobre la cultura hindú, a la que tan próximo se sintió Lanza del Vasto, cuyo maestro fue Vinoba Bhava, discípulo de Gandhi. En el mismo cuaderno en que apareció la traducción de Carrizosa de Lanza del Vasto, el número 30, Ricardo Juan publicaba una nota titulada «Sobre algunos poetas de actualidad en Francia»<sup>480</sup>, en la que repasaba

<sup>473</sup> *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 97-101.

<sup>474</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 63-85.

<sup>475</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 233-243.

<sup>476</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 989-993.

<sup>477</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 233-238.

<sup>478</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 571-577.

<sup>479</sup> *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 103-116.

brevemente la obra de Pierre Emmanuel, Lanza del Vasto, Robert Ganzo y François Dodat.

En cuanto a los autores anglosajones, el primero en aparecer es el poeta romántico John Keats<sup>481</sup> (1795-1821), del que se ofrece una serie de cartas traducidas por Leopoldo Panero, como veremos más adelante. El poeta astorgano también tradujo algunas composiciones de otro de los autores de la segunda generación romántica de poetas ingleses, Percy Bysshe Shelley<sup>482</sup> (1792-1822). En el cuaderno 26 apareció una muestra poética de Richard Crashaw (¿1612?-1649), un poeta católico de la escuela metafísica inglesa que dedicó tres poemas a Santa Teresa, «Himno», «Apología» y «Corazón encendido», traducidos para *Escorial* por José Antonio Muñoz Rojas<sup>483</sup>.

En el penúltimo número de la revista, José García Nieto y Charles David Ley ofrecen una versión de *Sansón Agonistes*<sup>484</sup>, un poema dialogado de John Milton (1608-1674) que muchos críticos han tratado de interpretar en clave autobiográfica. La traducción va precedida por un prólogo firmado únicamente por Ley.

Además de las traducciones de poetas ingleses, resulta interesante destacar la reseña de José Antonio Muñoz Rojas sobre *East Coker*<sup>485</sup> (1940), de T. S. Eliot (1888-1965), y el artículo de Roy Campbell (1901-1957) «Tendencias de la literatura inglesa contemporánea»<sup>486</sup>, un interesante panorama sobre las letras inglesas que se ofrece al lector acompañado por un prólogo de José María Alonso Gamo y rematado por el poema «San Juan de la Cruz» del poeta africano.

---

<sup>480</sup> *Ibid.*, pp. 141-152.

<sup>481</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 263-275.

<sup>482</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 397-411.

<sup>483</sup> José A. Muñoz Rojas, «Los poemas de Crashaw a Santa Teresa (Estudio y versión)», *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 447-468.

<sup>484</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 977-987.

<sup>485</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 310-313.

<sup>486</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1021-1037.

La lírica italiana en *Escorial* queda inaugurada con la publicación de un poema inédito de Nicola Moscardelli (1894-1943), «*La Felicità*»<sup>487</sup>, que aparece en versión original y sin traducción. En italiano, aunque en esta ocasión traducidos en prosa, se publican también dos «Sonetti»<sup>488</sup> de Mario Gasparini, «Vecchie melodie» e «Il remo». De la traducción de cuatro «Poemillas en prosa»<sup>489</sup> de Aldo Capasso (1909-1997) se encarga Luis Felipe Vivanco, como ya se verá en su lugar.

Fue José María Alonso Gamo quien se ocupó de autores como Quasimodo, Montale y Ungaretti, los representantes de la poesía «pura» o «hermética». A la versión española que Alonso Gamo ofrece de los poemas de Salvatore Quasimodo (1901-1968) la precede –en dos números consecutivos inmediatamente anteriores– un extenso artículo en dos entregas titulado «Religiosidad en la poesía “hermética” italiana: Quasimodo»<sup>490</sup>, que hace las veces de introducción para la muestra poética aparecida en el número 61 con el título de «Poemas de Quasimodo»<sup>491</sup>, donde se incluyen poemas de diversos libros, en orden inverso al de publicación: *Día tras día* (1943-1947) –«Carta», «19 de enero de 1944» y «Mis dulces animales»–, *Y anoche, de pronto* (1936-1942) –«Ante el mausoleo de Hilaria del Carretto» y «Piazza Fontana»–, *Erato y Apolión* (1932-1936) –«Halcón muerto» y «De pronto, una rivera»–, *Oboe sumergido* (1930-1936) –«El ángel» y «Hecha sombra y altura»– y *Aguas y tierra* (1920-1929) –«Acaba el día»–.

Eugenio Montale (1896-1981) fue otro de los representantes del hermetismo italiano traducidos por Alonso Gamo. De los nueve poemas incluidos en la muestra de

<sup>487</sup> *Escorial*, núm. 9, tomo IV, julio de 1941, pp. 59-60.

<sup>488</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 99-101.

<sup>489</sup> *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 443-446.

<sup>490</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 843-866; y núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1127-1146.

<sup>491</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 137-143.

*Escorial*<sup>492</sup>, seis –«In limine», «Movimenti», «Casi una fantasía», «Falsetto», «Ossi di seppia» y «Mediterráneo»– pertenecen a *Ossi di seppia* (*Huesos de sepia*, 1925) y tres –«El balcón», «Dora Markus» y «La casa de los aduaneros»– a *Le Occasioni* (*Las ocasiones*, 1939). Por último, en el número 65 de *Escorial*, Alonso Gamo publica un artículo sobre Giuseppe Ungaretti<sup>493</sup> (1888-1970), en el que incluye la versión española de alguno de sus poemas, concretamente «Oh noche», «Eco», «La isla» y «Los ríos».

Quizás lo más sorprendente de las traducciones publicadas en *Escorial* sea la atención prestada a la poesía rumana, ya desde los primeros números de la publicación. Así, en el número 13 Cayetano Aparicio se encarga de seleccionar y traducir una breve antología de la lírica rumana<sup>494</sup>, en la que aparecen poemas de Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichifor Crainic y Aron Cotrus. La selección está precedida por un artículo de Ion Pillat (1891-1915), «La lírica rumana de hoy»<sup>495</sup>, en el que afirma que «la literatura rumana ha sido hasta ayer solamente una literatura de las aldeas, la única realidad étnica y la única forma superior de cultura propiamente rumana»<sup>496</sup>. También señala la importancia de la naturaleza y el paisaje patrios en dicha literatura, lo mismo que las formas tradicionales de la lírica popular: «La influencia del alma colectiva y del lenguaje popular ha tenido una consecuencia notable en la lírica rumana de hoy que no se encuentra en ninguna de las poesías contemporáneas, al menos europeas»<sup>497</sup>.

<sup>492</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 959-976.

<sup>493</sup> *Escorial*, núm. 65, tomo XXI, enero-febrero de 1950, pp. 51-67.

<sup>494</sup> *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 247-259.

<sup>495</sup> *Ibid.*, pp. 237-246.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 246.

Aron Cotrus (1891-1961), uno de los poetas antologados en esta muestra, es una presencia constante en *Escorial*, a lo que contribuyó el hecho de que este transilvano abandonara su país y se convirtiera en español de adopción. Emiliano Aguado le dedicó tempranamente la nota «Historia y Poesía»<sup>498</sup> y José Luis L. Aranguren reseña *Entre hombres en marcha* en «Habla poética y creación cósmica»<sup>499</sup>. Ahora bien, lo más interesante es la publicación, en el cuaderno 57, de «Montserrat (Poemas)»<sup>500</sup>, con prólogo de Francisco Maldonado de Guevara, pues allí ofrece Cotrus una serie de poemas escritos directamente en español: «Montserrat», «Subo con pasos cual alas», «¡Oh Montserrat, mi altar!», «Mi sino», «¡Oh, cuán alado alud!», «El juglar», «Noche en la celda», «Entre peñascos», «Desde tu cumbre», «Nueva luz», «Tarde montserratina», «En la cumbre de Cavall Bernat», «Mi arado, el viento», «Camino de Montserrat», «La roca», «Soledad eremítica» y «A la Virgen de Montserrat».

Para concluir con este apartado, me referiré a la única traducción de poesía en portugués que aparece en *Escorial*; en la sección de «Notas» del número 29, donde Alonso Zamora Vicente publica un artículo sobre el poeta brasileño Campos de Figueiredo<sup>501</sup> que incluye poemas de *Reino de Deus* (1939) y *Navio na montanha* (1942).

<sup>498</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 133-137.

<sup>499</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 457-461.

<sup>500</sup> *Escorial*, núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 293-310.

<sup>501</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 436-446.

#### 2.6.4. Narrativa

Aunque el género literario que predomina en las páginas de *Escorial* es, con diferencia, la poesía, no es el único promocionado desde la redacción. Así, en la sección de «Poesía», además de composiciones o traducciones poéticas, encontramos numerosas muestras de narrativa<sup>502</sup>, que se manifiesta tanto en relatos breves como en cuentos y evocaciones históricas.

Pío Baroja (1872-1956) inaugura este género en *Escorial* ya en el número 2, donde se publica «Los buscadores de tesoros»<sup>503</sup>, un relato en el que el protagonista, Soráiz, es médico, al igual que el narrador. La anécdota parte de la historia contada por un marino al protagonista en un trayecto en diligencia. El relato consta de siete capítulos breves y gira en torno a la leyenda de un tesoro oculto bajo un montón de piedras.

La segunda ocasión en que apareció la firma de Baroja en *Escorial* no fue, sorprendentemente, tras un relato, sino frente a una muestra poética de su libro *Canciones del suburbio*<sup>504</sup>. De este modo, en el número extraordinario 37-38, se publicaron cuatro romances pertenecientes al mencionado título: «El canalillo», «Vísperas de aquelarre», «El pescador del Sena» y «Final». Precede a los poemas una «Explicación» del propio Baroja. Entre otras reseñas sobre la obra del ilustre novelista<sup>505</sup>, J. L. Gómez Tello se refirió a *Canciones del suburbio* en «Pío Baroja,

<sup>502</sup> Manuel Fuentes Vázquez dedicó el último apartado de su tesis doctoral a la prosa de la revista *Escorial* (Manuel Fuentes Vázquez, *op. cit.*, pp. 288-355).

<sup>503</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, pp. 263-278.

<sup>504</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 139-146.

<sup>505</sup> Aparece la reseña de *Pío Baroja en su rincón*, de Miguel Pérez Ferrero (núm. 18, pp. 157-158) y Antonio Viglione reseña *Bagatelas de otoño*, del propio Baroja (núm. 57, pp. 452-454).

1944»<sup>506</sup>, y Juan Aparicio, en su única colaboración en la revista, publicó «*Las sorpresas del Pirineo*, de Pío Baroja»<sup>507</sup>.

Otro de los prosistas del 98 que publicó en *Escorial* fue el maestro Azorín<sup>508</sup> (1873-1967), quien, aunque se marchó a París al comienzo de la guerra, pronto regresó a España, en el verano de 1939<sup>509</sup>. En la revista firmó dos trabajos, «Leer y leer»<sup>510</sup> y «Diario de una mujer»<sup>511</sup>. En el primer caso, Martínez Ruiz responde a una requisitoria de la redacción, que le solicita una lista de cien libros imprescindibles de la literatura universal. Al principio, intenta zafarse, pero después accede a elaborar *su* lista: «Hay que dar la lista: la lista grande. Queremos y no queremos darla. Será causa tal vez de aprobaciones y merecerá acaso reproches. Toda preferencia, quier política, quier social, quier estética, es, en resumen de cuentas, una confesión. Quien dice “esto me gusta” o “esto me desplace”, se confiesa en público»<sup>512</sup>. Independientemente del canon propuesto, este artículo supone una interesante reflexión sobre la lectura:

<sup>506</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 311-313.

<sup>507</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 101-104.

<sup>508</sup> Vid. Manuel Fuentes Vázquez, «El espejo de obsidiana: En torno a dos colaboraciones de Azorín en la revista *Escorial*», en Antonio Díez Mediavilla y José Payá Bernabé (eds.), *Anales Azorinianos*, núm. 4, Alicante, CAM, 1993, pp. 529-548.

<sup>509</sup> Ramón Llorens, en una monografía dedicada a los últimos años de Azorín, señala las circunstancias que propiciaron el regreso de Azorín de París, adonde había marchado en los primeros tiempos de la guerra: «su regreso dependía de tres condiciones fundamentales: primera, debía aceptar convertirse en el *maestro*, silencioso y moderadamente silenciado, de las nuevas generaciones falangistas, es decir, debía consentir en ejercer su magisterio desde la prensa del régimen y asumir las órdenes que correspondieran; segunda, una vez clasificado con el marbete de *maestro*, debía adoctrinar desde su tribuna pública con cierta regularidad, recuperando aquellos valores literarios que el régimen considerase oportuno resucitar; tercera, podía seguir publicando en la prensa extranjera y cobrando de ella –a pesar de estar prohibido, como veremos más adelante– siempre que respetase las consignas y expusiese la *idílica* situación que vivía España tras la guerra», en Ramón F. Llorens García, *El último Azorín (1936-1967)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999, p. 67.

<sup>510</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, pp. 239-250.

<sup>511</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 105-109.

<sup>512</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, p. 244.



Leer y leer. Por encima de todas las diferencias, en cuanto a la lectura, diferencias de tiempo, lugar, edad, afectos, etc., existe una diferencia fundamental, perdurable e inmovible entre leer y leer: se lee para sentir o se lee para saber. Se lee penetrándonos con la obra y el autor, o se lee para saber lo que dicen el autor y la obra. El libro es una continuación o complemento de la sensibilidad del lector, en un caso, y el libro es, en otro caso, un acervo de conocimientos para el lector. Leen los artistas o los sensibles y leen los eruditos o los intelectivos. La diferencia –mejor, antagonismo– es radical. Es el mismo antagonismo que asoma siempre, hágase lo que se haga, disimúlese como se quiera, entre el creador y el crítico. La Universidad y la calle –¿será esto muy crudo?– se muestran en tal manera irreductiblemente contrarias. Y siempre habrá, aunque la civilidad lo encubra, un matiz de desdén en el hombre erudito hacia el hombre que sueña, y un desvío apenas rebozado del soñador para el universitario. Y así va el mundo y pasan y pasan años, y pasan y pasan libros. Lo que subsiste es el ensueño y lo que se desmorona es el concepto científico. Porque en el mundo lo que prevalece, lo fecundo, lo creador, es la sensibilidad y no la inteligencia<sup>513</sup>.

En cuanto a su segunda colaboración, «Diario de una mujer», presenta el de una viuda, casada con un hombre que dilapidó su fortuna, a quien la vida le da la oportunidad de un nuevo amor. Aunque a partir de este momento desaparece su firma de la revista, no así su nombre, pues José María Alfaro reseña *El inmóvil*<sup>514</sup> y *París*<sup>515</sup>, mientras que Agustín del Campo y Manuel Muñoz Cortés hacen lo propio con *Valencia*<sup>516</sup> (1941) y *La isla sin aurora*<sup>517</sup> (1944), respectivamente.

Entre los maestros del 98 y los autores del 27 se encuentra Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), gran *pope* de la vanguardia española. Sólo colaboró en una ocasión en la revista, aunque se reseñaron libros suyos en diferentes momentos<sup>518</sup>. El texto que

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>514</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 215-216.

<sup>515</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 307-309.

<sup>516</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 125-133.

<sup>517</sup> *Escorial*, núm. 42, tomo XIV, abril de 1944, pp. 306-311.

<sup>518</sup> Samuel Ros reseña *Yo, corresponsal de guerra* (núms. 37-38, pp. 285-287) y Juan Sampelayo *Las tres gracias* (núm. 60, pp. 1280-1281), mientras que Tomás Borrás publica la nota «Lijerografía de Ramón Gómez de la Serna» (núm. 57, pp. 351-360).

entrega a los redactores es «La emparedada de Burgos»<sup>519</sup>, una «novela superhistórica» dividida en seis capítulos breves que va acompañada por una breve nota editorial que reza así: «Ofrecemos a nuestros lectores esta novela que Ramón Gómez de la Serna envía desde Buenos Aires, dedicada a M. A. García Viñolas. La pluma sorprendente de Ramón nos da en estas páginas una nueva faceta de su estilo dentro de la inconfundible personalidad de su autor».

Difícil de ubicar resulta el autor Luys Santa Marina (1898-1980), quien publica en *Escorial* algunas de esas evocaciones históricas a las que era tan aficionado: «Terna de españoles»<sup>520</sup>, «Las desventuras de un maestresala (1495-6)»<sup>521</sup>, «Alonso de Monroy. Haciéndose a las armas»<sup>522</sup>, «Alonso de Monroy»<sup>523</sup>, e incluso la reseña de «El libro de Rafael García Serrano *Cuando los dioses nacían en Extremadura*»<sup>524</sup>.

Próximo por edad a los poetas del 27 es Juan Antonio de Zunzunegui (1901-1982), que publica en *Escorial* «La vida y sus sorpresas»<sup>525</sup>, un cuento magnífico sobre las peripecias vitales del benjamín de una familia vasca de pelotaris y pescadores, que, tras muchas vueltas por el mundo, acaba vendiendo su esqueleto, afectado de melorreostosis, una extraña enfermedad, al *Rockefeller Institute for Medical Research*. El resto de sus colaboraciones tiene carácter heterogéneo, pues incluye una nota sobre «Bontempelli»<sup>526</sup>, a propósito de la traducción de *El hijo de dos*

<sup>519</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 427-447.

<sup>520</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 95-103. El texto trata sobre la conquista del puerto de Ostia.

<sup>521</sup> *Escorial*, núm. 15, tomo VI, enero de 1942, pp. 81-102. Recrea en clave literaria la llegada de Fernando el Católico a Nápoles y la nobleza y valentía de Guillén de Villeneuve, quien, gobernador de Trana, acabó en galeras y luego preso en Nápoles. Al final, llega la paz entre Fernando y los franceses, y liberan a Villeneuve, que se presenta ante su rey y recibe el cargo de maestresala.

<sup>522</sup> *Escorial*, núm. 49, tomo XVI, noviembre de 1944, pp. 399-403.

<sup>523</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 83-90.

<sup>524</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1273-1274.

<sup>525</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 389-402.

<sup>526</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 140-146.

madres a cargo de Julio Gómez de la Serna; una reseña del *Diccionario ideológico de la Lengua Española* de Julio Casares bajo el engañoso título de «Inspiración y oficio»<sup>527</sup>; un breve artículo titulado «Museo de Historia Natural»<sup>528</sup>; y, por último, una traducción de un relato de Bonaventura Tecchi sobre la que volveremos más adelante. Además, Juan Antonio Tamayo firmó una nota, «El secreto de Zunzunegui»<sup>529</sup>, en la que reseñaba un libro de cuentos, *El hombre que iba para estatua. Cuentos y patrañas de mi ría* (1941), publicado por Ediciones Escorial.

Ricardo Gullón (1908-1991), uno de los prosistas de la generación del 36, también publicó un par de cuentos en *Escorial*, concretamente «Tierra del olvido (nocturno de la mujer que espera)»<sup>530</sup>, donde se evoca el tiempo de la guerra, y «Estrella de siete mares (Cuento de la Sirena y el Joven Marino)»<sup>531</sup>, una interesante revisión del mito de la sirena. Aunque no se trata de sus únicas colaboraciones en la revista, son, en cambio, las únicas de carácter estrictamente literario<sup>532</sup>.

Escaso valor tiene el único cuento publicado por Pedro Álvarez Gómez (n. 1909) en *Escorial*, pero dejó constancia de su título, «La vida, la muerte y el amor»<sup>533</sup>, porque se trata de un autor casi olvidado y al que, en ocasiones, se ha confundido con otro Pedro Álvarez, de segundo apellido Fernández, nacido en Oviedo en 1914.

<sup>527</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 154-156.

<sup>528</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 221-227.

<sup>529</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 133-138.

<sup>530</sup> *Escorial*, núm. 8, tomo III, junio de 1941, pp. 437-447.

<sup>531</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 387-405.

<sup>532</sup> Entre sus otras colaboraciones, podemos destacar «*Recuerdos de Fernando de Villalón*, de Manuel Halcón» (núm. 6, pp. 153-155), «El novelista Mauricio Baring» (núm. 15, pp. 145-149), «El poeta de las memorias» (núm. 29, pp. 415-431), «Virginia Woolf o la novela en crisis» (núm. 42, pp. 287-296), «Las novelas de Charles Morgan» (núm. 48, pp. 291-304), y, por último, «Poesía, primavera del hombre» (núm. 52, pp. 406-418), donde reflexiona sobre la poesía y sobre el proceso rehumanizador que vivió hacia 1935-1936.

<sup>533</sup> *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, 241-249.

Más interesante es la aportación de Darío Fernández Flórez (1909-1977), quien colabora en la revista con un texto titulado «De eso, nada»<sup>534</sup>. En realidad, se trata de una glosa de un cuento de D. H. Lawrence, «Nada de eso». Fernández Flórez intenta distanciarse de la narrativa propuesta por Lawrence y se refiere a la generación del 36 en estos términos:

Nosotros, quiérase o no, somos la generación de 1936. Quiérase o no, somos y sólo podemos ser una generación ensangrentada, una generación llama, no una generación humo, ni una generación rescoldo. Ni vamos a ser, ni hemos sido; estamos siendo. [...] Nuestra generación es una generación saeta: apunta, es decir, tiene punto y dirección; hiere, para avanzar. No podríamos expresar tan sólo con el pensamiento, cierto es, el blanco que nos llama, que entonces comenzaríamos a haber sido; mas lo sentimos y conocemos como pasión honda e innominada<sup>535</sup>.

El resto de colaboraciones de Fernández Flórez se circunscriben ya a las secciones de «Notas» y «Libros», como «Ejemplo y valor del esfuerzo justiniano»<sup>536</sup>, «La guerra y el soldado»<sup>537</sup>, «Ruina y loor de Rebeca»<sup>538</sup>, «Rosamond Lehmann, invita»<sup>539</sup> y «Lytton Strachey en la polémica sobre la historia»<sup>540</sup>.

Otro de los autores de esta misma órbita es José María Sánchez-Silva (1911-2002), el autor de *Marcelino Pan y Vino* (1952), que publica en *Escorial* el relato «Carta a nadie»<sup>541</sup>, cuyo telón de fondo es la Segunda Guerra Mundial y sus protagonistas los voluntarios españoles de la División Azul. El fin moralizador preside

<sup>534</sup> *Escorial*, núm. 11, tomo IV, septiembre de 1941, pp. 409-429.

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>536</sup> *Escorial*, núm. 3, tomo II, enero de 1941, pp. 148-151.

<sup>537</sup> *Escorial*, núm. 23, tomo VIII, septiembre de 1942, pp. 445-457.

<sup>538</sup> *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 500-502.

<sup>539</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 311-312.

<sup>540</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 284-287.

<sup>541</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 239-253.

«Vuelta a empezar (cuento)»<sup>542</sup>, donde se narra un desengaño amoroso a partir de la carta que anuncia la ruptura matrimonial, cuando el marido, pintor, se va a vivir con su amante. El último cuento publicado por este autor es «La ciudad se aleja»<sup>543</sup>, dedicado a Azorín y, con diferencia, el mejor de los tres. Se divide en cinco capítulos y viene a ser una inversión del tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea pasado por el filtro de la parábola del hijo pródigo. Frutos, el protagonista, es un joven de pueblo que adora la ciudad; consigue un trabajo en una fábrica de las afueras y sólo llega a vivir en el centro cuando don Simón, su padrino, le deja en herencia la mitad de su fortuna. Dilapida el dinero durante seis años y regresa después a la fábrica en peores condiciones, por lo que decide volver al pueblo, donde ya no hay lugar para alguien como él. Además de estas colaboraciones estrictamente literarias, Sánchez-Silva firmó una nota titulada «Vida y literatura de Valle-Inclán»<sup>544</sup> y una reseña, «El último libro de Pla»<sup>545</sup>, donde se ocupa del peculiar ensayo *Vida íntima de algunos pescados* (1945).

También el novelista gallego Álvaro Cunqueiro (1912-1981) colaboró en la sección de «Poesía» de *Escorial*, aunque en una sola ocasión, con «Hazaña y viaje del Santo Grial»<sup>546</sup>, una aproximación a los personajes del ciclo artúrico que han tenido que ver con el episodio del Santo Grial. Una sola colaboración aportó también Camilo José Cela (1916-2002), el cuento «La horca»<sup>547</sup>, un extraño relato de ambiente nocturno con la presencia inquietante de un ahorcado. Parecido es el caso de Román

<sup>542</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 411-425.

<sup>543</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 251-275.

<sup>544</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 150-155.

<sup>545</sup> *Escorial*, núms. 37-38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 267-273.

<sup>546</sup> *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 261-268.

<sup>547</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 269-273.

Escohotado<sup>548</sup>, que publica «En el fondo del mar»<sup>549</sup>, la historia de un indiano cuyo corazón se encuentra dividido entre España y Cuba y, al final, irónicamente, muere en el barco que lo llevaba a América y es arrojado al mar.

Muy interesante resulta la participación de «Tristán Yuste» (pseudónimo del escritor Octavio Aparicio, nacido en 1921) en *Escorial*, donde aparecen dos relatos: «La niña pindonga»<sup>550</sup>, un cuento terrible sobre el atropello de una niña narrado por el médico que la atiende en la Casa de Socorro; y «El suplicio de Tántalo»<sup>551</sup>, un episodio de tema rural sobre el que planea el fantasma de la Guerra Civil y un terrible asesinato cometido en aquellos tiempos.

Emiliano Aguado (n. 1907) fue uno de los colaboradores más asiduos de la revista<sup>552</sup>, aunque no en el apartado de creación. Podemos destacar, no obstante, «Leyendo el Génesis»<sup>553</sup>, avance de dos capítulos –concretamente, «La canción del ruseñor» y «Vocación y destino»– del libro homónimo, publicado por Ediciones Escorial, escrito como contestación a las supuestas cartas de un interlocutor mudo cuya identidad desconocemos; y «Más allá del amor»<sup>554</sup>, una narración sobre los rigores y privaciones del oficio de escritor.

Manuel Muñoz Cortés (1915-2000) fue otro de los habituales de la revista, pero, como en el caso de Emiliano Aguado, escasean sus trabajos de creación, aunque no así sus reseñas, notas, artículos e incluso traducciones. Estrictamente de creación

<sup>548</sup> Además de «En el fondo del mar», firmó el artículo «Museo Naval» (núms. 37-38, pp. 109-112) y Juan Sampelayo le dedicó una reseña a su libro *Lo que dicen las mujeres* (núm. 62, pp. 585-586).

<sup>549</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 115-123.

<sup>550</sup> *Escorial*, núm. 21, tomo VIII, julio de 1942, pp. 111-122.

<sup>551</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 87-105.

<sup>552</sup> He contabilizado casi una veintena de colaboraciones. A algunas de ellas ya nos hemos referido, pero me gustaría señalar aquí «Un español de nuestro tiempo» (núm. 10, pp. 308-315), un retrato de Pedro Laín Entralgo a propósito de su libro *Medicina e Historia*.

<sup>553</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 235-262.

<sup>554</sup> *Escorial*, núm. 22, tomo VIII, agosto de 1942, pp. 263-272.

sólo publica «El libro de las ausencias (fragmentos)»<sup>555</sup>, una serie de evocaciones en prosa poética, fechadas en Münster, entre 1941 y 1942; también publicó en *Escorial* un trabajo muy interesante sobre el *Lazarillo*<sup>556</sup>.

Luis Díez del Corral (1911-1998), a algunos de cuyos trabajos ya nos hemos referido, colabora con dos textos en prosa, «Ronda»<sup>557</sup> y «Desagravio y elogio de la ciudad»<sup>558</sup>. El primero es una evocación de la ciudad malagueña de Ronda, donde estuvo desterrado Ridruejo, con alusiones a Rilke, que vivió allí durante un tiempo. «Desagravio y elogio de la ciudad», en cambio, es una subversión del tópico de menosprecio de corte que intenta devolver a la ciudad el papel fundamental que ha tenido en el desarrollo de la Europa moderna. J. A. M. –¿José Antonio Maravall?– publicó en *Escorial* una reseña, «Un libro de viajes»<sup>559</sup>, en la que se refería a *Mallorca*, título por el que Díez del Corral recibió el Premio «Francisco Franco» en 1942, *ex-aequo* con *Amor a Cataluña*, de Ernesto Giménez Caballero.

En la revista no se publicó ninguna novela larga, aunque sí una breve por entregas, además de «La emparedada de Burgos», de Gómez de la Serna. Es el caso de «Bodoque (Novela)»<sup>560</sup>, de Mercedes Fórmica-Corsi (Cádiz, 1918), que apareció en los cuadernos 50 y 51. Bodoque es un niño de nueve años cuyo padre vive con Ingar, institutriz del niño y amante del padre, mientras su madre y sus hermanas se han marchado de casa. Al final de la primera parte, regresan las tres hermanas mayores y se encuentran con Ingar. La obra consta de veintinueve capítulos breves seguidos de un diario escrito por el propio Bodoque cuando era algo mayor. La novela es de corte

<sup>555</sup> *Escorial*, núm. 34, tomo XII, agosto de 1943, pp. 225-235.

<sup>556</sup> Manuel Muñoz Cortés, «Personalidad y contorno en la figura del Lazarillo», *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 112-120.

<sup>557</sup> *Escorial*, núm. 33, tomo XII, julio de 1943, pp. 87-97.

<sup>558</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 277-287.

<sup>559</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 310-311.

<sup>560</sup> *Escorial*, núm. 50, tomo XVII, 1944, pp. 107-137; y núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 253-283.

folletinesco: el protagonista pasa una infancia desgraciada alejado de su madre y de sus hermanas, conviviendo con su padre y su amante. Al final, asistimos al momento en que deja de ser un niño y se enamora.

En la sección de «Poesía» de *Escorial* también aparecen algunas muestras, aunque no muy abundantes, de narrativa extranjera. Así, por ejemplo, Zunzunegui traduce del italiano «Los Mulos»<sup>561</sup>, de Bonaventura Tecchi (1896-1968), un relato espeluznante sobre un mulo enamorado de una yegua y la trágica muerte que sufren ambos animales. Daniel Álvarez es el encargado de traducir «El agua»<sup>562</sup>, un cuento del novelista, poeta y traductor croata Vladimir Nazor (1876-1949), en el que se exploran, en doce breves capítulos, los demonios de la sequía en una pequeña isla de la costa dalmata.

Aunque no tenga un carácter estrictamente narrativo, el académico italiano R. Bachelli (1891-1985) colabora en *Escorial* con «¿Dónde van las cartas? (Capricho)»<sup>563</sup>, un breve recuerdo de Goethe, Leopardi y, especialmente, Baudelaire. Carácter puramente literario tiene la traducción de Hilario Rodríguez Sanz de «Junto al dique»<sup>564</sup>, del escritor Hans Friedrich Blunk, donde se cuenta la historia de Ina Olders, sirvienta en una casa acomodada, que ha quedado embarazada de su novio, pierde al niño y anhela regresar al pueblo de pescadores que la vio nacer.

Antonio Marichalar ofrece una breve introducción, «En un universo expansivo (Virginia Woolf: sus labores)»<sup>565</sup>, y un texto en prosa de Virginia Woolf (1882-1941), «Jardines de Kew»<sup>566</sup>, fechado en 1919 y extraído de *Monday or Tuesday* (1921). El

<sup>561</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 383-388.

<sup>562</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 83-110.

<sup>563</sup> *Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, pp. 259-261.

<sup>564</sup> *Escorial*, núm. 20, tomo VII, junio de 1942, pp. 415-436.

<sup>565</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 395-399.

<sup>566</sup> *Ibid.*, pp. 401-409.



propio Marichalar firmaría también la nota «La novela inglesa»<sup>567</sup>, donde vuelve a ocuparse de la propuesta narrativa del grupo de Bloomsbury.

Por último, aparece también la traducción de un cuento de Charles Dickens (1812-1870), «Los siete viajeros pobres (en tres capítulos)»<sup>568</sup>, una historia de Navidad en la que se inserta otro relato sobre dos oficiales, uno inglés y otro francés, durante las guerras napoleónicas. También Emiliano Aguado publicó una breve nota, «La vida de Dickens»<sup>569</sup>, dedicada al célebre autor inglés.

### 2.6.5. Teatro

Sólo en una ocasión apareció una muestra dramática en las páginas de *Escorial*. Esto no implica que desde la revista no se prestara atención a dicho género, sino que, por sus especiales características, resultaba difícil incluir obras de teatro en la sección de «Poesía». Como vimos, Gonzalo Torrente Ballester había publicado algunos textos de carácter teórico sobre el género dramático, y él mismo se haría cargo de la crónica de teatros que, en la segunda época de *Escorial*, aparecía cada mes en la sección «A los cuatro vientos». Además, en la revista se publicaron algunos estudios fundamentales sobre Tirso, Lope y demás autores, como veremos en el apartado siguiente.

Pese a todo, el único autor que publica una pieza dramática breve es el novelista Samuel Ros (1904-1945), a quien, precisamente por esta circunstancia, hemos preferido omitir en la sección correspondiente a la narrativa. En el número 4, Ros

<sup>567</sup> *Escorial*, núm. 49, tomo XVI, noviembre de 1944, pp. 405-414.

<sup>568</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 379-405.

<sup>569</sup> *Escorial*, núm. 35, tomo XII, septiembre de 1943, pp. 460-462.

publicó «En el otro cuarto (Tragedia en un acto)»<sup>570</sup>, una obra inquietante que parte de la premisa siguiente: un viajero, de apariencia distinguida, llega a un hotel de puerto y pretende ocupar la habitación contigua a la que le han asignado, donde tuvo lugar la despedida de su amada, a la que dejó veinte años atrás para embarcarse rumbo a América. El viajero, que a su regreso se ha visto privado de todo a pesar de su fortuna, ha llegado al hotel para arrebatarse la vida, pero en la habitación de al lado otra pareja está viviendo la misma situación por la que él pasó veinte años atrás.

En otra de sus colaboraciones en *Escorial*<sup>571</sup>, Ros regresa a su faceta de narrador. Así ocurre en «Yo soy el casero»<sup>572</sup>, un relato del volumen *Con el alma aparte*, Premio Nacional de Literatura en 1943, que trata sobre las peripecias por las que ha de pasar un hombre para lograr ser el inquilino de una vivienda. El tono humorístico se convierte, al final, en filosófico y se advierten ciertos guiños al género fantástico.

En el cuaderno 6 apareció una breve reseña anónima de *Los vivos y los muertos*<sup>573</sup>, volumen de Ros que se publicaba por primera vez en España después de que viera la luz en Santiago de Chile en 1937. Del mismo modo, Pedro Mourlane Michelena, a propósito de la muerte del novelista valenciano, publicó una nota titulada «La ciudad al tondo en el retrato de Samuel Ros»<sup>574</sup>.

En una de las pocas ocasiones en que se habla de cine en *Escorial*, Evaristo Correa Calderón publica «Polémica del teatro y del cine»<sup>575</sup>, una interesante reflexión sobre las diferencias entre ambos géneros en la que se presenta al cine como el nuevo

<sup>570</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 249-260.

<sup>571</sup> Su tercera colaboración es la reseña de *Yo, corresponsal de guerra*, de Ramón Gómez de la Serna (núms. 37-38, pp. 285-287).

<sup>572</sup> *Escorial*, núm. 42, tomo XIV, abril de 1944, pp. 269-283.

<sup>573</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 157-158.

<sup>574</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 456-459.

<sup>575</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 61-88.

arte de masas. Dos números después, Felipe Sassone firmaría «Licitud e ilicitud de una gran licencia poética»<sup>576</sup>, donde se ocupa del montaje del *Don Juan Tenorio* que, bajo la dirección de Luis Escobar y con decorados de Salvador Dalí, se acababa de estrenar en el Teatro María Guerrero.

## 2.7. LA FILOLOGÍA, LA HISTORIA Y LAS ARTES (MÚSICA, PINTURA Y ESCULTURA)

En *Escorial*, que no es una revista exclusivamente poética o literaria, sino cultural en su sentido más amplio, según se ha ido apuntando, se publican trabajos ensayísticos de los más diversos temas. Algunas disciplinas suelen aparecer en casi todos los números de la revista, como la filología, la filosofía, la historia y las bellas artes, incluyendo aquí la música.

Si nos atenemos a los trabajos de estirpe filológica, descubriremos que, pese a cierta inclinación por estudiar y publicar la obra de dramaturgos y poetas del Siglo de Oro, no faltan trabajos sobre la literatura o la lingüística contemporáneas, concentrados fundamentalmente en la sección de «Estudios», aunque no habría que olvidar la importancia que las secciones de «Notas y Libros», primero, y «A los cuatro vientos», después, tuvieron para la difusión de las novedades editoriales. Entre las firmas más destacadas se encuentran las de Martín de Riquer, Karl Vossler, José María de Cossío, Emilio García Gómez, Dámaso Alonso, Narciso Alonso Cortés, Ramón Menéndez Pidal, Ángel Valbuena Prat o Melchor Fernández Almagro.

Predominan fundamentalmente los trabajos sobre literatura española, aunque también aparecen algunos artículos sobre literatura europea y americana e incluso un cuaderno dedicado a la filosofía del lenguaje. En los primeros números, por ejemplo,

<sup>576</sup> *Escorial*, núm. 63, tomo XX, noviembre de 1949, pp. 671-686.

destacan los trabajos de José Corts Grau –«Luis Vives y nosotros»<sup>577</sup>–, José María de Cossío –«Mensaje de Jorge Manrique»<sup>578</sup> e «Introducción a la lectura de la obra del P. Feijoo»<sup>579</sup>–, Manuel Muñoz Cortés –«Siglo X y siglo XI en la épica española»<sup>580</sup>–, Martín de Riquer –«Relaciones entre la literatura renacentista castellana y la catalana en la Edad Media»<sup>581</sup>–, Karl Vossler –«Tirso de Molina»<sup>582</sup>– y Gregorio Marañón –«Margarita»<sup>583</sup>, dedicado a Margarita Valdaura, esposa de Luis Vives–. Uno de los maestros de la filología y de la historia españolas, Ramón Menéndez Pidal, colaboró en dos ocasiones en *Escorial*; allí publicó «“¿Codicia insaciable?” “¿Ilustres hazañas?”»<sup>584</sup>, donde repasa la figura de fray Bartolomé de las Casas, y «El estilo de Santa Teresa»<sup>585</sup>.

La literatura de los Siglos de Oro, fundamentalmente la lírica y el teatro de Lope y Calderón, además del *Quijote*, son los temas que centran la atención de la revista. En este sentido, resultan imprescindibles los trabajos del profesor Emilio Orozco Díaz: «La muda poesía y la elocuente pintura. Nota a unas décimas de Bocángel»<sup>586</sup>, «La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz»<sup>587</sup> y «Ruinas y jardines (Su significación y valor en la temática del Barroco)»<sup>588</sup>.

<sup>577</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 53-69.

<sup>578</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, pp. 337-340.

<sup>579</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 187-212.

<sup>580</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, pp. 341-345.

<sup>581</sup> *Escorial*, núm. 3, tomo II, enero de 1941, pp. 31-49.

<sup>582</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 167-186.

<sup>583</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp. 353-364.

<sup>584</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 21-35.

<sup>585</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 13-30.

<sup>586</sup> *Escorial*, núm. 10, tomo IV, agosto de 1941, pp. 282-290.

<sup>587</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 315-335.

<sup>588</sup> *Escorial*, núm. 35, tomo XII, septiembre de 1943, pp. 341-407.

Abundan en la revista trabajos sobre Lope de Vega<sup>589</sup>, Calderón<sup>590</sup> y Cervantes<sup>591</sup>. De entre estos últimos podemos destacar «Las novelas ejemplares»<sup>592</sup>, de G. Hainsworth, traducido por G. Fernández Ramos. A pesar del título, se ocupa con detalle de *Rinconete y Cortadillo* y el problema de su adscripción a la picaresca. También trata del carácter realista de esta novela, que comparte con *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros*, *El celoso extremeño* y *El casamiento engañoso*. Por el contrario, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia* carecerían de ese modo de realismo.

Un trabajo muy interesante es el de Gonzalo Menéndez-Pidal, quien, en «Las armas y las letras»<sup>593</sup>, ofrece un repaso por los poetas-soldado más importantes de la historia de España. Carlo Consiglio, por su parte, demuestra las afinidades existentes entre la poesía de Espronceda y la lírica leopardiana en «Espronceda y Leopardi»<sup>594</sup>.

Muy recurrente a lo largo de la historia de *Escorial* es el tópico del donjuanismo, del que se ocupa también el propio Consiglio en «El *Don Juan* y una

<sup>589</sup> Entre ellos, podemos señalar los de Narciso Alonso Cortés («Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*», núm. 11, pp. 333-381), K. Petrov («El amor, sus principios y dialéctica en el teatro de Lope de Vega. Traducción y nota de Carlos Clavería», núm. 47, pp. 9-41), Miguel Herrero García («La nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega», núm. 58, pp. 509-547; «Más sobre la nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega», núm. 61, pp. 13-60; y «Más, aún, sobre la Nobleza en el teatro de Lope de Vega», núm. 64, pp. 929-944), Felipe Ximénez de Sandoval («Por los pecados del Fénix», núm. 63, pp. 633-667) y J. Toledano («Notas para una interpretación del *Peribáñez*», núm. 63, pp. 737-744).

<sup>590</sup> Sobre todo, Ángel Valbuena Prat, «El orden barroco en *La vida es sueño*», núm. 16, pp. 167-192; y Alexander A. Parker, «Los dramas alegóricos de Calderón (Traducción de Carlos R. de Dampierre)», núm. 42, pp. 163-225.

<sup>591</sup> Por ejemplo, Francisco Javier Conde («La utopía de la Ínsula Barataria», núm. 7, pp. 169-201), Salvador Lissarrague, («El sentido de la realidad en el *Quijote*», núm. 31, pp. 191-211) o Henry Thomas («Inglaterra ante Miguel de Cervantes», núm. 57, pp. 233-237).

<sup>592</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 363-387.

<sup>593</sup> *Escorial*, núm. 42, tomo XIV, abril de 1944, 227-244.

<sup>594</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 347-363.

venganza de Goldoni»<sup>595</sup>, y al que Lázaro Montero dedica un artículo y una nota, «Don Juan en el “98”»<sup>596</sup> y «Póstumas aventuras de Don Juan»<sup>597</sup>, respectivamente. Montero, en el segundo de los trabajos, se refiere a *Pasiones y muerte de Don Juan*, novela de Karin Michaëlis. Por último, Federico Carlos Sainz de Robles se ocupaba de este mismo tema en un artículo de título algo enigmático: «En torno a un “tipo” paradigmático y eterno»<sup>598</sup>.

También se publican estudios sobre literatura contemporánea. Así, J. Romo Arregui, en «Sobre una poética de la sangre»<sup>599</sup>, repasa dicho motivo en la poesía española del siglo XX, desde Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez hasta José García Nieto, sin olvidarse de los poetas de *Escorial*. Según Romo Arregui, es «Germán Bleiberg el poeta que da a la sangre una amplitud universal, para él es cuerpo y alma; y algo aún más allá de lo humano y lo incorpóreo»<sup>600</sup>.

Del mismo modo, Carlos Clavería, en «Don Miguel y la luna»<sup>601</sup>, escribe sobre la poesía de Unamuno, mientras que Antonio Tovar publica una particular reseña de *Paisajes del alma*<sup>602</sup>, planteada en forma de diálogo a tres bandas. Sólo al final hay una referencia explícita a la edición preparada por Manuel García Blanco y un guiño a Unamuno: «Después de leído por mí el libro, los tres yos del crítico se han puesto a dialogar unamunescamente, y lo que va escrito es lo que me han dicho y se han dicho unos a otros».

<sup>595</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 283-289.

<sup>596</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 83-105.

<sup>597</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 276-283.

<sup>598</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1205-1223.

<sup>599</sup> *Escorial*, núm. 40, tomo XIII, febrero de 1944, pp. 441-455.

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>601</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 355-371.

<sup>602</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 141-143.

Otro de los campos mejor estudiados en *Escorial* es el de la literatura hispanoárabe, principalmente en la firma de Emilio García Gómez, que colabora en *Escorial* con «Mutanabbi, el mayor poeta de los árabes (915-965)»<sup>603</sup>; «En la jubilación de don Miguel Asín (Prólogo de una biografía conmemorativa, en preparación)»<sup>604</sup>, una evocación del maestro de arabistas; y «El *Diwan* del Príncipe Amnistiado (963-1009)»<sup>605</sup>, breve introducción biográfica y selección de algunos poemas traducidos del Príncipe Amnistiado: «Con mano piadosa, pero no perfecta –por mi natural limitación y por las circunstancias actuales, que hacen imposible la consulta de libros en bibliotecas extranjeras–, intento contribuir en las páginas que siguen a la reconstitución del *Diwan* de uno de los mejores poetas de la Córdoba de Almanzor: el Príncipe Amnistiado»<sup>606</sup>.

Miguel Asín Palacios no colabora directamente en la revista, pero es el tema fundamental de «Un libro de Asín Palacios»<sup>607</sup>, donde José Antonio Maravall reseña *Huellas del Islam*, volumen que reúne cinco estudios de tema filosófico-literario, y de una nota de Antonio Marichalar, «Memoria de don Miguel Asín»<sup>608</sup>, en la que se refiere al artículo «Don Miguel Asín», publicado por Emilio García Gómez en la revista *Al-Andalus*.

Dos entregas necesita el sacerdote Oswaldo Lira para dar cumplimiento a un trabajo de título tan ambicioso como «La esencia de la poesía»<sup>609</sup>. Allí se admite que la crítica de poesía sólo existe como tal después de Valéry. El autor relaciona la auténtica

<sup>603</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 15-49.

<sup>604</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 294-298.

<sup>605</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 323-340.

<sup>606</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>607</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 147-150.

<sup>608</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 474-475.

<sup>609</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 407-443; y núm. 44, tomo XV, junio de 1944, pp. 71-116.

poesía con la divinidad y admite una definición muy amplia del término *poema*: «Cada vez que en este ensayo se hable de *poema* se hace referencia a la creatura poética en general, de modo que bajo esta denominación cabe y debe quedar incluida toda obra bella»<sup>610</sup>. Al final de la segunda parte del trabajo, Lira reconoce la insuficiencia de todo lo expuesto y admite haberse fijado unos objetivos imposibles de acometer:

El misterio se halla lejos de haberse agotado. Los estrechos límites de un ensayo son insuficientes para lograrlo. Su utilidad puede consistir tan sólo en la que puede tener un primer sondeo en un abismo cuya profundidad se ignora. Aquí sólo se ha pretendido acentuar las características formales de la poesía y demostrar con razones, no con afirmaciones gratuitas ni con prejuicios fanáticos, que sus valores propios son de los más excelsos que es posible encontrar en el orden natural, y que (esto ya más de orden histórico y apologético) el gran movimiento poético español de nuestros días, del siglo XX, sea cual fuere la ideología de sus heraldos, responde plenamente al concepto que del arte y de la poesía tenía, allá en los tiempos medievales, el Doctor de Aquino<sup>611</sup>.

Uno de los artículos más importantes de la historia de *Escorial* es «Precisiones e imprecisiones acerca de la generación del 98»<sup>612</sup>, de Pedro Laín Entralgo. En realidad, se trata de un anticipo de uno de los capítulos iniciales de *La generación del 98*. Allí se afirma que el primero en apuntar la existencia de la generación fue Gabriel Maura, aunque su gran formulador fuera Azorín. Laín resume la opinión de tres autores que, antes que él, se habían ocupado de tan polémico tema, Melchor Fernández Almagro, Pedro Salinas y Ernesto Giménez Caballero, y luego plantea una serie de cuestiones que sólo encontrarán respuesta en el volumen completo.

Laín fue subdirector de *Escorial* durante todo el tiempo en que Ridruejo figuró como director, por eso resulta habitual encontrar su firma en trabajos de diverso cariz.

<sup>610</sup> *Ibid.*, 407.

<sup>611</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>612</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 43-68.



Así, por ejemplo, aparece en la reseña de la *Biografía apasionada* que Ximénez de Sandoval escribió sobre José Antonio Primo de Rivera<sup>613</sup>. También publicó «Historia desde el corazón (notas al libro de Antonio Tovar *En el primer giro*)»<sup>614</sup>, donde alaba la labor filológica e historiográfica de su compañero de generación: «Acaso el nudo de nuestro drama consiste en la dificultad de soldar la ya antigua necesidad de la razón, a la que no podemos renunciar, y el renovado imperativo del misterio y de la fe»<sup>615</sup>.

Esporádicamente se ofrece algún estudio sobre literatura hispanoamericana, fundamentalmente argentina. Así ocurre con los trabajos de Rodolfo Grossman<sup>616</sup> y Manuel García-Miranda y Rivas<sup>617</sup>, mientras que Raúl Porras Barrenechea escribe sobre «Las primeras crónicas de la conquista del Perú»<sup>618</sup>.

Los trabajos enunciados hasta ahora no agotan, ni mucho menos, los publicados en la revista, pero sí pueden dar cuenta de la variedad de temas abordados<sup>619</sup>. De todas

<sup>613</sup> Pedro Laín Entralgo, «Hacia la eterna metafísica de José Antonio. Notas sobre la *Biografía apasionada*, de Ximénez de Sandoval», *Escorial*, núm. 13, tomo V, noviembre de 1941, pp. 295-302.

<sup>614</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 445-450.

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>616</sup> Rodolfo Grossman, «Aspectos de la literatura popular rioplatense», *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 411-429.

<sup>617</sup> Manuel García-Miranda y Rivas, «El gaucho y la poesía gauchesca en la lengua popular», *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 115-135.

<sup>618</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 39-58.

<sup>619</sup> A beneficio de inventario, enumero a continuación algunos trabajos más no mencionados hasta el momento: Pedro Miguel G. Quijano, «El Cid y los conquistadores de América. Las instituciones de la conquista y colonización de América en el *Poema del Cid* y otros textos cidianos» (núm. 10, pp. 211-229); Eugenio Fernández Almuzara, «En torno a la *Crónica Compostelana*» (núm. 17, pp. 341-374); José María de Cossío, «Notas al Romancero. Caracteres populares de la feminidad en “La doncella que va a la guerra”» (núm. 17, pp. 413-423); Melchor Fernández Almagro, «Bradamín y su ronda de amor» (núm. 18, pp. 47-64); Eugenio Frutos, «Romanismo y romanticismo en la poesía de Bastera (A propósito de su poema dramático “Las alas de lino”)» (núm. 19, pp. 274-281); José Corts Grau, «San Juan de la Cruz y la personalidad humana» (núm. 25, pp. 187-203); José María de Cossío, «Rasgos renacentistas y populares en el cántico espiritual de San Juan de la Cruz» (núm. 25, pp. 205-228); Augusto A. Ortega, «En torno a la mística» (núm. 25, pp. 229-260); Antonio Marichalar, «El Cortesano. (En el centenario de Boscán)» (núm. 26, pp. 377-409); Ramón F. Pousa, «“Libro que fizo Séneca a su amigo Galion contra las adversidades de la Fortuna”. Versión inédita de Alonso de Cartagena según el ms. 607 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca» (núm. 27, pp. 73-82); E. Correa Calderón, «Guevara y su invectiva contra el mundo» (núm. 33, pp. 41-68); M. García Blanco, «Espronceda o el énfasis» (núm. 34, pp. 185-212); Ángel González Palencia, «Leyendo el *Lazarillo de Tormes* (Notas para el estudio de la novela picaresca)» (núm. 44, pp. 9-46); Ricardo Majó Framis, «Interpretación y paráfrasis. *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina»

maneras, también tuvieron cabida en *Escorial* las literaturas de otros lugares del mundo. En este sentido, podemos destacar una nota de Antonio Marichalar, «El poeta P. de la Tour du Pin»<sup>620</sup>, donde se ocupa del fenómeno de las antologías y se detiene en dos de ellas: una española, de Juan Ramón Masoliver, y otra francesa, de Marcel Arland. Al referirse a la segunda, se centra en el último poeta incluido, que es precisamente Patricio de la Tour du Pin.

En lo que respecta a la literatura italiana, Ettore de Zuani firma «Caracteres de la literatura italiana contemporánea»<sup>621</sup>, donde compara la revista *Escorial* con *Ronda*, publicación de la que salieron, entre otros, Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Emilio Cecchi, Bruno Barilli, Ardengo Soffici y Alberto Savinio. También se ocupa del grupo de *Novecento* y, especialmente, de Bontempelli y Malaparte.

Muy interesante es también un artículo de Carlo Consiglio, «Epicedio del futurismo»<sup>622</sup>, en el que, a propósito de su muerte, reivindica el lugar de Marinetti en la historia de la cultura y, de manera específica, en la de la literatura, y eso a pesar de que reconoce los indudables fracasos artísticos de aquella vanguardia.

Charles David Ley, que durante aquellos años residía en España<sup>623</sup>, publicó «Shakespeare y la época isabelina»<sup>624</sup>, un trabajo en el que plantea el hecho de que el célebre dramaturgo consideraba su labor teatral como una forma de ganarse la vida, mientras que centraba sus mayores esfuerzos artísticos en la escritura de sus sonetos.

---

(núm. 60, pp. 1063-1084); y Carlos Antonio Areán, «Fausto y el anhelo de perfección de Ramón de Basterra» (núm. 61, pp. 89-112).

<sup>620</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 419-423.

<sup>621</sup> *Escorial*, núm. 20, tomo VII, junio de 1942, pp. 401-414.

<sup>622</sup> *Escorial*, núm. 49, tomo XVI, noviembre de 1944, pp. 429-429.

<sup>623</sup> Vid. Charles David Ley, *La Costanilla de los diablos. Memorias literarias (1943-1952)*, Madrid, José Esteban Editor, 1981.

<sup>624</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 287-294.

Manuel Muñoz Cortés, por ejemplo, publica «Hazañas, desengaño y esperanzas del caballero andante Oliverio Wiswell»<sup>625</sup>, una novela sobre la independencia de los Estados Unidos de la que destaca la recuperación del personaje protagonista: «Después de tanta novela social vuelve la novela del individuo, en una forma que no hemos vacilado en llamar “nueva caballerisca”. Y esto puede ser interesante para el estado presente, y sobre todo para el futuro más inmediato de la literatura narrativa»<sup>626</sup>.

Si continuamos circunscritos al ámbito anglosajón, podemos destacar un artículo de José Luis L. Aranguren sobre la novelística de Trollope<sup>627</sup>, donde se centra especialmente en las *Barchester Novels*, saga que compara con *La Regenta* y con el díptico de Oleza –*Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*– mironiano.

Por último, y aunque sólo sea como curiosidad o anécdota, me gustaría apuntar a la reseña publicada de *La invasión desde Marte*<sup>628</sup>, un libro de Hardley Cantril que estudia las consecuencias sociológicas que tuvo la emisión radiada de *La guerra de los mundos* por Orson Welles el 30 de octubre de 1938. Analiza especialmente la reacción de pánico del público:

La emisión de la C.B.S. de Nueva York en la noche del 30 de octubre de 1938 ha sido, sin quererlo Orson Welles, el experimento «behaviorista» más gigantesco a que ha sido sometido un pueblo. Si el resultado fue un inmenso pánico que arrastró lo mismo a los cultos que a los ignorantes, a los puestos sobre aviso por el anuncio del locutor que a los retrasados en conectar, a los acomodados que a los míseros fue porque se oprimieron los botones del mecanismo de alarma. El timbre ignora si el botón ha sido tocado con una u otra intención: él simplemente suena<sup>629</sup>.

<sup>625</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 144-151.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>627</sup> José Luis L. Aranguren, «Anthony Trollope, creador de la novela clerical anglicana», *Escorial*, núm. 65, tomo XXI, enero-febrero de 1950, pp. 9-20.

<sup>628</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 457-468.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 468.

He entresacado en estas páginas únicamente algunos de los trabajos, pero el lector encontrará más en los índices que acompañan al texto<sup>630</sup>.

En un número concreto, la redacción dedicó casi todo un cuaderno, el 55, a la filosofía del lenguaje, e incluso Luis Rosales publicó un texto, «Algunas consideraciones sobre el lenguaje»<sup>631</sup>, que rompía su línea habitual de colaboraciones. Sobre el trabajo de Rosales, incluido en la sección de «Poesía», se volverá en el apartado correspondiente, pero podemos al menos señalar los artículos publicados en la sección de «Estudios»: E. Cassirer, «El lenguaje y la creación del mundo de los objetos (Traducción de M. Muñoz Cortés)»<sup>632</sup>; K. Bühler, «El modelo de “organon” que es el lenguaje (Traducción de Julián Marías)»<sup>633</sup>; I. A. Richards, «El poder de las palabras (Traducción de M.[aría] L.[uisa] G.[efaell])»<sup>634</sup>; y Walter von Vartburg, «La palabra y su ambiente (Traducción de Dámaso Alonso y Emilio Lorenzo)»<sup>635</sup>.

<sup>630</sup> De todas maneras, enumero algunos: Padre Félix García, «Chesterton» (núm. 4, pp. 292-303); Julio Caro Baroja, «J. G. Frazer» (núm. 9, pp. 141-150); J. González Muela, «El culto a la palabra en James Joyce» (núm. 27, pp. 125-131); Eduardo Aunós, «Una política romántica: Chateaubriand» (núm. 28, pp. 213-223); A. Piga, «La literatura rusa y el alcoholismo» (núm. 32, pp. 343-390); J. de la Riva-Agüero, «A propósito de un estudio norteamericano sobre Goldoni y su influencia en España. (*Goldoni in Spain* by Paul Patrick Rogers, Oberlin College, Ohio, MCMXLI)» (núm. 34, pp. 163-183); Eduardo Aunós, «La vida heroica y miserable de Thomas de Quincey» (núm. 39, pp. 163-183); Ángel Valbuena Prat, «Sobre el teatro europeo en la época barroca» (núm. 43, pp. 353-368); Eugenio Montes, «Renan, en Monte Cassino» (núm. 44, pp. 63-69); Eduardo Aunós, «La vida portentosa de Chateaubriand» (núm. 45, pp. 163-193); Daniel Mornet, «El arte de agradar en la literatura clásica francesa (Traducido por Luisa M<sup>a</sup> Ybargüen)» (núm. 46, pp. 319-355); I. A. Richards, «Poesía y convicción» (núm. 46, pp. 419-426); A. N. Whitehead, «La reacción romántica en la poesía inglesa (Traducción de M. Cardenal Iracheta)» (núm. 48, pp. 163-191); Ildefonso Manuel Gil, «La imagen en la poesía francesa» (núm. 49, pp. 439-450); Floris Delattre, «Un poeta católico: Francisco Thompson» (núm. 51, pp. 163-193); Denis Brass, «Algunos aspectos de la crítica moderna inglesa» (núm. 52, pp. 319-345); Walter Pater, «El estilo (Traducido por Enrique Tierno Galván)» (núm. 53, pp. 9-36); «Jorge Trakl y la poesía austriaca» (núm. 56, pp. 135-137); «Sobre la mejor de las cinco mil cartas de Marcel Proust» (núm. 57, pp. 263-266); Eduardo Aunós, «El romanticismo y los Alpes» (núm. 59, pp. 763-785); y Fernando Díaz-Plaja, «Tres veces Héctor: Homero-Shakespeare-Giraudoux» (núm. 60, pp. 1039-1061).

<sup>631</sup> *Escorial*, núm. 55, tomo XVIII, 1947, pp. 363-436.

<sup>632</sup> *Ibid.*, pp. 231-263.

<sup>633</sup> *Ibid.*, pp. 265-278.

<sup>634</sup> *Ibid.*, pp. 279-306. La identidad de la traductora, María Luisa Gefaell, la apunta José-Carlos Mainer en «La “palabra poética: José María Valverde en 1952», en *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 177.

<sup>635</sup> *Ibid.*, pp. 307-335.

Otra de las disciplinas que solían visitar los colaboradores de *Escorial* fue la filosofía, sobre todo en las firmas de Xavier Zubiri<sup>636</sup> y José Luis L. Aranguren<sup>637</sup>, aunque también destaca algún trabajo de Hilario Rodríguez Sanz, como «La teoría del saber en Max Scheler»<sup>638</sup>, o las aportaciones del filósofo católico alemán Peter Wust (1844-1940): «El Cristiano y la Filosofía»<sup>639</sup> y «La filosofía como ciencia y sabiduría (Traducción de F. Palau-Ribes Casamitjana)»<sup>640</sup>.

Aunque se publicaron menos trabajos de carácter histórico que de carácter filológico, aquéllos se focalizaron, fundamental pero no exclusivamente, en los siglos XVI y XVII, los del Imperio. Entre los autores más destacados podemos encontrar a Carlos Alonso del Real, José Antonio Maravall, Ángel Ferrari, Eugenio Montes, A. Rodríguez-Moñino, Antonio Marichalar...<sup>641</sup>

<sup>636</sup> «Sócrates y la sabiduría griega» (núm. 2, pp. 187-226; y núm. 3, pp. 51-78) y «Ciencia y realidad» (núm. 10, pp. 177-210).

<sup>637</sup> Cito algunos de los trabajos que no han aparecido mencionados hasta el momento: «Teología luterana y filósofos de nuestro tiempo» (núm. 56, pp. 59-82), «Los que se van: Maurice Blondel» (núm. 58, pp. 647-651) y «Libertad religiosa y catolicismo» (núm. 62, pp. 315-328).

<sup>638</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 195-244.

<sup>639</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 347-372.

<sup>640</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 163-175.

<sup>641</sup> Cito a continuación algunos de esos trabajos: C. Pérez Bustamante, «El Conde de Gondomar y su proyecto de invasión en Inglaterra» (núm. 3, pp. 17-29); Carlos Alonso del Real, «Historiadores en peligro» (núm. 5, pp. 411-421); Alfredo Sánchez Bella, «El Marqués de Valparaíso y su plan de defensa y ataque del Imperio» (núm. 8, pp. 393-405); Santiago Magariños, «Felipe II y la dignidad real» (núm. 9, pp. 17-40); Vicente Genovés Amorós, «Dos ensayos sobre metodología histórica» (núm. 11, pp. 383-395); Rafael Calvo Serer, «En torno al concepto de Renacimiento» (núm. 20, pp. 355-387); Andrés María Mateo, «Cristóbal Colón a la luz de una carta inédita a Isabel la Católica» (núm. 21, pp. 41-71); Ángel Ferrari, «Fernando el Católico en la teoría antiespañola de los intereses de Estado» (núm. 22, pp. 181-238; y núm. 23, pp. 315-364); Alfonso García Valdecasas, «El Hidalgo» (núm. 27, pp. 9-36); Antonio Tovar, «Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política» (núm. 27, pp. 37-56); Eugenio Montes, «La tarde del mundo griego» (núm. 33, pp. 9-40); Manuel Vela Jiménez, «Cosillas históricas. La Barrabasada de Juanchu de Jáuregui. (Flandes, 1581)» (núm. 34, pp. 237-246); José Antonio Maravall, «La doctrina de la doble razón de Estado» (núm. 39, pp. 185-209); Marqués del Saltillo, «Don Cristóbal Benavente de Benavides, Conde de Fontanar, Diplomático y Tratadista (1582-1649)» (núm. 40, pp. 319-346); A. Rodríguez-Moñino, «Hazañas del coronel Villalba (Italia, Grecia y España), 1475-1516» (núm. 45, pp. 195-225); Duque de Maura y Agustín G. de Amezúa, «El novio posible (Don Juan de Austria)» (núm. 46, pp. 357-393); Miguel de la Pinta Llorente, «El padre José de Acosta, agente de Felipe II en la Corte Romana (Un capítulo de la Historia de la Compañía)» (núm. 49, pp. 327-349); Antonio Marichalar, «Tres figuras del XVI: Hernán Suárez de Toledo, Felipe de Borgoña y Briviesca Muñatonos» (núm. 50, pp. 9-67); Andrés María Mateo, «Bárbara de Blomberg en el proceso del Pastelero de Madrigal» (núm. 56, pp. 91-107); Santiago Magariños, «El concepto de lo caballeresco: Hernán Cortés y Bayardo» (núm. 58, pp. 485-507); Manuel

Andrés María Mateo, por ejemplo, publica «Sobre la espuma de Lepanto (De la historia y de la vida)»<sup>642</sup>, una reconstrucción más literaria que histórica de la carta que Don Juan de Austria le envió a su hermanastro, Felipe II, a propósito de la victoria de Lepanto. Gregorio Marañón, en «El proceso de Antonio Pérez»<sup>643</sup>, recrea la historia de la Princesa de Éboli e intenta desmontar la leyenda de sus amores con Antonio Pérez y con Felipe II. En la misma línea que el trabajo de Marañón se encuentra el de Ángel González-Palencia, «Un Secretario y dos Duques»<sup>644</sup>, que se centra en la figura de Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II, y los duques de Calabria y Albacete. Manuel Muñoz Cortés, en «Filología e historia»<sup>645</sup>, ofrece un repaso por la relación que ambas disciplinas han mantenido a lo largo de los siglos y se hace eco de las tesis propuestas por Ramón Menéndez Pidal.

También las artes tuvieron su lugar en la revista, circunscritas a la sección de «Notas y Libros», primero, y «A los cuatro vientos», después. Con todo, algunos trabajos sobre pintura y música lograron trascender esas secciones misceláneas y se publicaron en las de «Estudios», «La obra del espíritu» o «Poesía». Fueron los autores habituales de esas disciplinas, entre otros, Federico Sopeña, José Camón Aznar y Emilio Orozco Díaz<sup>646</sup>. No debemos olvidar, además, que la pintura y la escultura eran los temas monográficos de los suplementos de arte, a los que ya nos hemos referido.

---

Fraga Iribarne, «El Parlamento inglés visto por el Conde de Gondomar a principios del siglo XVII» (núm. 64, pp. 901-928); y E. Toda Oliva, «La diplomacia en mosén Diego de Valera» (núm. 64, pp. 945-956).

<sup>642</sup> *Escorial*, núm. 36, tomo XIII, octubre de 1943, pp. 9-25.

<sup>643</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 9-45.

<sup>644</sup> *Ibid.*, pp. 47-80.

<sup>645</sup> *Escorial*, núm. 24, tomo IX, octubre de 1942, pp. 59-96.

<sup>646</sup> He aquí el título de alguno de esos trabajos: Emilio Orozco Díaz, «Sobre el concepto del bodegón en el Barroco» (núm. 2, pp. 332-336); Federico Sopeña, «Notas sobre la música contemporánea» (núm. 3, pp. 101-122; y núm. 4, pp. 263-288); José Camón Aznar, «Interpretación romanista del Greco» (núm. 5, pp. 365-384); Joaquín Rodrigo, «Al margen del homenaje a Manuel de Falla» (núm. 12, pp. 120-124); Emilio Orozco Díaz, «El sentido pictórico del color en la pintura barroca» (núm. 13, pp. 169-213); Dr. Karl Holl, «Mozart y el presente» (núm. 16, pp. 291-294); Joaquín Rodrigo, «Al margen del festival de música

Menos representadas estuvieron en *Escorial* las disciplinas científicas, que, no obstante, lograron algún tímido acomodo. Es el caso del trabajo «La idea de la evolución y la biología moderna»<sup>647</sup>, de N. Heribert Nilsson, que analiza las teorías de Darwin. Más sorprendente es la inclusión de un trabajo sobre botánica de Emilio Guinea, «*Argyrophylla* (De Botánica Sensual, I)»<sup>648</sup>. Con todo, la medicina –y sus relaciones con la historia y la literatura– es uno de los campos habituales de trabajo de Pedro Laín Entralgo. De este modo entendemos mejor la publicación del artículo «Principio y fin de Segismundo Freud. Reflexiones extemporáneas»<sup>649</sup>, un fragmento de *Cien años de pensamiento médico 1840-1940*, donde Laín se adentra en el nacimiento y evolución del psicoanálisis e intenta situar a Freud en el lugar que le corresponde históricamente: «Del freudismo queda en pie su definitivo injerto de la pasión y el instinto en todo esquema antropológico, en todo sistema pedagógico, en toda literatura sincera». El propio Laín publicó también «La acción catártica de la tragedia o sobre las relaciones entre la poesía y la medicina»<sup>650</sup>, un documentado repaso del concepto aristotélico de *catarsis* y una aproximación a sus significados médicos y espirituales.

Hasta la fecha, nadie se ha encargado de estudiar de manera ordenada todo este *corpus* de textos. Es una labor que le correspondería desempeñar a distintos especialistas en cada una de las disciplinas representadas en *Escorial*, para poder

---

hispanoalemán» (núm. 17, pp. 423-426); Juan Ramón Masoliver, «De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor» (núm. 19, pp. 233-258); Dr. Drewes, «La música alemana contemporánea» (núm. 22, pp. 273-281); F. J. Sánchez Cantón, «¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes?» (núm. 25, pp. 301-314); Arturo Farinelli, «Liszt y España (Traducción de Julio Gómez de la Serna)» (núm. 30, pp. 9-42); Federico Sopena, «Ricardo Strauss (para el LXXX aniversario de su nacimiento)» (núm. 41, pp. 39-58); Javier T. Alcázar, «Recapitulaciones: Músicos españoles en la Italia del Renacimiento» (núm. 58, pp. 667-675); Eduardo Aunós, «Rememoración de Chopin» (núm. 63, pp. 601-619); y José María Alonso Gamo, «Esos Goyas “tristes” de la National Gallery» (núm. 63, pp. 621-632).

<sup>647</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 193-222.

<sup>648</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 805-831.

<sup>649</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 31-64.

<sup>650</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 319-361.

valorar así su importancia y alcance como revista de cultura y letras. Hasta ahora, el interés de la crítica ha recaído sobre todo en los textos de carácter ideológico, estético y, por supuesto, poético y literario. Este lugar, en el que no podemos más que apuntar la cuestión, puede servir al menos para señalar la necesidad de su estudio.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### 3. LA GENERACIÓN POÉTICA DEL 36

El método de las generaciones literarias, heredado directamente de la sociología, es uno de los más polémicos dentro de los estudios literarios. En el caso español, se ha echado mano de él para explicar buena parte de la literatura del siglo XX –generación del 98, del 14, del 27, del 36, del 50, del 68...–, y si ha tenido un desarrollo tan amplio es por el hecho de que permite asociar varios nombres y unas características específicas a un mismo concepto, lo que resulta muy didáctico<sup>651</sup>. Tanto si se aceptamos el método generacional como si no, la literatura se nos presenta como un *continuum* que hay que asumir como tal, aunque nosotros lo parceleemos de acuerdo con unos parámetros determinados. En España, el concepto de generación literaria arranca fundamentalmente de Ortega y ha tenido un extraordinario desarrollo, mucho mayor que en cualquier otro país europeo<sup>652</sup>.

Si bien las generaciones literarias por excelencia del siglo XX español son la del 98 –fundamentalmente de prosistas– y la del 27 –principalmente de poetas–, durante un tiempo empezó a divulgarse el marbete de «generación del 36», sobre el

---

<sup>651</sup> A este respecto, podemos traer a colación las siguientes reflexiones del profesor Guillermo Carnero, que se refiere a este método a propósito de la generación aquí estudiada: «La metodología generacional es un fantasma que recorre los estudios literarios sin que nadie se sienta moralmente autorizado a practicar el exorcismo que lo ahuyentaría definitivamente; y si ello ocurre es porque algo hay de verdad en la tradición que nos lleva a estudiar los fenómenos literarios por oleadas temporales. En cierto modo, las denominaciones generacionales funcionan como significantes arbitrarios; cuando las utilizamos, más que asentir a lo que estrictamente pudieran requerir, aludimos a un conjunto de escritores que es tradicional estudiar en bloque, aunque sea para distinguir entre ellos características que anulan la supuesta entidad generacional. No es este el momento de debatir en términos generales el concepto de generación; más adelante haré una observación a propósito del intento de definición de una generación de 1936, a la que me refiero en el sentido pragmático a que acabo de aludir, y desde luego creyendo con Carlos Bousoño que el concepto de “época”, como gama de opciones literarias temporalmente coexistentes, es su complemento imprescindible y subordinante. De hecho, los mejores estudios sobre poesía de postguerra –García de la Concha, Lechner– no se han hecho desde la metodología generacional. Utilizaré por lo tanto una metodología mixta, que me viene impuesta tanto por mis propias convicciones como por el título obligado de este capítulo» (Guillermo Carnero, «La generación poética de 1936... hasta 1939», en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 238-239).

<sup>652</sup> Eduardo Mateo Gambarte le ha dedicado una monografía a este tema, que no voy a desarrollar ahora: *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.

que se ha ido articulando cierta bibliografía y que cuenta, con respecto a los anteriores, con una dificultad añadida: en ocasiones, algunos estudiosos y protagonistas del período se han referido a los jóvenes del 36 no como generación de escritores, sino como generación sociológica. Cinco de los seis poetas de los que aquí nos ocuparemos –Juan y Leopoldo Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco y Dionisio Ridruejo– son hombres del 36 tanto en un plano literario como en uno más ampliamente sociológico, por lo que a ellos mejor que a otros puede aplicárseles sin demasiados problemas el polémico marbete. Hasta aquí, siempre que hemos aludido a ellos conjuntamente hemos optado por llamarlos «grupo de *Escorial*» –en este caso, no se trata de un grupo específicamente poético, pues habría que incluir en él a Pedro Laín o a Antonio Tovar, entre otros– o «grupo Rosales», pero todos engrosaron las filas de la mencionada generación, cuyos miembros nacieron en los primeros años del siglo XX y mantuvieron contacto entre sí durante los años de la preguerra. Aunque no nació escindida ideológicamente, sus miembros tuvieron que definirse políticamente a raíz de la contienda, lo que los convirtió, a su término, en vencedores y vencidos. Los fundadores de *Escorial* fueron, evidentemente, los vencedores, quienes, reunidos en torno a Ridruejo<sup>653</sup> durante la guerra, ya habían coincidido antes de 1936 en empresas culturales, tertulias y revistas como *El Gallo Crisis*, *Cruz y Raya*, *Los Cuatro Vientos*, *Caballo Verde para la Poesía...*

1936 no es, ni mucho menos, el año de la plenitud creativa de sus miembros, sino tan sólo la fecha inaugural. Todos ellos alcanzaron su voz poética en fechas

<sup>653</sup> Ridruejo se ha referido de esta manera a las particularidades de su generación: «Se ha dicho de las generaciones que apelan a los abuelos contra los padres. Esta, no. No renuncia a los padres, aunque acaso por ello –en esperanza– no se verá realizada más que en los hijos. Porque esa enmarañada herencia total que reivindica no es un bien, sino un trabajo que no puede ser remitido –“tú juventud más joven”– como otras veces. Es la generación que debe pagar la cuenta, que debe arreglar las cuentas y que –flanqueada y tiroteada por sus fragmentos escindidos, tan peligrosos como estimulantes– no conocerá probablemente la tranquilidad ni podrá dar a su creación –historicada hasta la medula– aquella plenitud de individualidad integral que otras consiguieron. Salvo que su acción se convierta en fracaso y su esperanza en sueño», en Dionisio Ridruejo, «Pedro Laín Entralgo, en compañía (Comentarios en tres fechas)», en *En algunas ocasiones. Crónicas y comentarios 1943-1956*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 438.

posteriores a la Guerra Civil y publicaron sus libros de madurez durante las décadas del cuarenta y del cincuenta. Si cronológicamente los del 36 se insertan en los sucesivos tramos de la poesía de posguerra, hay que precisar que muchos de ellos se exiliaron y continuaron su labor creadora fuera de España. La mitad vencedora permaneció en el país, mientras que el resto quedó perdido para siempre entre la vasta nómina de la «España peregrina», con lo se ha privado a la literatura española de su producción literaria –a pesar de los intentos por recuperar su obra, nunca se podrá reubicar a estos autores dentro del devenir de la historia literaria–. En este sentido, estamos ante una generación escindida a la que la guerra afectó no sólo física, sino también literariamente, al haber quedado en buena medida eclipsada entre la poesía del 27 y la poesía social de los cincuenta. En algunos casos, al hablar de la primera generación de posguerra el referente no es la generación del 36, sino la promoción poética que la siguió<sup>654</sup>. Según Juan Cano Ballesta, el marbete «primera generación de posguerra» resultaría engañoso porque pasa por alto la compleja realidad poética de la

<sup>654</sup> M<sup>a</sup> del Pilar Palomo recoge el problema de la generación del 36 y lo formula de esta manera: «El nombre de “generación del 36”, como aduce Víctor García de la Concha, parece proceder de Pedro de Lorenzo, pero sería Homero Serís quien, en 1945, lo acuñaría definitivamente. Pese a la inmediata réplica negativa por parte de Guillermo de Torre, comenzaba, en realidad, una polémica aún no zanjada, y de relativa importancia si pensamos que lo que se pone en juego no es una simple titulación, sino la existencia misma de dicha generación, llámese ésta del 35, del 36 o “de la República”, como quiere algún otro crítico. La cuestión tampoco se resolvió satisfactoriamente cuando la revista *Ínsula* dedicó un número a su planteamiento. Aparte de un trabajo de Ricardo Gullón, en la revista se incluía una encuesta sobre la existencia o realidad generacional en debate, y las respuestas fluctúan entre desorientación, impresión y generalidades no válidas, ya que los elementos aglutinadores que se aducen sólo se cumplen en una parte de los componentes del grupo y, por otra parte, son elementos de presencia mucho más evidente en corrientes poéticas anteriores. Tampoco aclaró definitivamente la cuestión el Symposium celebrado en Syracuse, en 1968, en homenaje a Homero Serís, pero el término cuenta ya con la acuñación crítica suficiente como para haber motivado diversas antologías: la excesivamente abarcadora de Luis Jiménez Martos (1972), o la más concisa de Francisco Pérez Gutiérrez (1979), circunscrita a diez nombres: Bleiberg, Celaya, I.-M. Gil, Gil-Albert, Miguel Hernández, J. Panero, L. Panero, Ridruejo, Serrano-Plaja y Vivanco. A estos nombres añade M<sup>a</sup> Dolores de Asís (1979), los indiscutibles de Adriano del Valle, Carmen Conde y Guillermo Díaz Plaja [...]. / Resumiendo o intentando sintetizar el problema (ampliamente desarrollado en los aludidos trabajos del profesor García de la Concha), entiendo que el elemento básico que serviría de unión entre los componentes de la debatida generación es –como tantas veces se ha aducido– su incuestionable humanización, que busca nuevos valores en el plano del contenido», en María del Pilar Palomo, *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 42-43. Curiosamente, aunque ha sido el término que acuñó Serís el que ha quedado instaurado definitivamente, con él, este profesor no se refería a los que hoy consideramos autores del 36, sino a los poetas del 27.

década del cuarenta, «ya que existe una abundante creación (toda la poesía falangista inmediata a la guerra y la de otros muchos que preparan el cambio hasta lo social, como J. García Nieto, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Blas de Otero, etc.), a la que correspondería tal denominación»<sup>655</sup>. En el caso que nos ocupa, tenemos a unos cuantos poetas que se han quedado a caballo entre la literatura anterior a 1936 y la posterior a 1939, esto es, en tierra de nadie. Algunos críticos, como Francisco Ruiz Soriano, prefieren capear el temporal y no se meten en la tormenta de las generaciones, abogando por una no menos cuestionable, pero más desdibujada historiográficamente, «primera promoción de posguerra»<sup>656</sup>. No se trata de un mero problema de nomenclatura, pues esta indefinición ha motivado que se ponga en duda la propia existencia de la generación. Víctor García de la Concha señala de manera acertada los límites necesarios que hemos de fijar para empezar a hablar de una generación del 36:

A mi juicio, el planteamiento del problema de la existencia de una «Generación del 36» debe deslindarse en dos cuestiones. Necesitamos precisar, primero, si antes del estallido de la guerra civil estaba configurada o venía configurándose una generación poética. Sobre el supuesto de que, en efecto, así fuera, debemos determinar la incidencia del conflicto sobre ella y ver hasta qué punto los grupos dispersos por el signo del resultado de la contienda mantienen unas constantes de relación objetiva en su escritura poética. La respuesta a una y otra cuestión pende, claro, en gran medida del alcance de exigencia que se adscriba al término «generación»<sup>657</sup>.

Esto es lo que trataremos de hacer en estas páginas, donde indicaremos las relaciones personales y literarias existentes entre los miembros de la generación antes de la

<sup>655</sup> Juan Cano Ballesta, (1972), *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 120n.

<sup>656</sup> Francisco Ruiz Soriano (ed.), *Primeras promociones de la posguerra: antología poética*, Madrid, Castalia, 1997.

<sup>657</sup> Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975, I. De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 21-22.

guerra, nos detendremos en los primeros libros de poemas y, por último, daremos cuenta de la situación a que se vieron abocados algunos de ellos tras la contienda.

Una de las dualidades más consolidadas para explicar el complejo panorama poético e intelectual de la alta posguerra española es la oposición poesía arraigada/poesía desarraigada propuesta por Dámaso Alonso<sup>658</sup>, cuyos inconvenientes se han señalado desde el primer momento, por más que siga siendo utilizada en algunos ámbitos. Los poetas arraigados serían, sobre todo, pero no únicamente, los miembros de la generación del 36 que permanecieron en España tras la contienda. Y aunque en el caso de Panero, Rosales y Vivanco sí parece oportuno hablar de poesía arraigada, esa oposición no puede extenderse a todo el panorama poético de la posguerra; de ahí que Lechner señale su insuficiencia e imprecisión<sup>659</sup>.

En este sentido, la poesía de los años cuarenta en España no es tan monolítica e inamovible como a veces, por explicables afanes didácticos, tendemos a presentar, y hay una enorme variedad de vertientes: poesía neogarcilasista, poesía de la intrahistoria, poesía existencialista, poesía esteticista y culturalista y, por último, poesía neovanguardista. Resultaría indiscriminado estéticamente incluir a todos los autores del cuarenta dentro de un mismo saco generacional; ahora bien, de haber una generación, ésa sería la del 36, que, en el caso de los poetas que permanecieron en España tras 1939, se vio abocada a la poesía de la intrahistoria. Ahí es donde encontramos a los autores de *Escorial*, quienes conformaron uno de los núcleos

<sup>658</sup> Dámaso Alonso, *Obras completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte. Ensayos sobre literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 847-860.

<sup>659</sup> «Ya en 1961 se opuso Guillermo de Torre a la terminología de Dámaso Alonso, “arraigados” para la gente serena, aparentemente no sacudida por inquietudes, y “desarraigados” para los poetas turbulentos, descentrados, empujados en todas las direcciones por tormentas interiores, y llamó la atención hacia el hecho de que los supuestos desarraigados muy bien podían estar bien arraigados en la realidad de su ambiente y en las circunstancias históricas. En los años posteriores se ha visto hasta qué punto esta óptica ha resultado acertada, si se consideran los casos de Otero y Celaya, por ejemplo, arraigados ambos en su convicción política y en la actitud crítica que emana de ella. Además, hay que tener en cuenta que el mismo Dámaso Alonso estaba perfectamente arraigado en su Dios, como se colige de toda su poesía de posguerra», en J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda (de 1939 a 1974)*, cit., pp. 4-5.

intelectuales más coherentes de aquellos años, al haber seguido una misma línea desde 1936 y haberla desarrollado conjuntamente hasta 1949.

Frente a aquellos críticos que no identifican la primera generación de posguerra con los autores del 36, hay otros que optan por una identificación de ambos conceptos. Es el caso de Leopoldo de Luis, quien afirma que «los poetas de la primera generación de postguerra eran protagonistas –activos o pasivos– de la guerra civil. En uno u otro bando: primera diferencia inevitable. Venían, pues, de la generación del 36. Eran sus alevines dispersos, sus epílogos sacrificados»<sup>660</sup>. Siendo esto cierto, no da cuenta de toda la realidad poética de los años cuarenta, pues los miembros de la generación del 36 sólo eran un grupo específico dentro de un panorama mucho más rico y complejo. En esta misma dirección hemos de entender las afirmaciones de M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, quien no considera «que los escritores que comienzan a escribir entre 1930 y 1936, formen una generación de índole diferente a la integrada por los poetas de la inmediata postguerra»<sup>661</sup>. A pesar de esto, opta por desgajar a alguno de los autores de la nómina del 36 por haber publicado sus obras al tiempo que los autores del 27. El caso específico es el de Miguel Hernández, poeta «ascendido» de generación por muchos críticos: «Sin embargo, las circunstancias aducidas de carácter histórico y la misma cronología parecen hacer necesario desgajar del conjunto un primer grupo: el de aquellos poetas, nacidos a la literatura durante la República, que *vivieron* como testigos y protagonistas el proceso de rehumanización y compromiso que se desarrolla en estos años, y que publican sus primeras obras en coexistencia con la totalidad de los componentes del 27»<sup>662</sup>.

<sup>660</sup> Leopoldo de Luis, «Prólogo», cit., p. 8.

<sup>661</sup> M<sup>a</sup> del Pilar Palomo, *op. cit.*, p. 41.

<sup>662</sup> *Ibid.*

Uno de los ejes fundamentales para entender la poesía de los autores aquí estudiados es el de la rehumanización<sup>663</sup>, a la que ya aludimos al tratar de la estética de *Escorial*. El concepto de rehumanización se acuñó tempranamente y, desde entonces, ha servido para caracterizar la creación poética de algunos autores que permanecieron en España después de 1939. Junto al de rehumanización también ha tenido éxito el término noerromanticismo, que se lanzó sobre todo a partir de 1936, cuando se celebró el centenario del nacimiento de Gustavo Adolfo Bécquer, una efemérides que quedó en parte eclipsada por el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso. Frente al modelo del 27 –Góngora–, los del 36 optan por Garcilaso y Bécquer. Y si éstos son los maestros del pasado, también hay maestros del presente, algunos de los cuales ya se han ido citando: Machado, Neruda, Vallejo...

El término «generación del 36» se acuñó tempranamente y ha seguido una accidentada trayectoria crítica que recorreremos brevemente aquí. La existencia o no de la generación del 36 es uno de los temas más discutidos de la poesía española de los años treinta. Aunque casi todos los críticos están de acuerdo en el marbete empleado, algunos, como Gonzalo Torrente Ballester, prefieren hablar de generación del 35 o de la República<sup>664</sup>. Si se adelanta la fecha hasta 1935 es porque en ese año vieron la luz los primeros libros poéticos de autores como Luis Rosales –*Abril*– o Germán Bleiberg –*El cantar de la noche*–. Mucho más discutible es el de generación de la República, que también se intentó aplicar a los poetas del 27. Con todo, parece que más determinante que lo anterior fue la fecha de 1936. En primer lugar, porque ése fue el auténtico año inaugural de la nueva estética, de la que *Abril* había sido un claro

<sup>663</sup> Para Juan José Lanz, «la rehumanización de la poesía española no es un fenómeno de posguerra, sino de preguerra, y en ella discurren paralelas la generación del 27 y del 36, con el importante magisterio de Machado y Unamuno», en Juan José Lanz, «La poesía», en Santos Sanz Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 8/1. Primer suplemento. Época contemporánea: 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 71.

<sup>664</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956.



anuncio y que tendría su continuación en libros como *El rayo que no cesa*, *Cantos del ofrecimiento* y *Cantos de primavera*; en segundo lugar, porque el acontecimiento histórico que más influyó en sus miembros fue la Guerra Civil, hasta el punto de dividirlos en dos bandos irreconciliables prácticamente hasta medio siglo después.

A partir de ahora asumiremos el marbete de «generación del 36», que, sin estar exento de problemas, parece el más indicado para aproximarnos a estos poetas, sobre todo si, como en nuestro caso, la aproximación comienza en los tiempos de la Segunda República. Los autores del 36 no son tanto la primera generación de posguerra –aunque algunos de sus miembros alcancen su voz poética durante aquellos años– como la última promoción literaria de la República, nacida a las letras en unos años privilegiados para la literatura en lengua española. Los autores de *Escorial*, en los que nos centramos, sólo conforman un grupo específico dentro de la generación.

Hasta 1936, lo que encontramos es una serie de intelectuales, sobre todo poetas, que, independientemente de sus ideas políticas, desarrollaron un tipo de escritura basada en unos mismos presupuestos. En principio, podemos hablar de generación de poetas, pero enseguida veremos cómo también hay novelistas, ensayistas y filólogos pertenecientes a ese mismo grupo. La Guerra Civil, por un lado, fijó el hito temporal, y, por otro, los marcó de por vida, actuando como la placa fotográfica que fija un instante de tiempo, al retratar a la generación en un momento en que todavía era un grupo homogéneo, naciente. Aquel acontecimiento pronto encontraría justa traslación en su poesía, en «la expresión de intimidad amorosa de tono romántico, el intento de captar la experiencia cotidiana, un arraigado sentimiento religioso, la preocupación por el tema España, una aguda conciencia temporalista y cierta tendencia al poema autobiográfico»<sup>665</sup>, como apunta Ruiz Soriano, refiriéndose a la evolución posterior que sufrieron los autores del 36, que, si bien empezaron cultivando estrofas clásicas y

<sup>665</sup> Francisco Ruiz Soriano, *Poesía de posguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, cit., p. 22.

heredaron una tradición neoclasicista y garcilasista, pronto iniciaron el camino hacia la rehumanización. Esa evolución sería común a todos los miembros del grupo y se prolongaría incluso después de la contienda, cuando iniciaron un repliegue hacia lo íntimo y lo cotidiano, donde encontraron su voz poética: en los amigos, en la familia, en los pequeños logros diarios... La etiqueta «generación del 36» no se acuñó hasta algunos años después, según indica Mateo Gambarte:

Se trata, parece ser, de una creación, como siempre ocurre con este invento, *a posteriori* para hacerse un sitio en las historias (generacionales) de la literatura. Parece que algunos ya empezaron a intuir que no se es nada en la historia de la literatura española si no se tiene una generación con la que arrumbar a ella, el intento pudo arreciar cuando empezaron a observar que su inexistencia era palmaria: del 27, a la postguerra del 50 con niebla de por medio<sup>666</sup>.

En unos años de tanta agitación política, la literatura pasó a segundo plano y, para algunos críticos, tras el 27 la poesía española entraría en una fase de decadencia de la que sólo saldría en la década del cincuenta, con el auge de la poesía social. Por eso hubo un intento de legitimación de la generación del 36 –cuyos miembros habían quedado dispersos por la geografía mundial, si no habían muerto o estaban presos– los días 10 y 11 de noviembre de 1967 en la Universidad de Syracuse. Muchos de los autores implicados en aquel grupo trataron de justificar su causa y prácticamente se inventaron a sí mismos. En Syracuse no tuvieron que sacarse del sombrero una generación, que ya había sido acuñada por Homero Serís en 1945, sino consolidarla dedicándole un Congreso: «Quizás el intento más serio de configurar esta generación se debe a la revista universitaria norteamericana *Symposium* (1968). Ese número es el resultado de un Congreso, homenaje a Homero Serís, con el presente tema como

<sup>666</sup> Eduardo Mateo Gambarte, *op. cit.*, pp. 179-180.

monográfico»<sup>667</sup>. Las actas de aquel congreso reunían las intervenciones más relevantes, empezando por una historia del término a cargo de los editores del volumen. La etiqueta, que se consolidó en aquel encuentro, había tenido intentos serios de fijación, sobre todo por parte de Homero Serís<sup>668</sup>, cuya propuesta fue rebatida por Guillermo de Torre<sup>669</sup> y corroborada por Ricardo Gullón<sup>670</sup>.

Si hay un tópico referido a la generación del 36, ése es el de generación destruida. La metáfora la empleó originalmente Guillermo Díaz-Plaja<sup>671</sup>, uno de los miembros de la misma, y con ella vino a señalar una de las circunstancias determinantes para su existencia. La ha recuperado Miguel d'Ors en un artículo donde

<sup>667</sup> *Ibid.*, pp. 181-182.

<sup>668</sup> Reproduzco a continuación la nota de introducción del mencionado volumen, pues es fundamental para seguir la trayectoria del término que aquí nos ocupa: «The term “Generation of 1936” has been involved in controversy ever since it was created and proposed by Homero Serís in a brief article published in *Books Abroad*, XIX (1945), 336-40, and in a slightly revised Spanish version, “La generación española de 1936”, issued in pamphlet form by Syracuse University, Syracuse, New York, 1946. It was Serís’ conviction that the Spanish Civil War was the principal factor in the formation of this new literary grouping: “Just as a war was the cause and the immediate occasion of the crystallization in Spain of the so-called Generation of 1898, just so another war brought into being a new literary generation which I should like to call the ‘Generation of 1936’”. The outline presented by Serís was a schematic attempt to draw upon Julius Petersen’s categories as applied by Pedro Salinas to the Generation of 1898. Critical reaction to Serís was in the main favourable, although an important Spanish critic, Guillermo de Torre, questioned the validity of Serís’ formulation –recognizing nonetheless the latter’s provocative and boldly speculative manner of viewing history– in an article entitled “La supuesta generación española de 1936”, *Cabalgata* (Buenos Aires, October 1, 1945). Some years later, another Spanish critic, Ricardo Gullón, –a member himself of this would-be generation– established a more systematic survey of the writers of the Generation of 1936, focussing on the most crucial problems dealing with what he called the “splintered generation”. Gullón’s study, which appeared in *Asomante*, XV (1959), evoked additional comment from Guillermo de Torre, who confirmed his original objections to the existence of that generation. Torre’s second article and a revision of Gullón’s study were both published in the double issue of *Ínsula* (no. 224-225, 1965), which solicited a wide cross-section of opinion relating to the Generation of 1936. Since these two writers represent broad and contrasting viewpoints, we offer their essay here –in English translation– as useful background material for our readers», en Jaime Ferrán y Daniel P. Testa (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, p. 6. Según señala María del Carmen Díaz de Alda en su tesis sobre Luis Rosales, Pedro de Lorenzo acuñó la generación del 36 antes incluso que Serís, concretamente en el artículo «Una fecha para nuestra generación: 1936», publicado en el semanario del SEU, *Juventud*, el 8 de abril de 1943.

<sup>669</sup> Guillermo de Torre, «La supuesta generación española de 1936», *Cabalgata*, Buenos Aires, núm. 1, octubre de 1945; y «La generación de 1936... por segunda vez», *Ínsula*, año XX, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, pp. 1 y 26.

<sup>670</sup> Ricardo Gullón, «La Generación de 1936», *Asomante*, XV, San Juan de Puerto Rico, 1959; y «La generación literaria de 1936», *Ínsula*, Madrid, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, pp. 1 y 24.

<sup>671</sup> Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Delos-Aymá, 1966.

estudia las relaciones literarias existentes entre Manuel Machado y los poetas fundadores de *Escorial*: «Con mucha razón se ha hablado de la del 36 como una “generación destruida”: al sobrevenir la guerra, algunos de sus miembros se inclinarán hacia el bando republicano, lo que les llevará a sufrir exilio, prisión o marginación, mientras otros, por el contrario –entre ellos Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dionisio Ridruejo son los de más fuste lírico–, se adhieren a la ideología del Alzamiento Nacional»<sup>672</sup>.

Junto a Homero Serís, el crítico que más ha contribuido a la fijación conceptual de la generación del 36 ha sido Ricardo Gullón, quien, además, es uno de los prosistas y ensayistas de dicho grupo. Gullón dedicó parte de sus reflexiones a explicar la pertinencia o no de hablar de generación al referirse al grupo de intelectuales en el que se incluía. En «La generación de 1936» reflexiona sobre el fenómeno generacional desde dentro de sus filas, llegando a la conclusión de que lo que les aglutinaría a todos sería una determinada forma de concebir la vida y un particular talante frente a ella:

La generación de 1936 no puede ser considerada «de derechas» ni «de izquierdas», según las clasificaciones tanto tiempo predominantes. Es una generación moderada, tolerante y comprensiva, enemiga de convencionalismos y banderías. De ella no podría decirse con justicia que haya contribuido a ensanchar la división existente entre los españoles. Creyentes o incrédulos propugnan, con raras excepciones, la concordia y la tolerancia. No serán ellos, creo, quienes enciendan hogueras donde quemar las obras del adversario, y menos al adversario<sup>673</sup>.

<sup>672</sup> Miguel d’Ors, «Senderos que se encuentran: Manuel Machado y el grupo de *Escorial*», *Ínsula*, núms. 608-609, agosto-septiembre de 1997, p. 45. Dámaso Santos ha comparado esta generación con la Generación perdida norteamericana: «La generación de 1936 está adjetivada como *escindida, astillada, quemada, destruida* en cierto modo en un sentido semejante al que entendemos de la generación de narradores norteamericanos a la que Gertrudis Stein llamó *perdida*», en Dámaso Santos, «Luis Rosales y la “generación de 1936”», en Víctor García de la Concha (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 687.

<sup>673</sup> Ricardo Gullón, «La generación de 1936», en *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, p. 166.

Gullón se refiere, por un lado, a los años de la preguerra, cuando no había escisión ideológica entre sus miembros, y, por otro, a los años de la posguerra, cuando los intelectuales de dicha generación que permanecieron en España intentaron estrechar las distancias con los escritores en el exilio. Otra cosa es que lo consiguieran o no, pero para Gullón no hay ninguna duda acerca del carácter aperturista de sus compañeros. Muy interesante es la nómina de la generación del 36 proporcionada por este autor, sobre todo si tenemos en cuenta que se trata de una información de primera mano sobre los protagonistas. Los criterios generacionales que sigue no son rígidos, al tener en cuenta demasiadas variables en la configuración del verdadero ambiente cultural en la preguerra. Sin embargo, esta nómina puede servirnos para perfilar a la joven intelectualidad de la época, que, no lo olvidemos, en los años de la preguerra convivía con quienes eran los grandes maestros de la literatura española –autores del 98, del 14 y del 27–:

Llegado a este punto considero conveniente señalar los nombres de quienes, a mi juicio, figuran en la generación de 1936. No entro en materia sin antes haber reflexionado sobre el criterio más adecuado para redactar la nómina de quienes la constituyen, advirtiendo desde luego que queda abierta a eventuales rectificaciones; después de algunas vacilaciones he optado por aceptar una norma algo ambigua, pero bastante clara, que tiene en cuenta simultáneamente la edad, la dedicación a la literatura en la fecha (1936) señalada como definitoria de la generación, la convivencia, la publicación en las mismas revistas, colecciones literarias, diarios y otras publicaciones, y la participación en las experiencias de la época desde los mismos círculos de acción.

Los poetas de la generación, según esta norma, serían: Miguel Hernández, Luis Rosales, Leopoldo y Juan Panero, Luis Felipe Vivanco, Ildefonso-Manuel Gil, Germán Bleiberg, José Antonio Muñoz Rojas, José María Luelmo, Pedro Pérez Clotet, Rafael Duyos, Gabriel Celaya, Arturo Serrano Plaja y Juan Gil Albert. En el grupo de prosistas figurarían: Enrique Azcoaga, José Antonio Maravall, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Faraldo, Eusebio García Luengo, María Zambrano, Antonio Rodríguez Moñino, José Ferrater Mora y yo mismo.

A este núcleo central de la generación es preciso añadir los nombres de quienes se incorporan a ella durante la guerra civil, o inmediatamente después de acabar ésta,

y que desde antes puede decirse que figuraban idealmente junto a los ya dichos: Dionisio Ridruejo, José Luis Cano, Ramón de Garciasol, Pedro Laín Entralgo, Juan López Morillas, José Luis Aranguren, Francisco Yndurain, Julián Marías, Segundo Serrano Poncela, José Antonio Gaya Nuño, José Suárez Carreño, Jorge Campos, Ernesto G. da Cal y José Manuel Blecua. Hay escritores de incorporación más tardía, pero a quienes no sería abusivo incluir entre los recién citados: ejemplos, Concha Zardoya, Juan Ruiz Peña, Luis Monguió, Carlos Clavería y Antonio Rodríguez Huéscar<sup>674</sup>.

Bajo este gran caparazón generacional se cobijaron muchos autores que, partiendo del garcilasismo de 1936, recuperaron los temas cotidianos en su poesía durante la posguerra. Esos temas, no obstante, no se traducen en un lenguaje coloquial, como advierte Lechner<sup>675</sup>, al menos en un primer momento –sí es pertinente hablar de coloquialismo en los últimos libros de Rosales, como *Diario de una resurrección*–. La rehumanización, a la que se llegó tras un período inicial de neogarcilasismo, es el concepto clave para entender la poesía de los autores aquí estudiados. Los primeros libros de los del 36 evidenciaban cierto regusto por la poesía renacentista y por las formas neoclásicas, siguiendo un camino que, como dijimos, habían abierto los del 27. Pronto se iniciaría una evolución dentro del lenguaje poético empleado por todos ellos. Así las cosas, la rehumanización del lenguaje poético a la que asistió la poesía española tras la contienda no fue únicamente consecuencia de ésta, sino acentuación de una tendencia que se había ido prefigurando durante los años de la preguerra en torno a las filas de la generación en ciernes, según ha señalado Lechner:

<sup>674</sup> *Ibid.*, pp. 166-167.

<sup>675</sup> Al estudiar la poesía española posterior a 1939, Lechner ha señalado la imprecisión en que se incurre al hablar de «lenguaje coloquial»: «Otro punto que todavía no ha sido investigado aún es el del llamado lenguaje “coloquial” que se atribuye a gran parte de la nueva poesía desde 1939 y al que muchos críticos se refieren sin que se sepa aún en qué consiste exactamente y cómo se configuran sus límites con referencia al lenguaje no coloquial», en J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda (de 1939 a 1974)*, cit., p. 6.

Se sabe que este vocabulario no surgió de la nada con el final de la guerra civil, sino que ya estaba tomando cuerpo en el período de la anteguerra en libros como *Sonetos amorosos* de Bleiberg (1936), *Cantos de primavera* de Vivanco (1936), *Plural* y parte de *La doncella y el río* de Ridruejo (el primer libro es de 1935, el segundo lo empezó a escribir en el mismo año), *Abril* de Rosales (1935) y en un extenso poema de Leopoldo Panero titulado *Por el centro del día*, que se publicó en el primer número de la revista *Caballo Verde para la Poesía* correspondiente a octubre de 1935<sup>676</sup>.

A grandes rasgos, éstos fueron los factores determinantes para que se pudiera empezar a hablar de un grupo generacional articulado en torno a 1936. El primer hito fundamental dentro de la bibliografía sobre la generación fue la publicación de un número monográfico de la revista *Ínsula*<sup>677</sup>, donde encontramos algunos artículos canónicos –los de Ricardo Gullón y Guillermo de Torre– junto a otros de nueva factura: «Apostillas a la generación poética del 36», de José Manuel Caballero Bonald; «Los novelistas de la promoción de 1936», de José R. Marra López; o «Los ensayistas contemporáneos», de Helio Carpintero. Sin embargo, lo más interesante de este número monográfico es la encuesta sobre la existencia de la mencionada generación. Las respuestas, que son muy variadas, en general dan cuenta del estado de opinión, a la altura de 1965, respecto a la existencia o no de la misma. Dos son las preguntas que se le formulan a los encuestados: «1. ¿Cree usted que puede hablarse de una generación literaria española del 36? En caso afirmativo, ¿cuáles son, a su juicio, los rasgos que definen esa generación, la experiencia o talante que la caracterizan? / 2. ¿Estima usted que la generación del 36 ha supuesto alguna aportación de interés para las letras españolas?»<sup>678</sup>. A estas cuestiones respondieron Francisco Ayala, Camilo José Cela, Melchor Fernández Almagro, Miguel Delibes, Gabriel Celaya, Aquilino Duque,

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>677</sup> *Ínsula*, núms. 224-225, julio-agosto de 1965.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 6.

Vicente Aleixandre, José Luis L. Aranguren, José María Pemán, José Manuel Caballero Bonald, Max Aub, Ramón de Garciasol, Manuel Mantero, Gerardo Diego, Guillermo Díaz-Plaja, Carlos Bousoño y Leopoldo de Luis.

Al monográfico de *Ínsula* le siguieron las actas del Congreso celebrado en Syracuse en 1967, publicadas en un número de la revista *Symposium* y luego reunidas en un volumen al que ya nos hemos referido, según han explicado Jaime Ferrán y Daniel P. Testa, editores del mismo, en el correspondiente «Preface»:

This collection of studies stems in part from a symposium which was convened November, 1967 by the present editors under the auspices of the Centro de Estudios Históricos and the Department of Romance Languages of Syracuse University. Some twenty Spanish writers and American Hispanists assembled on the Syracuse University campus for an unprecedented public discussion of literary matters long considered to be sensitive and polemical. The bulk of those proceedings, entirely in Spanish, was published in a recent number of *Symposium* (Summer, 1968). From that issue, several articles have been taken and presented in this volume in English translation. Many of the remaining essays included here are being published for the first time<sup>679</sup>.

Como vemos, se incorporan a este volumen no sólo los artículos que aparecieron en la revista *Symposium*, sino algunos más que, aunque formaron parte de aquellas jornadas, no se llevaron a la imprenta en aquel momento. Concretamente, los artículos que habían aparecido en *Symposium* previamente son los dos de José Luis Aranguren —«Characteristics of the Thought of the Spanish Generation of 1936» y «On Rhetoric and Other Matters»— y los dos de Manuel Durán —«On the Chronology of the Generation of 1936» y «Miguel Hernández: Poet of Clay and of Light»—, además de los de José Ferrater Mora —«On the Validity of the Concept of “Generation”»—, Ildefonso-Manuel Gil —«The Generation of 1936: One Writer’s Plea for Remembering»— y José María Valverde —«The Generation of 1936, Almost from

<sup>679</sup> Jaime Ferrán y Daniel P. Testa (eds.), *op. cit.*, s. p.



Within»-. Fuera de esta lista quedarían algunos artículos, tanto publicados antes de la reunión de Syracuse como escritos *ad hoc* para el libro<sup>680</sup>.

Todos los testimonios y estudios allí incluidos son muy valiosos, independientemente de su opinión sobre la generación en cuestión. Así, Aranguren basa sus afirmaciones, de modo parecido a como lo hiciera Ricardo Gullón, en la existencia de una determinada actitud vital e intelectual que les es común a todos los miembros del grupo:

This retreat into one's inner being begins then to form, and that is another manner of being ejected from historical existence, from a collective existence. This is one of our essential characteristics.

Another trait, which I mentioned earlier, is that of our being changeable. We are all changeable. There have been other thinkers who were not. There have been others, like Ortega y Gasset, who have always maintained a strong desire to demonstrate that they had always been the same and that they had anticipated themselves in everything that was later said, etc., etc. With us the opposite is true: we know that we are always changing, we know that we do not have a personality that is sculptured, like a statue; we know that we are completely inconstant and that it is our destiny, and that we shall not be able to strip ourselves of that characteristic. Our being changeable is in the realm of ideology, as you all well know. All members of the generation have changed ideologically, in one direction or another. To repeat, this trait is basic in our lives.

Likewise, the characteristic of being subjected to what we could call «cross pressures» –to use an expression of modern sociology– conflicting pressures in our internal life. Think, for example, about the very important function that the fact has had of our being Catholic, but not of the Catholicism represented by the Spanish Church of the Franco Régime. An essential point of our generation, it seems to me, is this existing and not existing, this finding ourselves divided, severed, in our inner beings. I believe that this trait is very closely related to the others<sup>681</sup>.

<sup>680</sup> Además de los artículos mencionados, el volumen recoge los siguientes: «The Generation of 1936», de Ricardo Gullón; «The Generation of 1936... for the second time», de Guillermo de Torre; «The Poetry of the Generation of 1936», de E. Inman Fox; «The Poetry of Leopoldo Panero», de Jaime Ferrán; «The Poetics of Social Awareness in the Generation of 1936», de Paul Ilie; «Blas de Otero: The Past and the Present of "The Eternal"», de Edmund L. King; y, por último, «The Impact of Poetry in Spanish on Recent American Poetry», de Willis Barnstone.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 27.

En el extremo opuesto al texto de Aranguren se encuentran los de Guillermo de Torre, quien siempre negó la existencia de la generación del 36. Un caso aparte sería el de Paul Ilie, que intenta rastrear la trayectoria de la poesía social a partir de los autores del 36. Aunque en su artículo, titulado «The Poetics of Social Awareness in the Generation of 1936», ofrece una amplia nómina de poetas adscritos a esta generación<sup>682</sup>, Ilie intenta ofrecer una lectura de la poesía del 36 en clave estrictamente social, lo que, a nuestro parecer, no resulta acertado, pues, a pesar de que no se destierran totalmente los temas sociales, lo que predomina en estos poetas es lo personal, y ahí es donde encuentran su auténtica cima creativa, aun en el caso de Miguel Hernández. Los poetas del 36 no se refugiaron en la intimidad religiosa y personal porque no pudieran incluir contenidos sociales en sus composiciones, sino porque en ese refugio en lo cotidiano es donde encuentran la voz que habían empezado a balbucear en los años de la preguerra. De un modo u otro, lo cierto es que, después de 1939, los miembros de esa generación optaron por una poesía de carácter íntimo y trascendente, según ha señalado de manera muy acertada el propio Ilie:

This inability to communicate is one explanation for the rise of religious poetry after the Civil War. Poets like Rosales, Vivanco and Bleiberg take the spiritual route to well-being because the political road is closed indefinitely. Rather than regarding poetry as the unifying vehicle of diverse social groups or of different ages, they see it as a private act of expression: of the self, of one's ideals, of God. Poetry is not used to communicate a program or social ideal to the public because this sphere of activity appears to be futile. Since it is impossible to take effective action under a dictatorship, the poet's alternatives are either silence or the expression of an inner experience. He chooses the latter and the result is largely a religious verse whose

<sup>682</sup> «On the basis of birth date and a manifest social awareness, therefore, the following poets will be discussed in this essay: Victoriano Crémer (1906), Gabriel Celaya (1911), Ildefonso Manuel Gil and Dionisio Ridruejo (1912), Ramón de Garciasol (1913), and Blas de Otero (1916). Also included will be Ángela Figuera Aymerich (1903), since she is the only poetess of merit who can represent a woman's point of view. Other poets of this Generation who are of lesser interest from the standpoint of social poetics are Luis Felipe Vivanco (1907), Leopoldo Panero (1909), Luis Rosales (1910), José Luis Cano (1912) and Germán Bleiberg (1915). The poetry of Miguel Hernández (1910) has been omitted from this study because it is already so well known» (*ibid.*, p. 110).

quest for salvation includes many possibilities, but not that of social materialism. The point is that this may not be a positive act of spiritual preference but a choice made out of default. Poets may not wish to reject the material world, but their religious poetry does precisely this because they are concerned about saving their consciousness, which can be done either by a literature of social protest or of transcendence<sup>683</sup>.

Posteriormente, los estudios pasaron a centrarse en autores específicos de la generación, hasta que, en la década del setenta, se emprendieron dos proyectos editoriales que pretendían antologar conjuntamente a los poetas del 36. La primera tentativa se tradujo en un volumen editado por Plaza & Janés a cargo del poeta Luis Jiménez Martos<sup>684</sup>, que resulta demasiado abarcador al incluir nombres que, aunque cronológicamente pertenecen a la misma, por todo lo demás quedarían fuera del concepto de generación del 36 que intentamos perfilar aquí –es el caso de Gabriel Celaya, cuyo nombre permanecerá ligado para siempre a la poesía social–. Entre las características fundamentales que señala Jiménez Martos podemos destacar el sentimiento religioso, clave para entender la poesía de alguno de los poetas de este grupo, y fundamental para analizar la poesía del grupo de *Escorial*: «El impulso de religiosidad estuvo al comienzo de la trayectoria de la *generación de 1936*. Y ese impulso la sigue acompañando»<sup>685</sup>. La nómina de los incluidos en la antología es un tanto extensa, pero no falta en ella ninguno de los grandes nombres: Juan Alcaide Sánchez, Enrique Azcoaga, Germán Bleiberg, José Luis Cano, Gabriel Celaya, Carmen Conde, Guillermo Díaz-Plaja, Pedro García Cabrera, Ildefonso-Manuel Gil, Juan Gil-Albert, Fernando Gutiérrez, Miguel Hernández, Federico Muelas, José Antonio Muñoz Rojas, Juan Panero, Leopoldo Panero, Francisco Pino, Dionisio

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>684</sup> Luis Jiménez Martos (ed.), (1972), *La generación poética del 36*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 39.

Ridruejo, Carlos Rodríguez Spiteri, Félix Ros, Luis Rosales, Juan Ruiz Peña, Rafael Santos Torroella, Arturo Serrano-Plaja y Luis Felipe Vivanco.

Francisco Pérez Gutiérrez<sup>686</sup>, en la segunda tentativa de antologar la generación, reduce el número de antologados a once, todos ellos también incluidos en el volumen editado por Jiménez Martos: Germán Bleiberg, Gabriel Celaya, Ildefonso-Manuel Gil, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, Juan Panero, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Arturo Serrano-Plaja y Luis Felipe Vivanco. Pérez Gutiérrez, valiéndose de unas declaraciones de Ildefonso-Manuel Gil, uno de los seleccionados, llega a las siguientes conclusiones:

Así, pues, de acuerdo con I. M. Gil, tendríamos que la generación del 36 estuvo constituida: 1) por españoles a los que la guerra marcó, de un modo o de otro, dolorosamente; 2) cuyo destino como escritores consistió en expresar aquella realidad (tarea sólo en parte realizada), y 3) para lo cual hubieron de reaccionar contra el esteticismo de la generación anterior. Se echa de ver enseguida que falta algo para que la definición resulte del todo satisfactoria: ese algo se halla en cierto modo implícito en la segunda nota. Efectivamente si se les adscribe como destino literario la guerra, parece apuntarse al hecho de que eran jóvenes, de que su obra poética les aguardaba en un futuro que no por ser entonces más que improbable dejaba de constituir –paradójicamente– su único patrimonio<sup>687</sup>.

Para el antólogo, la generación se puede dividir en dos grupos según el bando por que optaron durante la guerra: el de *Hora de España* y el de *Escorial* –acaso sería mejor referirnos a él como grupo de *Jerarquía*, pues *Escorial* no se publicó hasta 1940–. Es, como ya hemos apuntado, una escisión irreparable entre los miembros de una promoción que había nacido a las letras en los años de la Segunda República. Aunque aquí nos ocuparemos únicamente de los poetas, todo cuanto se ha venido afirmando

<sup>686</sup> Francisco Pérez Gutiérrez (ed.), (1976), *La generación de 1936: antología poética*, Madrid, Taurus, 1984.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 9.

podría aplicarse a autores como Laín Entralgo, Aranguren, Torrente Ballester o Antonio Tovar, por citar sólo algunos de los nombres que señaló Gullón.

El más joven de los incluidos en la antología de Pérez Gutiérrez es el madrileño Germán Bleiberg, nacido en 1915; el mayor, Juan Gil-Albert, nacido en Alcoy en 1904<sup>688</sup>. La inclusión de Gil-Albert dentro de esta generación acaso pueda resultar un tanto sorprendente, pero, a pesar de su valoración tardía y de sus años de exilio, el escritor alcoyano publicó sus primeros libros en torno los mismos años que los poetas del 36. Todos ellos procedían de una extracción social común, la burguesía media o alta, y habían cursado estudios universitarios: Filosofía y Letras, Derecho o incluso Arquitectura, como Vivanco. Sólo hay una excepción sonada, Miguel Hernández, el poeta oriolano nacido en 1910, que no pasó por la Universidad y cuyo origen campesino disonaba dentro del conjunto.

Dejando de lado las diferencias que puedan existir entre estos autores, todos ellos se abrieron paso en el mundo de las letras durante la década del treinta, colaborando en diversas revistas. Algunos, además, consiguieron editar sus primeros libros de poemas tempranamente, como Ildefonso-Manuel Gil, con *Borradores* (1931) y *La voz cálida* (1934), o Arturo Serrano-Plaja, con *Sombra indecisa* (1932). De todas maneras, los años inaugurales fueron 1935 y 1936, cuando todos, salvo Leopoldo Panero, publicaron libros de poemas –a ellos les dedicaremos después un apartado específico–. Tras la guerra, hubo una verdadera diáspora que se tradujo geográficamente, debido al exilio de muchos de ellos.

---

<sup>688</sup> Ha habido ciertas dudas sobre la fecha de nacimiento de Gil-Albert, que se quitaba años y se decía nacido en 1906. He aquí los nombres, las fechas y lugares de nacimiento de algunos de los poetas del 36: Carmen Conde (Cartagena, 1907); Luis Felipe Vivanco (San Lorenzo del Escorial, 1907); Juan Panero (Astorga, 1908); José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909); Arturo Serrano-Plaja (San Lorenzo del Escorial, 1909); Leopoldo Panero (Astorga, 1909); Luis Rosales (Granada, 1910); Miguel Hernández (Orihuela, 1910); Gabriel Celaya (Hernani, 1911); Ildefonso-Manuel Gil (Paniza, Zaragoza, 1912); Dionisio Ridruejo (Burgo de Osma, Soria, 1912).

En los años que median entre la publicación de la antología de Jiménez Martos y la de Pérez Gutiérrez, 1972 y 1976, Alicia M. Raffucci de Lockwood dio a las prensas una monografía fundamental para el estudio de la generación, *Cuatro poetas de la «Generación del 36» (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero)*<sup>689</sup>, donde se centra en los autores especificados al tiempo que se ocupa de la pertinencia o no de hablar de una generación articulada en torno a 1936:

Aunque los distintos miembros del 36 mantienen relaciones cordiales, aparecen divididos en dos grupos que corresponden a distintas ideologías políticas. El grupo republicano de Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo, Enrique Azcoaga, entre otros, frecuenta las tertulias de Alberti y de Pablo Neruda, quienes influyen en las ideas de Hernández y Serrano Plaja, especialmente. Este núcleo coopera en las actividades culturales de la República, formando parte de las Misiones Pedagógicas; Sánchez Barbudo, con un puesto permanente, y Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja y Miguel Hernández ocasionalmente. A la *Barraca*, se une Ernesto G. da Cal, entre otros.

El grupo de Rosales, Vivanco, los hermanos Panero, y Germán Bleiberg se reúne en el Café Lyon, que sigue siendo punto de reunión, después de la guerra civil, de Rosales, Vivanco y Leopoldo Panero. Este grupo, de ideas básicamente tradicionalistas católicas, no aparece tan activamente envuelto en los acontecimientos políticos como el de los republicanos.

Cuando comienza la guerra civil, en 1936, casi todos los poetas han publicado por lo menos un libro de poesía: Miguel Hernández, *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*; Luis Rosales, *Abril*; Arturo Serrano Plaja, *Sombra indecisa* y *Destierro infinito*; Germán Bleiberg, *Sonetos amorosos*; Luis Felipe Vivanco, *Cantos de primavera*; Juan Panero, *Cantos de [I] ofrecimiento*; Ildelfonso Manuel Gil, *La voz cálida*; Juan Gil-Albert, *Misteriosa presencia*; Rafael Múgica, (Gabriel Celaya), *Marea del silencio*; Carmen Conde, *Brocal y Júbilos*; Enrique Azcoaga, *Sonetos*<sup>690</sup>.

Dos de los modelos indiscutibles fueron Antonio Machado y Miguel de Unamuno, cuya influencia se hizo patente sobre todo en los libros de madurez publicados durante la posguerra. Unamuno, además, actuó como inspirador filosófico, al igual que Ortega

<sup>689</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood, *Cuatro poetas de la «Generación del 36» (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero)*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1974.

<sup>690</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

y Gasset. Los del 27 ejercieron igualmente una importante labor de tutela, de manera fundamental en el caso de Miguel Hernández, pero también en el de Leopoldo Panero, –por poner un ejemplo próximo a los poetas de *Escorial*–, quien, durante unos años, hizo de *Cántico*, de Jorge Guillén, su libro de cabecera. Más determinante, no obstante, fue la amistad que algunos miembros de la generación entablaron con dos poetas hispanoamericanos que pasaron por España durante los años de la República: el chileno Pablo Neruda y el peruano César Vallejo.

Indudablemente, la generación del 36 existe, por lo menos desde el punto de vista sociológico. En el plano estrictamente literario, lo que no se puede hacer es incluir únicamente en ella a los autores que permanecieron en España tras la Guerra Civil, pues ellos son sólo una parte del todo, según ha señalado Rafael Osuna:

La verdadera generación de 1936, en cambio, se centra en la guerra civil, que sobre sí atrae a todos los hombres de ese momento, sean de la edad que sean y provengan de la generación biológica, escuela, círculo, movimiento o grupo de que provengan. En este concepto longitudinal ni caben caudillos ni guías, ni clase social, ni lenguaje artístico, ni lecturas comunes. Lo único importante es el acontecimiento –si no existiera éste, existiría generación pero sin cifra de relieve– y, en el caso de la nuestra de 1936, lo que importa es, además del acontecimiento, la división abierta entre todos los miembros de una sociedad, no entre unos pocos literatos.

[...] Hablar, por todo ello, de una «generación del 36» agrupando en ella, transversalmente, a unos cuantos escritores de semejante edad, y además con líneas muy borrosas, es disminuir la exorbitada importancia que el acontecimiento tuvo para todas las edades. Si, a mayor abundamiento, en esa generación se enumeran sólo a unos pocos escritores de la mitad ganadora, como generalmente se suele observar, el concepto generacional –ya de por sí poco relevante– queda lamentablemente recortado. Ni fueron los escritores insurgentes los únicos escritores de tal generación, ni su número ni su calidad fueron superiores a los del bando republicano<sup>691</sup>.

Aunque aquí vayamos a centrarnos de manera específica en esa «mitad vencedora» propuesta por Rafael Osuna, estamos totalmente de acuerdo con él en que la

<sup>691</sup> Rafael Osuna, *op. cit.*, pp. 124-125.

generación del 36 no la componen únicamente esos poetas, sino también los que se enfrentaron a ellos en el campo de batalla. Juan y Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco –a quienes hemos de sumar un autor de menos edad pero de tendencias estéticas afines: José María Valverde– ocuparán las páginas del siguiente capítulo, pero ahora nos aproximaremos a los primeros años treinta, cuando la generación empezó a articularse como tal.

### 3.1. LA GENERACIÓN DEL 36 ANTES DE LA GUERRA

Los años de formación de los jóvenes literatos del 36 coincidieron con los de la Segunda República, cuando todavía estaban en su plenitud creativa los dos grandes grupos literarios del primer tercio del siglo XX: los autores del 98 y, sobre todo, los poetas del 27. Estos últimos fueron, por tanto, sus maestros: colaboraban en las mismas revistas, asistían a las mismas tertulias y tenían lecturas comunes. La ciudad donde se reunieron fue Madrid, adonde llegaron desde diferentes provincias españolas: Miguel Hernández y Juan Gil-Albert eran de Alicante, los hermanos Panero, Ricardo Gullón y Luis Alonso Luengo provenían de León, Ridruejo era de Soria, Luis Rosales de Granada... Muchos de ellos fueron a Madrid para estudiar en la Universidad, concentrándose sobre todo en las facultades de Derecho y de Filosofía y Letras.

Durante aquellos años, los poetas pertenecientes a la órbita del 36 se iniciaron a las letras y entablaron relaciones entre sí. Salvo alguna excepción, que comentaremos, no publicaron sus primeros libros hasta mediados de la década. Esa iniciación literaria



se tradujo en diversas colaboraciones en revistas y periódicos, como muy bien ha señalado Raffucci de Lockwood<sup>692</sup>.

En un tiempo en que se nacía a la literatura en las revistas culturales o específicamente literarias y poéticas, su inclusión dentro de ellas puede dar cuenta de la existencia de un grupo en ciernes que iba accediendo a los resortes de la cultura de la década del treinta. Todos ellos colaboraron en publicaciones no exclusivamente madrileñas, sino también periféricas, como *El Gallo Crisis*, de Orihuela, o *Isla*, de Cádiz. Valiéndonos del panorama general de las revistas del período trazado por Rafael Osuna, podemos rastrear la presencia de algunos poetas de la generación. Así, Germán Bleiberg participó en *Cuadernos de Madrid* (1939) y José Luis Cano en *Sur* (1935-1936). Carmen Conde, una de las pocas mujeres del grupo –al cual también pertenece Ángela Figuera Aymerich, nacida en 1903–, colaboraba en *Sudeste* (1930-1931), de Murcia. Ildefonso-Manuel Gil, además de dirigir *Brújula* (1932), *Boletín Último* (1932) y *Literatura* (1934), esta última con Ricardo Gullón, escribió en *Tensor* (1935). Juan Gil-Albert fue uno de los responsables de *El Buque Rojo*, que salió en Valencia, de mano de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, el 3 de diciembre de 1936, pero es mucho más conocido por sus escritos en *Hora de España* (1937-1938). Miguel Hernández, por ejemplo, publicó su *Perito en lunas* en la

<sup>692</sup> Reproduzco el inventario que ofrece esta autora: «En *El Sol*, desde 1931, aparecen ensayos de Leopoldo Panero, Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo y José Antonio Maravall. En la *Revista de Occidente*, contribuyen [con] ensayos y poesía, Julián Marías, Miguel Hernández y Germán Bleiberg, Luis Rosales, Ricardo Gullón, José Antonio Muñoz Rojas. En *Cruz y Raya*, Miguel Hernández, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, José Antonio Muñoz Rojas, Julián Marías. En *Los Cuatro Vientos* (1933), Luis Felipe Vivanco. En *El Gallo Crisis* (1934-1935), Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales. En *Caballo Verde para la Poesía* (1935), Miguel Hernández, Arturo Serrano y Leopoldo Panero. En *El Tiempo Presente* (1935) Leopoldo Panero y Arturo Serrano Plaja. En *Isla* (Cádiz, 1935), Ricardo Gullón, Enrique Azcoaga, Miguel Hernández, Juan Panero, José Antonio Maravall, Antonio Sánchez Barbudo y Juan Gil-Albert. / Además de colaborar en revistas ya existentes, fundan las propias: José Antonio Maravall y Leopoldo Panero, con otros compañeros universitarios, fundan la *Nueva Revista* en 1929; Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil fundan *Brújula*, en 1930, y *Literatura* en 1934. En *Literatura* colaboran un nutrido grupo de la generación: José Ferrater Mora, Antonio Sánchez Barbudo, Juan y Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Enrique Azcoaga, José Antonio Maravall, María Zambrano, además de sus redactores: Gil y Gullón. En 1933, habían fundado *Hoja Literaria* Antonio Sánchez Barbudo, Arturo Serrano Plaja y Enrique Azcoaga» (Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, pp. 11-12).

colección poética de la revista *Sudeste* y colaboró, entre otras publicaciones, en *El Gallo Crisis* (1935-1936) y *Caballo Verde para la Poesía*. Francisco Pino, a quien por edad también se ha incluido en ocasiones en la nómina de autores del 36, fue responsable, junto a José María Luelmo, de *Meseta* (1928), *DDOOSS* (1931) y *A la Nueva Ventura* (1934), todas ellas de Valladolid. Félix Ros también participó en *El Gallo oriolano* y, por último, Arturo Serrano-Plaja lo hizo en *Hora de España*, *El Tiempo Presente*, (1935) –de la que fue director–, *Hoja Literaria*, *Caballo Verde para la Poesía* y, tras la guerra, en la revista *De Mar a Mar* (1942-1943), publicada en Buenos Aires.

En lo que respecta a los cinco poetas que aquí se estudian, encontramos la firma de Leopoldo Panero en *Nueva Revista* (1929-1931), en el diario *El Sol* a partir de 1931, en *Literatura*, en *El Tiempo Presente* (1935), en *Cruz y Raya* y en *Caballo Verde para la Poesía*, entre otras publicaciones periódicas. Dionisio Ridruejo, poco prolífico entonces, colaboró también en *Nueva Revista*, al tiempo que Luis Rosales lo haría, entre otras, en *El Gallo Crisis* y *Cruz y Raya*. Luis Felipe Vivanco participó en *Extremos a que ha llegado la Poesía en España* (1931), *Cruz y Raya*, *El Gallo Crisis* y *Los Cuatro Vientos* (1933), donde también colaboraron el propio Rosales y José Antonio Muñoz Rojas. Por último, Juan Panero publicó en *Brújula* y en *Literatura*, y anteriormente había participado en las aventuras juveniles de *La Saeta* y *Humo*, dos semanarios astorganos.

El caso de Astorga puede servirnos para ilustrar la agitación cultural que, en aquella época, vivieron algunas ciudades de provincias. En Astorga se reunieron Juan y Leopoldo Panero, Ricardo Gullón y Luis Alonso Luengo, miembros de lo que Gerardo Diego bautizó como «Escuela de Astorga». Todos ellos cofundaron y coescribieron los semanarios antedichos en su ciudad natal: *La Saeta*, de información general, vio la luz durante el verano de 1925, y *Humo*, de información artística, se

publicó en el verano de 1928. Los miembros de la «Escuela de Astorga» fueron amigos desde la infancia y continuaron siéndolo cuando se trasladaron a Madrid y comenzaron a relacionarse con otros jóvenes intelectuales. La «Escuela de Astorga» fue un grupo literario muy interesante; sus miembros cultivaron diversos géneros literarios y científicos, aunque en los años en que iniciaron su andadura todos ellos se vieran tentados fundamentalmente por la lírica<sup>693</sup>.

Desde diversos puntos de España, estas jóvenes promesas de la literatura española llegaron a Madrid en torno a 1930, donde fueron estrechando sus lazos hasta que los miembros más destacados del grupo vieron publicados sus primeros libros de poemas en 1935 y 1936. Junto a los poetas, también llegaron a Madrid algunos prosistas y ensayistas, tal como ha señalado Laín Entralgo en su *Descargo de conciencia*. Raffucci de Lockwood ha recreado la llegada a la capital de Luis Rosales, momento en que el granadino entró en contacto con quienes, en un futuro inmediato, habrían de ser sus mejores amigos:

En 1930 está ya Rosales en Madrid estudiando en la Universidad, donde conoce y se hace amigo de Vivanco y de Juan Panero. En 1934 colabora en la revista *Cruz y Raya*, junto a otros miembros de su generación: Vivanco, Hernández, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas. En 1935, esta revista publica su libro *Abril* tan bien recibido por la crítica y por sus compañeros de generación. Para esta época, colabora también junto a Miguel Hernández y Luis Felipe Vivanco en la revista católica de Orihuela *El Gallo Crisis* dirigida por Ramón Sije<sup>694</sup>.

<sup>693</sup> Encontramos un relato personal de aquellas primeras peripecias literarias en el volumen que Ricardo Gullón le dedicó a los años juveniles de Leopoldo Panero: *La juventud de Leopoldo Panero*, cit. Además, hace unos años apareció un monográfico sobre la «Escuela de Astorga» editado por el ayuntamiento de esa ciudad: Javier Huerta (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993. Allí se publicaron, entre otros trabajos, artículos de César Aller, Javier Huerta Calvo, Luis Alonso Luengo, Antonio Colinas y Armando López Castro. También es importante la labor desempeñada por el Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», sobre todo a través de su revista *Astórica*.

<sup>694</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, p. 146. Afirma esta autora que en 1930 ya se había instalado Rosales en Madrid, pero María del Carmen Díaz de Alda demuestra que ese traslado no se produjo hasta 1932: «L. Rosales viene a estudiar a Madrid en el otoño de 1932; el 30 de septiembre traslada su expediente académico desde la Universidad de Granada, pero probablemente llegara a Madrid algunos días antes» (María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 243).

Según hemos ido señalando a lo largo de estas páginas, hay tres puntos fundamentales de contacto entre los diferentes miembros de la generación del 36 durante los años formativos, a saber: revistas, tertulias y maestros. En lo referente a los maestros, ya hemos señalado los fundamentales, pero nos gustaría detenernos brevemente en la influencia de César Vallejo. Leopoldo Panero no sólo admiraba profundamente al poeta peruano, sino que nació entre ellos una entrañable amistad que ha relatado Gullón en *La juventud de Leopoldo Panero*<sup>695</sup>. La influencia de Vallejo se dejaría notar tanto en los años de la preguerra como en los de la posguerra, cuando los autores de *Escorial*, en 1949, coincidiendo con la aventura de «Poesía Total» de la revista *España*, publicaron en esta última un modestísimo homenaje al poeta peruano<sup>696</sup>.

En cuanto a las revistas, ya hemos dado un breve inventario sobre las colaboraciones de los miembros más destacados del grupo. Ricardo Gullón, en el artículo canónico que hemos venido citando, «La generación del 1936», le dedica algunos párrafos a este asunto, fundamental para justificar la existencia de esta generación literaria<sup>697</sup>.

<sup>695</sup> Leopoldo Panero llegó incluso a invitar a César Vallejo a pasar unas Navidades en Astorga, a lo que éste accedió. He aquí el relato de aquel episodio según la pluma de Ricardo Gullón: «La proclamación de la República y el cambio de régimen produjo en la vida de Leopoldo pocos cambios. Si los produjo la llegada a Madrid de César Vallejo. Le admiró como poeta y le estimó como hombre. Hablaba de Vallejo con entusiasmo y, un día, convocado por él, fui a la tertulia de la Granja El Henar, calle de Alcalá, donde el poeta peruano pasaba largas horas rodeado de amigos y correligionarios adoctrinándoles a su manera. Oscuro de tez, boca grande, vestido correctamente de gris y tocado con un sombrero de fieltro que no se quitó en el tiempo que permanecemos en el café, Vallejo habló poco y no pareció tan extraordinario como yo suponía. Lo mejor suyo, sin duda, estaba en la poesía. En Navidad, Leopoldo le llevó a Astorga. Vivió tres días en casa de los Panero y después se instaló por algún tiempo en la casa de huéspedes de la Morla» (Ricardo Gullón, *La juventud de Leopoldo Panero*, cit., pp. 63-64).

<sup>696</sup> En la contraportada del número 39 de *España*, correspondiente a 1949, aparece un recuadro con el siguiente texto: «César Vallejo nació el día 6 de junio del año 1893 en Santiago de Chuco (Perú), y murió en París en día 15 de abril de 1938. / José Luis L. Aranguren, Antonio G. de Lama, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Leopoldo Panero, Luis Rosales, José María Valverde y Luis F. Vivanco le recuerdan» (*España*, edición facsimilar, León, Ayuntamiento de León, 1978, p. 800).

<sup>697</sup> «Allí (y no en la Facultad de Letras, sino en la de Derecho), cristalizó un grupo, que sin demora cumplió el acto ritual: publicar una revista. José Antonio Maravall, Leopoldo Panero, José Ramón Santeiro y Manuel Díaz Berrio la editaron, poniéndole un rótulo sencillo y ambicioso: *Nueva Revista*. Resultó una secuela del “vanguardismo”, escrita con pulcritud y moderación, pero no tan “nueva” como se daba a entender en el título. Era inevitable: la obra y el prestigio de los escritores del 25 estaban en período ascendente y no parecía posible sustraerse a su influencia. En aquella época Rafael Alberti aún aludía

El único asunto que faltaría por aclarar es el de las tertulias literarias, que, mantenidas por los propios miembros de la generación o por alguno de sus maestros, actuaron como la argamasa necesaria para dar compacidad al grupo. Así, por ejemplo, una de las más importantes fue la del Café Lyon, que se reempeñó tras la guerra, donde se reunían miembros de tres generaciones distintas, tal como ha señalado María del Carmen Díaz de Alda: «La tertulia del café *Lyon*, en la madrileñísima calle de Alcalá, reunió en su primera etapa –casi en vísperas de la guerra– a Luis Rosales, los hermanos Panero, L. F. Vivanco, Waldo Rico, Germán Bleiberg –en aquel entonces fascinado por lo que ya era el naciente grupo– todos ellos jóvenes aspirantes a poetas, que no alcanzaban los treinta años. En los sótanos del café tenía su sede la tertulia de

---

desdeñosamente a los poetas “que escriben versos a la novia”, y Luis Rosales medio se sorprendía, medio se abochornaba al oírle, pensando en cuántos de ese tipo llevaba él en el bolsillo. Los chicos de *Nueva Revista* eran inteligentes y preparados. Orteguitanos y nutridos en poesía por la mejor del momento, dieron a la publicación un tono peculiar, serio y maduro. / En 1930 Ildefonso Manuel Gil y yo, con otros menos jóvenes y de orientación diferente, lanzamos *Brújula*, de la que salieron cuatro números. Lo heterogéneo del equipo y las discrepancias entre los redactores hicieron inevitable la dispersión. Poco después Gil y yo editamos el más fugaz de los papeles literarios, *Boletín Último*, del cual salió un solo número y tuvo un solo suscriptor: Juan Ramón Jiménez. / [...] En 1934 publicamos Ildefonso Manuel Gil y yo *Literatura*. El título implicaba una toma de posición frente a ciertas ideas de la generación precedente. Gerardo Diego, portavoz de ella, había extremado la oposición entre poesía y literatura, condenando a cuanto apareciera contaminado de esta última. La condena nos pareció desmesurada y esterilizante. Bajo pretexto de pureza podía situarse “en el campo raso, mezclado, turbio de la literatura” nada menos que la ambigua, revuelta e impura mezcla que es la vida. / *Literatura* fue punto de cita de las dos generaciones, y la intención de no encerrarnos en un círculo demasiado angosto, no sólo quedó manifiesta en la atención prestada a lo extranjero (Max Jacob y Louis Parrot fueron colaboradores de la revista), sino en la reseña y crítica de obras escritas por quienes sistemáticamente solían quedar al margen del comentario, como Ramón J. Sender y José María Pemán, ambos pertenecientes a la constelación de los llamados por mí “extravagantes”, respecto al núcleo central de la “generación” de 1925. / [...] La generación del 25 y del 36 habían enlazado y estaban en contacto de diferentes maneras y por distintas vías. Leopoldo Panero y Maravall colaboraban en *El Sol*; Ildefonso Manuel Gil y Enrique Azcoaga en *Luz*; Vivanco, Rosales y Muñoz Rojas en *Cruz y Raya*; Germán Bleiberg, Hernández, Maravall y yo colaboramos en la *Revista de Occidente*. Lo uno no excluía lo otro, naturalmente, y en principio todos podían escribir en esas y otras publicaciones. Los escritores de la vanguardia se mostraron cordiales y generosos con los jóvenes: Guillermo de Torre les llevó a las páginas literarias de *Diario de Madrid*, y, más tarde, a las revistas americanas; José Bergamín les acogió en *Cruz y Raya* y editó *Abril*, de Luis Rosales; Fernando Vela aceptó a los recién llegados en la *Revista de Occidente* y en los diarios a su cargo; Manuel Altolaguirre publicó en la preciosa *Colección Héroe* los primeros libros de Juan Panero, Luis Felipe Vivanco y Germán Bleiberg; Pedro Salinas, desde la cátedra y en privado, se mostró amigo tanto como maestro, y al publicarse *La voz a ti debida* los discípulos le pagaron en buena moneda» (Ricardo Gullón, «La generación de 1936», cit., pp. 169-172).

*La ballena alegre*»<sup>698</sup>. Hemos de tener en cuenta que la participación en unas determinadas revistas llevaba implícita la asistencia a algunas de las tertulias que mantenían los maestros.

Para poder profundizar en la significación poética que tuvieron estos años de efervescencia cultural habría que estudiar monográficamente todas las revistas en las que colaboraron. Acaso la más y mejor estudiada sea *Caballo Verde para la Poesía*, dirigida por Pablo Neruda, uno de los verdaderos guías de la generación, según ha señalado Juan Cano Ballesta en «Pablo Neruda and the Renewal of Spanish Poetry During the Thirties»: «Neruda's poetry dazzled and exasperated the literary circles of Madrid where the prestige of the strophe-cultivators, of the creators of the "precise word", and of intellectual poetry was still forceful enough to affect younger poets like the Panero brothers, Miguel Hernández and Luis Felipe Vivanco, and to indicate the path for their initial steps»<sup>699</sup>. *Caballo Verde para la Poesía* es un buen ejemplo de la

<sup>698</sup> María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 27. No debemos olvidar que en esa tertulia de *La ballena alegre* es donde se reunía un nutrido grupo falangista, según señala Stanley G. Payne: «Cuando José Antonio hablaba en la Comedia de "un movimiento poético", no era simplemente para hacer una frase, sino que estaba decidido a proporcionar a la Falange un estilo literario y estético. Desde la creación del primer semanario oficial del movimiento, *FE*, en diciembre de 1933, José Antonio pareció más preocupado por encontrar el tono más adecuado al órgano de su partido que por los urgentes problemas de carácter práctico, y en los turbulentos años posteriores jamás abandonó esta preocupación estética. / Sus más inmediatos colaboradores eran amigos personales suyos y escritores de segunda fila más que verdaderos sindicalistas. Uno de los activistas los ridiculizaba calificándoles de la "corte de poetas y literatos" de José Antonio. Pero éste permanecía indiferente a tales críticas, y en 1934 y 1935 su tertulia de "La ballena alegre" –café literario de Madrid– siguió estando muy concurrida. Uno de sus principales animadores era Rafael Sánchez Mazas, periodista algo poeta de Bilbao, que se convirtió en "el proveedor de retórica de la Falange". Otros jóvenes poetas que frecuentaban el círculo eran José María Alfaro, Agustín de Foxá, Samuel Ros y Dionisio Ridruejo» (Stanley G. Payne, *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 53).

<sup>699</sup> Juan Cano Ballesta, «Pablo Neruda and the Renewal of Spanish Poetry During the Thirties», en Jaime Ferrán y Daniel P. Testa (eds.), *op. cit.*, p. 94. Muy interesantes son también las afirmaciones de Cano Ballesta en la conclusión del mencionado artículo: «The lyrical effervescence of those years acquired a new dimension with Pablo Neruda's active political and poetic presence. This is documented in the existence of *Caballo Verde para la Poesía*, whose editorship was provided him by Spanish poets. But let us not be historically inaccurate. In a panoramic view of the artistic life of Madrid during that time, Neruda undoubtedly was not the supreme figure who dominated the literary scene. He was one among eight or ten –which was no small accomplishment at the moment when such extraordinary figures as Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán, Azorín, García Lorca, Guillén, Aleixandre, Cernuda, etc., were stalking through the streets of Madrid. He was one among several, but one who at a certain moment succeeded in deposing Juan Ramón Jiménez from his pontifical chair of poetry and from his control of the gates to Parnassus. Neruda was the leader of a new movement in which almost all the important young

rehumanización de la poesía durante aquellos años, pero es tan sólo una revista más dentro de un panorama de gran riqueza cultural. En las revistas de la Segunda República se encuentran las claves imprescindibles para comprender los caminos poéticos que se emprendieron en España tras la guerra.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

### 3.2. LOS LIBROS INAUGURALES

Los poetas de la órbita del 36, que habían venido publicando, con mayor o menor asiduidad, sus composiciones poéticas en la prensa de la época, pronto vieron cómo empezaban a editarse sus primeros libros de poemas, fundamentalmente entre 1935 y 1936, aunque, en algunos casos, esa fecha se adelantara algunos años. Miguel Hernández fue uno de los autores más precoces, al publicar su *Perito en lunas* en 1933, en la colección Sudeste, de Murcia –era una edición limitada a 300 ejemplares–. Predomina en *Perito en lunas* la construcción neogongorina, muy lejos de la rehumanización que se encuentra en su segundo poemario, *El rayo que no cesa –El silbo vulnerado*, de 1934, se publicó en revistas, nunca en forma de libro–.

La precocidad en la publicación de Miguel Hernández es tal vez la causa mayor de su ascenso generacional, como epígono del grupo del 27, con cuyos miembros estrechó sus lazos de amistad más que con los jóvenes del 36. A pesar de ello, y teniendo en cuenta que fue el único autor del 36 que no había pasado por la Universidad, en todo lo demás el poeta oriolano es perfectamente asimilable a sus compañeros de promoción. El 30 de noviembre de 1931 emprendió su primer viaje a

---

poets enlisted, at times very fleetingly, with Miguel Hernández in the forefront. It is not my intention to claim for Pablo Neruda a position not rightfully his, but neither should he be denied, through neglect, the prominent place that at that historical moment he unquestionably was victorious in achieving» (*ibíd.*, p. 106).

Madrid, de donde regresó el 15 de mayo de 1932 sin haber conseguido un lugar dentro del mundo literario de la capital. Volvió en marzo de 1934, esta vez para quedarse, pues le dejaron paso franco en diversas publicaciones, y desde la primavera de 1935 trabajó como secretario de José María de Cossío en su famosa enciclopedia sobre los toros. El primer viaje de Hernández coincide en el tiempo con la primera estancia en la capital española de poetas como Rosales o los hermanos Panero. Por el carácter fundacional de *El rayo que no cesa*, libro inaugural del 36 junto con *Abril*, le hemos reservado más adelante un breve subapartado.

Lo que en 1933 habían sido ejemplos aislados, en 1934 fue ya un fenómeno de grupo, sin llegar todavía a la eclosión de los dos años siguientes. En 1934 se puede destacar la publicación de *La voz cálida*, de Ildefonso-Manuel Gil; *Júbilos*, de Carmen Conde; *Sombra indecisa*, de Arturo Serrano-Plaja; y *Primavera portátil*, de Adriano del Valle. Todos menos del Valle habían nacido durante los primeros años del siglo y habían empezado su carrera literaria en el Madrid de la Segunda República. Lo publicado en 1934 no fue más que un tímido anuncio de lo que vendría en 1935 y 1936. Del primer año son *Marea de silencio*, de Gabriel Celaya; *Abril*, de Luis Rosales; *Plural*, de Dionisio Ridruejo; y *El cantar de la noche*, de Germán Bleiberg<sup>700</sup>. De 1936 son *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández; *Sonetos amorosos*, de Germán Bleiberg; *Misteriosa presencia y Candente horror*, de Juan Gil-Albert; *Destierro infinito*, de Arturo Serrano-Plaja; *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero; y *Cantos de primavera*, de Luis Felipe Vivanco.

Aquí nos centraremos en los primeros libros de los autores estudiados –Juan Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco–, refiriéndonos

<sup>700</sup> El libro de Bleiberg apareció en la colección La Tentativa Poética, que dirigían Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, quienes, tanto en su faceta de poetas como de impresores, jugaron un papel fundamental dentro de la historia de la generación del 36. En otra de las colecciones de Manuel Altolaguirre, Héroe, se publicaron *El rayo que no cesa*, *Sonetos amorosos*, *Cantos del ofrecimiento* y *Cantos de primavera*.



brevemente a *El rayo que no cesa* por su carácter fundacional. Aunque Leopoldo Panero no publicó ningún libro en estos años –su primer volumen de poesía fue *Escrito a cada instante*, de 1949, si exceptuamos *La estancia vacía*, que había aparecido cuatro años antes como separata de la revista *Escorial*–, comentaremos uno de sus poemas más representativos de esta época, «Por el centro del día», publicado en el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*.

### 3.2.1. *Abril*, de Luis Rosales

Si se ha considerado *Abril* como uno de los libros inaugurales de la generación del 36 es porque en él se ensayan muchas de las formas métricas y gran parte de los temas que después fueron esgrimidos por otros miembros del grupo. *Abril* se publicó en Ediciones del Árbol, inaugurando una colección que, dirigida por José Bergamín, sirvió como vehículo editorial a los poetas del 27 –Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Cernuda; también Neruda–, quienes publicaron en ella algunos de sus títulos más importantes. La tirada inicial de *Abril* fue de 1100 ejemplares, muy extensa para tratarse de un primer libro de poemas. El libro, que se divide en tres partes en referencia directa al misterio de la Trinidad, responde, según Antonio Sánchez Zamarreño, a «la evolución poética de Rosales en aras de la búsqueda de su propia personalidad creativa»<sup>701</sup>, que se materializa, al final del mismo, en una «búsqueda personal de la unidad en Dios»<sup>702</sup>.

Aunque la primera versión de *Abril* no se publicó hasta 1935, Rosales había estado trabajando en los poemas que lo componen desde su llegada a Madrid, según

<sup>701</sup> Antonio Sánchez Zamarreño, *La poesía de Luis Rosales*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, p. 35.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 42.

indica Díaz de Alda, quien sitúa su origen en «Égloga de la soledad», composición aparecida en la revista *Los Cuatro Vientos*: «En abril de 1933 publica un magnífico poema, la “Égloga de la soledad”, en la revista *Los Cuatro Vientos*; serán los dos años anunciadores de *Abril*, su arranque literario. Años de conocimiento de amigos entrañables, que conservará toda su vida, muchos de ellos compañeros de generación; es también el tiempo de acontecimientos inolvidables: la amistad de Neruda, el encuentro con Machado y Juan Ramón, la protección y amistad de Bergamín, el apoyo de Guillén y Salinas...»<sup>703</sup>.

Con *Abril* ocurrió lo que con todos los libros de Rosales: que se vio sometido a diversas reescrituras y revisiones. En este caso, además, se llegó al extremo de transformar el inicial *Abril* en un *Segundo abril* con carácter exento. Esta segunda versión del libro de Rosales se gestó entre 1938 y 1940, pero no se publicó hasta los años setenta. Desde el propio título, la *opera prima* de Rosales muestra preferencia por el motivo de la primavera –así ocurre también con *Cantos de primavera*, de Vivanco–, estrechamente relacionado con el tema amoroso desde tiempos inmemoriales. Esto ha motivado la lectura que de *Abril* ofrece Rafael Lapesa, una de las más lúcidas sobre la poesía del granadino:

La poesía de *Abril* gira en torno a un símbolo: el de la primavera, unida al nacimiento del amor. Habla de un universo matinal, en aurora, con las primeras flores y la primicia del verdor; universo adolescente, contemplado con ojos de asombro, dispuestos a recibir la visita de lo sobrenatural. *Abril* es ese mundo en flor y a la vez el brote del amor y del entusiasmo en el alma del poeta, como ocurría, ocho siglos antes, con el *joy* de los trovadores provenzales. Amor, ¿hacia quién o hacia qué? Está presente una figura femenina «de carne temprana», «dulcemente morena», que resume en sí todo el encanto del temblor primaveral. Su intacta belleza, si enciende el deseo, es también objeto de contemplación arrobada. «Circuncisión de mi celo» la llama el enamorado, que da gracias a Dios por la plenitud del sentimiento que le invade, por la tristeza que siente y por la misma inseguridad de su esperanza. Junto a

<sup>703</sup> María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 247.

esta atracción concreta y quintaesenciada se hace oír la voz divina, la llamada de la «nieve absoluta y primera». Como en el *dolce stil nuovo*, hay deliberado afán de que el amor a la mujer se integre en el amor sagrado, por lo que se aplican a aquél palabras de intencionado eco religioso<sup>704</sup>.

En las tres partes de *Abril* asistimos al nacimiento de una primavera/amor que, al final, va a confundirse con el amor divino. La primera de ellas, titulada «Vigilia del agua», se subdivide, a su vez, en otros tres apartados: «Oraciones de abril», «Poema del aprendiz y el discípulo» y «Sonetos de abril». Junto a algunas reminiscencias clásicas –citas de Herrera, Villamediana y San Juan de la Cruz–, encontramos ecos de Lorca, Unamuno y Juan Ramón.

Nos detendremos ahora en la primera parte, «Vigilia del agua», donde se presenta un amor que, disfrazado de primavera, adquiere atributos de la naturaleza. Cinco son las «Oraciones de abril», todas ellas escritas en décimas: «Primavera morena», «Ronda clara», «Memoria del tránsito», «Esperanza mía» y «Presencia de la gracia». En el «Poema del aprendiz y el discípulo», la segunda parte de «Vigilia del agua», en cambio, se opta por el romance octosílabo, repartido en series de cuatro versos. La «Vigilia del agua» se cierra con los «Sonetos de abril»<sup>705</sup>, diez sonetos en homenaje a Fernando de Herrera de los cuales podemos destacar el último, donde se apunta claramente el tema de Dios, que, ya prefigurado, adquirió una importancia relevante a partir de este momento, tanto en la poesía de Rosales como en la de sus compañeros de generación:

<sup>704</sup> Rafael Lapesa, «Abril y La casa encendida», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 368.

<sup>705</sup> Así se refiere Díaz de Alda a ellos: «justamente dedicados a Fernando de Herrera, son un alarde en la construcción; aunque el estilo se ha hecho más sencillo, más directo, sigue teniendo mucho de inspiración renacentista: encabalgamientos, hipébaton, incluso en el uso del procedimiento metafórico que alude a la amada como “sol”, “lumbre”, ya sea directa o indirectamente» (María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 483).

Bajo el limpio esplendor de la mañana  
 en tu adorado asombro estremecido  
 busco los juncos del abril perdido;  
 nieve herida eras tú, nieve temprana

tu enamorada soledad humana,  
 y ahora Señor, que por la nieve herido  
 con la risa en el labio me has vencido,  
 bien sé que la tristeza no es cristiana.

¿No era la voz del trigo mi locura?  
 Ya estoy solo, Señor –nieve en la cumbre–,  
 nieve aromada en el temblor de verte,

hombre de llanto y de tiniebla oscura,  
 que busca en el dolor la mansedumbre,  
 y esta locura exacta de la muerte<sup>706</sup>.

En «Vigilia del agua» todos los metros y las estrofas empleadas son de carácter clásico. Esto cambia en la segunda parte, «Primavera del hombre», donde, junto a tres poemas escritos en décimas, dos en alejandrinos sueltos y uno en endecasílabos sueltos, se emplea el verso libre en cuatro composiciones. Éste es el Rosales que, al final, desembocaría en la publicación de *La casa encendida*, en 1949, y en la de *Rimas*, en 1951. En «Primavera del hombre» se abre paso el tema del amor en íntima unión con la naturaleza en poemas como «Consagración de la tierra», «Memoria de la sangre» o «Ascensión hacia el reposo». No obstante, la auténtica perla de esta segunda parte es «Anunciación y Bienaventuranza», donde se recrea en dos tiempos la Anunciación del Arcángel Gabriel a la Virgen María, con el subsiguiente canto de agradecimiento y bienaventuranza.

Por último, en la tercera parte, «Poemas en soledad», asistimos a los últimos estertores de ese amor que se ha ido cantando en el libro. En este caso se recurre al

<sup>706</sup> Luis Rosales, *Abril*, Madrid, Ediciones del Árbol, 1935, p. 50.

verso libre en las cuatro composiciones, las más representativas del libro y las que han suscitado más comentarios entre los críticos: «Égloga de la soledad», «Arcángel muerto», «Elegía» y «Misericordia», que es un gran poema de arrepentimiento sobre el dolor y sobre lo perdido, aunque, como escribe Rosales, «nada se pierde»:

Y he aquí que era la soledad mi última tentación.

Tú me escuchas, Señor, número tan divino,  
total forma gozosa, presencia sin instante.  
Tú haces rodar el sol por la pendiente del día,  
Tú has visto sin asombro la claridad del cielo,  
Tú, que afirmas mis pies en la tierra que pasa,  
Tú que has puesto en la angustia de mis labios de hombre  
una sola palabra de temblor aterido.

Todo te lo devuelvo para quedar desnudo,  
y ya, sin voz, ante Ti, te pido que eternices  
la hora mansa y la paz de mi entrega absoluta.  
No lloro lo perdido, Señor; nada se pierde.

Oíd, montes, mares, islas:

¡Gracias, Señor, por esta total nada serena que a mi inquietud  
le brindas!

Sin un temblor,  
humanamente solo,  
misericordia pido, Señor, misericordia<sup>707</sup>.

Este extenso poema, del cual hemos incluido aquí los últimos versos, es, para Eileen Connolly, un buen ejemplo de ese Dios creado por Rosales que volverá a aparecer en *La casa encendida*: «Rosales crea una imagen poética de Dios que es al mismo tiempo sublime e íntima, superior al tiempo, y que lo penetra todo completamente. La palabra del poeta, poderosa y frágil, evoca, con extraordinario primor, lo inefable y lo infinito,

---

<sup>707</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

muchas veces mediante la yuxtaposición de conceptos opuestos»<sup>708</sup>. Ya en su primer libro, Rosales se ha construido un yo poético que aparecerá de forma recurrente en su obra posterior. Ese sujeto viene definido por su relación y oposición con Dios, que no deja de ser otra creación poética, acaso tan lograda como la primera.

### 3.2.2. *Canciones de la niña del río*, de Dionisio Ridruejo

Aunque el primer libro publicado de Dionisio Ridruejo fue *Plural (1929-1934)*<sup>709</sup>, donde realmente encontramos configurada su voz es en las *Canciones de la niña del río*, de 1935. Estas canciones no aparecieron impresas en volumen hasta algunos años más tarde, con el título *Fábula de la doncella y el río*, y entonces poco tenían que ver ya con las composiciones iniciales. Aun así, y teniendo en cuenta que aquí vamos a comentar la primera versión de un libro posterior, nos detendremos en ellas, que, junto a los poemas de *Plural*, suponen el primer anuncio de la voz poética de Ridruejo, uno de los poetas más jóvenes del 36. Si dejamos de lado *Plural* es porque el propio autor ha desestimado el alcance de su primer libro, llegando incluso a proscribirlo de la edición de *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*<sup>710</sup>, al contrario de lo que ocurre con las *Canciones de la niña del río*.

<sup>708</sup> Eileen Connolly, «Una lectura de “Misericordia”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 561.

<sup>709</sup> Dionisio Ridruejo, *Plural (1929-1934)*, Segovia, Imprenta El Adelantado, 1935.

<sup>710</sup> En 1978, la revista mallorquina *Papeles de Son Armadans* publicó una exclusiva edición de *Plural* que reproducía la de 1935. Era un homenaje al poeta soriano, fallecido en 1975. Vid. Dionisio Ridruejo, *Plural (1929-1934)*, edición facsímil de la de 1935, Palma de Mallorca, Ediciones de *Papeles de Son Armadans*, 1978.

Ridruejo ha explicado con detenimiento<sup>711</sup> el proceso de creación de la *Fábula de la doncella y el río*, cuyos primeros peldaños fueron las canciones a las que vamos a referirnos. En el momento de la publicación de la *Fábula*, en 1943, el autor volvió a señalar el origen de aquel libro, ilustrado con dibujos de José R. Escassi. Allí encontramos una carta del autor dirigida a Eva Fromkes, a cuya tertulia segoviana solía asistir en los tiempos en que se encontraba redactando las *Canciones*:

Usted recordará aquellas tardes del verano de 1935 cuando nos solíamos reunir en la terraza de su casa de Segovia, colgada sobre el Eresma y bajo los espléndidos cielos, para conversar descansadamente o para callar con encanto. Éramos pocos y todos muy jóvenes –usted misma también por la cuenta del alma–, y de vez en cuando se mezclaban con nosotros algunas otras gentes que usted hacía venir, de cerca o de lejos, buscando nuestra diversión y agrado. En todas –pero sobre todo en estas ocasiones– nos animaba usted a decir nuestros versos, bien necesitados de su amabilidad incondicional. Para tener que leer en aquellos días y en aquel inolvidable lugar, yo fui escribiendo a lo largo del mes de agosto unas canciones que pronto sumaron un poema entero con su argumento y su «creación». Aquél no era otro que éste, si bien le será difícil reconocerlo a primera vista, porque a fuerza de irle luego añadiendo y quitando –con fidelidad al ambiente, al asunto y aun a los elementos expresivos fundamentales–, no ha quedado apenas nada de la primera «letra». Pero, en fin, el mismo es, que, si ha vivido algunos años como hijo pródigo, hoy regresa a

<sup>711</sup> «Como el lector comprobará, la segunda sección no es sino la redacción primera de la *Fábula de la Doncella y el río* que abre este volumen. Explicaré su historia: Había escrito estas canciones tal como –con su poco de poda y retoque– van aquí, en los meses de abril y mayo de 1935. Como ya he dicho antes, en aquel verano comencé a orientarme hacia un tipo de poema completamente distinto. En el otoño fui a Madrid con mi manuscrito de *La Doncella* y una docena o poco más de sonetos y tan pronto como tuve ocasión se lo leí todo a algunos amigos más adelantados que yo en la vida literaria. El resultado fue el desahucio de las inocentes canciones –últimas probaturas de un muchacho de provincias que hacía versos– y la aceptación más bien entusiasta de los sonetos, como obra de un poeta metido ya en su vocación. Las muchas influencias directas que recibí en aquel invierno –la primera temporada larga que yo pasaba en la capital– y la lectura de los libros recién publicados por los poetas de mi misma generación, me decidieron en la dirección conocida. El manuscrito de *La Doncella* quedó traspapelado en Segovia durante varios años. En 1939 –y sin tenerlo a mano– me dio la ventolera de rehacer el poema que, en gran parte, recordaba de memoria, complicando bastante su argumento y elevándolo a un tono mucho más enfático. Años después, al encontrar y releer la primera versión, la encontré pueril pero más jugosa que la primera y –salvo algunos trozos– un poema totalmente distinto. Temo mucho que, al publicarlo ahora con sus contemporáneos, cedo a la ternura que nos produce siempre la evocación de aquellos años más intensos que felices en que acaba la adolescencia y comienza la juventud», en Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, cit., pp. 552-553.

su hogar desfigurado y crecido. Como tal recíbalos usted, y participen también de mi envío los que participaron conmigo de su hospitalidad de aquel tiempo<sup>712</sup>.

Las canciones a las que alude Ridruejo son veintiuna composiciones que siguen las pautas del romance octosilábico. En ocasiones, se introducen algunas variantes en este esquema, como la inclusión de versos tetrasílabos o pequeñas alteraciones en las rimas. Las dos primeras canciones actúan a modo de introducción y presentan el nacimiento de la niña del río, que va a ser la protagonista de todo el conjunto:

Creció la niña del río,  
talle esbelto y frente clara,  
y al cumplir los quince años  
Abril despertó a las plantas  
y el río pintó de azul  
celeste, todas sus barcas<sup>713</sup>.

A partir de ese momento, y hasta el final, los poemas impares se titulan «Requiebro de...» y son breves. En ellos, Ridruejo ofrece su voz al cielo, al agua, al viento, al pez, al pájaro, a la luna, a la rosa, a la hierba, al árbol y, por último, al propio poeta, que es quien cierra todo el conjunto. Y si esto es así en las composiciones impares, mucho más breves y de carácter netamente lírico, en las pares encontramos desarrollada la historia de la niña del río en forma de romance. La niña contempla su soledad en el río, que no desaparece con la llegada de las estaciones cálidas. Pronto llega el invierno y la niña se convierte en mujer, pero entonces rara vez vuelve al río, y, cuando lo hace, ya no quiere desnudarse ni bañarse en sus aguas: «Niña del río, mujer / lejos ya de todo el sueño»<sup>714</sup>. La historia es, a la vez, sencilla y lírica, y alcanza sus más altas cotas

<sup>712</sup> Dionisio Ridruejo, *Fábula de la doncella y el río*, Madrid, Escorial/Editora Nacional, 1943, pp. 9-10.

<sup>713</sup> Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha*, cit., p. 573.

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 590.



artísticas en las descripciones del paisaje. Al final, en el «Requiebro del poeta», Ridruejo pone al descubierto la trama del poema y recurre al procedimiento del sueño para explicar todo el origen de aquellas canciones:

Era sueño –¡sueño mío!–,  
mecía las arboledas  
y se mojaba en el río.

Era sueño de verdad:  
Vestía de dulce carne  
la preciosa soledad.

Era un espejo –y pasión–,  
verde río de mi sed,  
sueño de mi corazón<sup>715</sup>.

Aunque las *Canciones de la niña del río* son tan sólo el esbozo de una obra posterior, esta primera versión puede servirnos como muestra de la prehistoria poética de Ridruejo, de ahí que la hayamos comentado brevemente a pesar de que no vio la luz en libro hasta muchos años después y en una versión totalmente distinta. En estas canciones encontramos presentes algunos temas que recuerdan mucho a *Abril*, como la estrecha relación existente entre el amor y la primavera.

Muchos de esos motivos también aparecen en las composiciones de *Plural*, que todavía conservan el aliento de la poesía adolescente. *Plural* es un volumen heterogéneo que se encuentra dividido en nueve apartados: «Plural irreductible», «De los pinares», «Poemas con argumento», «Versos de El Escorial», «Poemas dedicados», «Versos de mi habitación», «Días del pueblo y la provincia», «Versos de ver y pasar» y «Tristezas del mar lejano». Junto a sonetos y décimas, predomina el empleo del romance. En una pequeña nota al frente del libro, Ridruejo escribió lo siguiente:

---

<sup>715</sup> *Ibid.*

«Tengo en mis manos un pequeño volumen de cuartillas. Son poemas que han ido naciendo –como Dios ha querido– en años, en fronteras de adolescencia a juventud. Un volumen desordenado, plural. / Me estorba este volumen, me ata, me retiene. Para seguir andando quiero buscar una ventana por donde echarlo al aire, fuera de mí. Una ventana: el libro. Sólo para eso el libro»<sup>716</sup>. *Plural* no era un primer libro en la línea de *Abril*, sino una recopilación de toda la poesía adolescente de Ridruejo.

### 3.2.3. «Por el centro del día», de Leopoldo Panero

«Por el centro del día»<sup>717</sup> apareció en el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*, de octubre de 1935. El poema de Panero, en verso libre, cierra el primer número de la revista, y en él encontramos algunos de los motivos empleados por su hermano en *Cantos del ofrecimiento*. «Por el centro del día» es una composición relativamente extensa donde los temas del amor y del paisaje se encuentran estrechamente imbricados. Se abre con una invocación a la alegría, que el sujeto encuentra en los árboles, las flores y los insectos:

En esta noche de preferencias milagrosas,  
 en la risa que abre mi corazón de verdes margaritas  
 y en la nieve sin precio que cae sobre los álamos  
 busco yo la alegría y su fruto de abejas.

En esta amenidad del pecho solitario,  
 en la canción que el lirio apoya en la ola verde  
 cesa el ruido del llanto y su cifra de ángel corre sobre las playas.

<sup>716</sup> Dionisio Ridruejo, *Plural (1929-1934)*, cit., s. p.

<sup>717</sup> Leopoldo Panero, «Por el centro del día», *Caballo Verde para la Poesía*, edición facsímil, Nendeln-Liechtenstein, Kraus Reprint, 1974, pp. 21-23.

A continuación, el poeta acude al paisaje en busca de refugio, deteniéndose en la descripción de algunos elementos de la naturaleza:

Llevo mi corazón por el centro del día.  
Su dulce sementera de pueblecillos verdes me empapa como a un muerto.  
La nieve me ofrece sus ruinas nocturnas  
y yo la oigo correr por mis labios como una leyenda de oro virgen.

¡Tibia hospitalidad de la hermosura!  
¡Encendimiento amarillo de la tierra!

Pronto se inclina la composición hacia el tema amoroso, pues hay una voz que busca en la naturaleza respuestas a un amor que se goza en el dolor. En los últimos versos encontramos claramente explicitado ese amor, que llega a través de evocaciones de la naturaleza:

Y tu risa de oro me seguía como la sombra de una golondrina sobre la nieve,  
y volvía mi corazón hacia ti  
como una circunferencia de espuma suave y una sola hoja de chopo.

«Por el centro del día»<sup>718</sup> resulta importante no tanto por lo que representa como por lo que prefigura, pues en este poema están presentes algunos de los temas que Leopoldo Panero cultivaría luego en sus libros de madurez, *La estancia vacía* y *Escrito a cada instante*.

---

<sup>718</sup> Sobre él ha escrito Juan Cano Ballesta lo siguiente: «Más que una proyección individual nos da el estilo de un momento de efervescencia, de experimentación. Hay algo de Neruda y mucho de Vicente Aleixandre, pero sobre todo hay una obsesión por estar al día, por aportar algo nuevo o enrolarse en la última vanguardia [...]. En el poema, que es bastante largo, no hay una trabazón unitaria sino una temática de impresiones. Escrito en la época de los manifiestos poéticos, lo personal es sustituido por una retórica de la originalidad. Es un momento de gran tensión renovadora, de la batalla contra la poesía pura en que Pablo Neruda llega precisamente con su prestigio –mal que le pesara a Juan Ramón– a empujar el fiel de la balanza a favor de los jóvenes», en Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 209.

### 3.2.4. *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández

De los libros aquí comentados, *El rayo que no cesa* es, sin duda, el que ha merecido una atención mayor de la crítica e historia literarias. Tradicionalmente se ha considerado como el título inaugural de la generación del 36 junto con *Abril*, además de como la primera manifestación madura de la voz poética de Miguel Hernández. Lo traemos aquí a colación en tan reducido espacio únicamente para hacernos eco de su influencia en la rehumanización poética de aquellos años. Hernández no pertenece a lo que después será el grupo de *Escorial*, sino a aquellos poetas del 36 que vivieron directísimamente las consecuencias de la Guerra Civil; en su caso, un auténtico peregrinaje por las cárceles peninsulares, hasta su muerte de tuberculosis en la prisión de Alicante en 1942<sup>719</sup>. Curiosamente, todos los autores del 36 tuvieron una evolución estética paralela, tanto aquellos que se quedaron en España tras la contienda como los que continuaron su labor literaria en el exilio.

*El rayo que no cesa*, al igual que los primeros libros de Juan Panero y Luis Felipe Vivanco, apareció en la colección Héroe, que dirigía el poeta e impresor Manuel Altolaguirre<sup>720</sup>. Se publicó en enero de 1936, lo que indica que se gestó, como tarde, durante el año anterior. *El rayo que no cesa* es una colección de sonetos amorosos entre los cuales se intercalan tres poemas largos. El libro consta de un total de treinta composiciones, de las que veintisiete son sonetos. Fuera del esquema métrico del soneto quedan «Un carnívoro cuchillo», escrito en cuartetas; «Me llamo barro aunque Miguel me llame», donde el autor emplea diversas combinaciones de versos endecasílabos; y la famosa «Elegía a Ramón Sijé», compuesta en tercetos

<sup>719</sup> Todo esto ha sido narrado por José Luis Ferris en su biografía sobre el poeta oriolano: *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2002.

<sup>720</sup> Con ese mismo nombre había salido una revista en los años 1932-1933, auspiciada por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez.

encadenados e incorporada como añadido a *El rayo que no cesa* tras la repentina muerte del director de *El Gallo Crisis*. Esta última composición, por tanto, no pertenecía a ese ciclo de poemas amorosos que encontramos en el resto del volumen. La crítica ha señalado en diversas ocasiones la importancia de este libro a la hora de trazar la evolución poética de Miguel Hernández. Así, según el profesor Guillermo Carnero, *El rayo que no cesa* inauguraba una segunda etapa dentro de la obra del poeta oriolano, caracterizada por la «humanización» de su poesía:

Se puede definir un segundo período creativo en Miguel Hernández, en torno a *El rayo que no cesa* (1936). De acuerdo con el signo de los tiempos, y potenciando los inicios que vimos en el apartado anterior, el autor abraza de lleno los dogmas de la «humanización» e «impureza» literarias. Ahora vamos a encontrar al Miguel Hernández más personal y auténtico. Para él, la «impureza» nerudiana no se queda en postulado o fraseología; se vuelve vivencia y hermanamiento con el Cosmos y los animales, y ningún poema lo expresa de manera más gráfica que el tantas veces citado «Me llamo barro...». La sangre se vuelve un símbolo abarcador de la fuerza irresistible de los instintos naturales<sup>721</sup>.

Dentro de ese proceso de rehumanización al que asiste la poesía de Miguel Hernández —y la del resto de poetas del 36, antes o después—, el amor es uno de los temas privilegiados, especialmente en algunos de los sonetos que integran la muestra. La poesía de Miguel Hernández alcanza en los sonetos de *El rayo que no cesa* una de sus cimas más altas. El poema 8 puede servir como modelo del tratamiento del tema amoroso en la poesía hernandiana:

Por tu pie, la blancura más bailable,  
 donde cesa en diez partes tu hermosura,  
 una paloma sube a tu cintura,  
 baja a la tierra un nardo interminable.

<sup>721</sup> Guillermo Carnero, «Miguel Hernández y el cambio estético en la España de los años treinta», en Carmen Alemany (ed.), *Miguel Hernández*, Alicante, CAM, 1992, p. 151.

Con tu pie vas poniendo lo admirable  
del nácar en ridícula estrechura  
y a donde va tu pie va la blancura,  
perro sembrado de jazmín calzable.

A tu pie, tan espuma como playa,  
arena y mar me arrimo y desarrimo  
y al redil de su planta entrar procuro.

Entro y dejo que el alma se me vaya  
por la voz amorosa del racimo:  
pisa mi corazón que ya es maduro<sup>722</sup>.

Aunque no menudearon las relaciones directas entre Miguel Hernández y los poetas aquí estudiados, sí se conservan sendas cartas del poeta oriolano dirigidas a Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco a propósito de unas colaboraciones en *El Gallo Crisis*<sup>723</sup>. En todos ellos se produce una evolución hacia unos mismos presupuestos poéticos y estéticos; es más, parece que fue Hernández quien inició de manera más decidida la evolución del clasicismo al romanticismo —«rehumanización»— dentro de la poesía del 36. Así lo ha visto, por ejemplo, Agustín Sánchez Vidal:

Sin embargo, ya en sus sonetos, y sobre todo en las composiciones más distendidas como «Un carnívoro cuchillo», «Me llamo barro...» o la «Elegía a Ramón Sijé» (que son las que vertebran el libro), se barrunta con claridad el Miguel Hernández de la «poesía impura» y de un erotismo más desinhibido y coherente con una cosmovisión propia que se va perfilando lejos de la tutela de Sijé y en la órbita de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre. Cambio que se explica por la laboriosa gestación de *El rayo que no cesa*, llevada a cabo en los años 1934 y 1935. Y si en el verano de 1934 está escribiendo para *El Gallo Crisis* y publica su auto sacramental, en el de 1935 su producción va destinada a *Caballo Verde para la Poesía* y escribe su drama *Los*

<sup>722</sup> Miguel Hernández, (1992), *Obra completa I. Poesía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 2ª edición, p. 497.

<sup>723</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «Tres poetas del 36 en *El Gallo Crisis*: Félix Ros, Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales», *Alquibla. Revista de Investigación del Bajo Segura*, núm. 8, 2002, pp. 553-572.

*hijos de la piedra*, que será el arranque –aún dubitativo y contradictorio– de sus escritos de signo proletario<sup>724</sup>.

Por último, y para terminar con este repaso por los poemarios publicados en 1936, nos referiremos brevemente en otros dos libros que, al igual que *El rayo que no cesa*, se publicaron en la colección Héroe de Manuel Altolaguirre, fundamental para el lanzamiento editorial de los jóvenes poetas. En esa colección aparecieron, en mayo de 1936, *Sonetos amorosos*, de Germán Bleiberg<sup>725</sup>, *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero, y *Cantos de primavera*, de Luis Felipe Vivanco. Nos detendremos en los dos últimos.

### 3.2.5. *Cantos del ofrecimiento*, de Juan Panero

*Cantos del ofrecimiento*<sup>726</sup> se abre con una serie de cinco sonetos en los que predomina el tema amoroso, en estrecha relación con el de la naturaleza. Se trata de un recurso muy empleado por los autores del 36, que acuden a la descripción del paisaje para hablar de la amada, cuyo amor suele quedar divinizado. Esto mismo lo encontraremos en los poemas de Juan Panero que, a título póstumo, se publicaron en *Escorial*<sup>727</sup>. El primer soneto de *Cantos del ofrecimiento*, «A una roja amapola amparada en el trigo»,

<sup>724</sup> Agustín Sánchez Vidal, «Introducción» a Miguel Hernández, *Obra completa I. Poesía*, cit., pp. 55-56.

<sup>725</sup> Germán Bleiberg, *Sonetos amorosos*, Madrid, Héroe, 1936. El libro está dedicado a María Antonia Muñiz y consta de 17 sonetos en los que se llega al tema amoroso a partir de la descripción del paisaje. Tal como afirma Juan Cano Ballesta, «la amada es el espejo terso donde se reflejan y vibran los objetos de la vida diaria», en Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 194. Muy significativas son las citas que abren el volumen, procedentes de las églogas primera y tercera de Garcilaso.

<sup>726</sup> Juan Panero, *Cantos del ofrecimiento*, Madrid, Héroe, 1936.

<sup>727</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «La poesía de Juan Panero en *Escorial* y *Espadaña*», *Astórica. Revista de estudios, documentación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 20, año XVIII, 2001, pp. 225-259.

es meramente descriptivo, pero una progresión temática en el segundo perfila ya el tema de la amada, evocada una y otra vez a través de la naturaleza, específicamente el paisaje castellano. Cuando se habla de la resurrección del garcilasismo o neoclasicismo en los años de la posguerra, a menudo se olvida que esa puerta se abrió durante los últimos años de la Segunda República, cuando el modelo de Góngora vino a ser reemplazado por el de Garcilaso. Así, hay imágenes heredadas claramente del Siglo de Oro, como la de la nieve, que tendrán un desarrollo propio conforme vayan madurando las voces de los poetas del 36. De los cinco sonetos incluidos en *Cantos del ofrecimiento*, el más logrado, tanto por su factura técnica como por la expresión del contenido, es el segundo de ellos, «Lleva mi pecho por amor herida»<sup>728</sup>.

Tras los sonetos, encontramos propiamente los cantos a los que alude el título: cuatro poemas en verso libre en los que el poeta acude a la naturaleza para mostrar su estado interior. El verso libre de Juan Panero se organiza según pautas silábicas, fundamentalmente combinaciones de heptasílabos: en algunos poemas, como «La paz del campo», predominan los versos alejandrinos. En «Más allá de la mar...», el más breve de los poemas en verso libre incluidos en *Cantos del ofrecimiento*, predomina el sentimiento de soledad, identificado con el mar: «Y en la soledad que el mar nos impone / se duermen mis ojos soñando la plácida playa, / las olas que adquieren un rumor de besos, / y brizan la espuma con huellas levísimas de ángeles heridos»<sup>729</sup>. El mismo tema preside el siguiente poema, «Ángel de agua y de luz», donde el asunto marino se entrelaza con el motivo del nombre de la amada: «Ola que en soledad, suavemente recoge el temblor de su carne, con un azul de cielo y una brisa menuda, /

<sup>728</sup> «Lleva mi pecho por amor herida, / me desangro en la angustia de perderte, / y mana grave su temblor de muerte / con la nieve en la sangre detenida. // Dobla mi carne y tiembla, estremecida / en la noble presencia de saberte / tan lejos ya de mí, que se convierte / el mirar de mis ojos en tu vida. // Al pecho mío, con la luz brotada / en la severidad de esta agonía, / de llanto lo ilumino y de consuelo. // Y el alma es sangre tuya recostada, / aposento de paz en la paz mía, / ala de ruiseñor en dulce vuelo» (Juan Panero, *op. cit.*, p. 10).

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 14.



tu soledad es mía, / y es mi alma tu voz, / que en el sosiego alaba la soledad del mundo»<sup>730</sup>.

La composición más importante del conjunto es «Consagración de la sangre», de gran aliento metafísico, sobre el motivo fundamental de la muerte, que se define en afirmativo y en negativo a lo largo de diversas imágenes y reflexiones poéticas, aunque el verso que queda flotando cuando acaba el poema es «La muerte es plenitud perfecta de la vida»<sup>731</sup>. La última composición de este breve libro es «La paz del campo», un largo poema en dos tiempos —«Paisaje de luna» y «Paisaje del alba»—, precedido por un verso de Fray Luis de León, que reúne al poeta de nuevo con el paisaje castellano. En «Paisaje de luna» se canta a la noche castellana: «Oh noche castellana de claridad y asombro, / firme en la tierra, invoco tu resplandor divino, / que no cesa de herirme, y el reposo del campo. / ¡Oscuridad dulcísima! ¡Redentora obediencia, / cumpliendo su mandato de dar paso a los días!»<sup>732</sup>. Frente al paisaje nocturno, Juan Panero contrapone el renacer del día, con ese sol castellano que va inundando de luz todos los rincones:

Espuma del color en el páramo austero,  
majestad extremada, árbol del señorío,  
y llama del amor sentido por la tierra,  
que proclama su firme convicción de alabanza,  
y humildemente quema sus salmos de verdura,  
su vigilante paz en la gloria del día<sup>733</sup>.

---

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 36.

### 3.2.6. *Cantos de primavera*, de Luis Felipe Vivanco

En fechas muy próximas a la publicación de *Cantos del ofrecimiento* vio la luz el primer libro de poemas de Luis Felipe Vivanco, *Cantos de primavera*, que ya desde el título recuerda al de Juan Panero, por un lado, y al de Luis Rosales, por otro. No debe extrañar, ya que los tres compartieron años de facultad, amistades y maestros, e incluso, en ocasiones, pensión. Además, en un momento en que las voces todavía se estaban perfilando, los ecos que encontramos en sus poemas eran comunes, pues provenían de las mismas lecturas e inquietudes. También Luis Felipe Vivanco abre su poemario con una serie de sonetos –en esta ocasión cuatro– para luego pasar al verso libre. En la dedicatoria que aparece al principio del libro, reflexiona sobre el hecho poético y nos ofrece un verdadero manifiesto, dedicado a Luis Rosales. Las palabras de Vivanco tienen un carácter programático en la temprana fecha de mayo de 1936:

Hay que creer en el acento más puro, más sencillo, más fuerte, más humano y más divino, de la poesía; en su vivo acento amoroso, que levanta la voz y la llena de misterio encendido, humillándola a un límite preciso de armonía y de dulzura. Yo canto, y escribo mis versos, como hombre, como cristiano, como creyente y como enamorado. Mi voz no es más que eso: dolor verdadero, esperanza, pobreza convencida, humilde pertenencia al misterio y fe muy alta. Yo no puedo contentarme con la dominación de la materia, y levanto mi voz en la poesía con la única preferencia que hace de mí un hombre posible. La poesía es camino, locura, de perfección, y después de ella sólo está la conducta<sup>734</sup>.

En cuanto a los sonetos que abren el libro, estamos, al igual que en el caso de Panero, ante una serie de composiciones de tema amoroso y corte garcilasista. Casi se podría decir que son «ejercicios de poeta». Para Cano Ballesta, aunque Vivanco se «esfuerza también en verter su inspiración en el riguroso molde del soneto, [...] la mayor parte

<sup>734</sup> Luis Felipe Vivanco, *Cantos de primavera*, Madrid, Héroe, 1936, p. 7.

de *Cantos de primavera* prefieren un cauce más ancho de verso libre y un tono sencillo y melodioso, como expresión de una intimidad tierna, honda, cargada de emoción y sentimiento que no se desborda, sino que sale a flor de verso sin timidez»<sup>735</sup>. Sirva el primero de los sonetos como ejemplo y modelo del resto:

En ti mi corazón su sombra llora,  
y en claridad bañado dulcemente  
rinde a la luz, en que el fervor presente,  
la soledad humana que atesora.

La luz divina que tus ojos dora  
con resplandor callado y evidente;  
arrebatada, cálida, ferviente  
sonrisa de la luz que me enamora.

Tú eres la gracia, y tu perfil humano  
gozosos lirios de humildad encierra,  
y el aire puro en tu presencia anida,

mientras la gloria de tu dulce mano  
vierte, sobre el misterio de la tierra,  
su transparencia sola y conmovida<sup>736</sup>.

Tras los sonetos, el poeta incluye tres composiciones en verso libre: «Canto de esperanza»<sup>737</sup>, «Canto de resurrección»<sup>738</sup> y «Canto de la esposa»<sup>739</sup>. El primero es un canto a la primavera, cuya llegada se anuncia en el poema. En la misma línea se encuentra el «Canto de resurrección», que presenta a la primavera como una resurrección anual que se produce en la naturaleza y el paisaje. En este caso la

<sup>735</sup> Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 209.

<sup>736</sup> Luis Felipe Vivanco, *Cantos de primavera*, cit., p. 9.

<sup>737</sup> *Ibid.*, pp. 13-18.

<sup>738</sup> *Ibid.*, pp. 19-25.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 27-34.

primavera no se refiere a la naturaleza, sino al amor: «¡Quiero cantar mi amor sobre todas las cosas / porque llevo dentro de mí el dolor de todo lo que he callado en tu presencia!». Tres son los elementos fundamentales de este poema: el amor a la naturaleza, el amor a Dios y el amor a la amada; a la postre, se trata de un mismo amor con distintos focos de proyección. Al final, lo que queda es la divinización de ese amor humano, en un recurso muy propio de los poetas de la órbita del 36: «¡Hoy quiero cantar mi amor que eres tú, y mañana serás toda la luz del cielo!».

El último poema del libro, aislado por una separación de una página del resto de composiciones –lo mismo ocurría con «La paz del campo», al final de la *opera prima* de Juan Panero–, está precedido de una cita del *Cantar de los Cantares*, lo que explicaría el título: «Canto de la esposa». El poema está dividido en dos partes: la primera, más extensa, cede la voz a la esposa, mientras que la segunda es la respuesta del poeta al canto previo. Toda la primera parte es una invitación sensual al amor: «Nuestros cuerpos unidos en la luz silenciosa, / contemplándose fieles, como dulces palomas sorprendidas». La clave de toda la composición la encontramos en la respuesta del poeta, que busca el nombre de la esposa en la naturaleza –el tema del nombre de la amada, como veremos, es fundamental en estos poetas–:

Todo lo que me dices, lo sé, porque yo canto  
 la soledad del hombre, y después tu sorpresa.  
 Sé que eres tú; presiento tu armonía en las flores.  
 Estás aquí, cercana, íntima y misteriosa,  
 entregada al misterio de tu sangre segura.  
 Pero a ti no te veo. Sólo veo tus ojos,  
 y tu cielo dormido, como un mar que confía  
 en el seno de Dios con sus olas azules.  
 Sólo veo las flores y el temblor de la tierra,  
 y el camino, y los montes, y la débil presencia  
 de la luz en el agua, y el pinar armonioso.  
 Sólo veo la gloria de tu sangre segura.  
 Pero tú estás aquí, cercana y conmovida,

con mi ejemplo en tus ojos.

Y yo sueño contigo.

Yo sueño intensamente para que el sueño acabe  
y empiece la visión serena de tu nombre.

Estos libros dieron a conocer a autores que después se convertirían en grandes poetas y perfilaron las principales líneas que luego desarrollarían de modo individual. La colección Héroe en que, según se ha visto, aparecieron varios de estos libros, tiene una importancia a estos efectos que ha subrayado Ricardo Gullón:

Estaba en Inglaterra cuando los amigos de Madrid persuadieron a Manuel Altolaguirre de que debía publicar en la colección Héroe una serie de seis libritos, incluibles en la misma caja, con textos de Rosales, Vivanco, Bleiberg, los dos Panero, y un poeta clásico, tal vez Soto de Rojas. Así me lo escribió Juan, al aparecer sus *Cantos del Ofrecimiento*, en mayo de 1936. Además de este tomito, salieron los de Luis Felipe y Bleiberg en una tentativa conjunta del grupo. La guerra civil impidió que el proyecto total se realizara<sup>740</sup>.

La repercusión de *Abril* fue tal que no deben extrañar algunos intentos de explicar gran parte de la poesía de posguerra a partir de ese título. En opinión de Alicia M. Raffucci de Lockwood, el libro daría cuenta de las dos corrientes a que se orientaría la poesía de los autores del 36: «Con la publicación de *Abril*, en 1935, Luis Rosales, inicia dos tendencias que se manifiestan luego en la poesía de su generación. Por un lado la corriente “garcilasista”, y por otro la religiosa, ambas dominantes en la poesía de postguerra»<sup>741</sup>. Se acepte o no la existencia de la generación del 36, en los años 1935 y 1936 hay una verdadera eclosión poética cuyos protagonistas fueron los jóvenes intelectuales que se habían instalado en Madrid a principio de la década<sup>742</sup>. El profesor

<sup>740</sup> Ricardo Gullón, *La juventud de Leopoldo Panero*, cit., pp. 83-84.

<sup>741</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, p. 143.

<sup>742</sup> En este sentido, podemos traer a colación las siguientes afirmaciones de José Manuel Caballero Bonald, para quien los libros de poemas de aquellos años venían a sustituir el modelo literario reinante: «Hay que

Inman Fox, en su participación en Syracuse, se ocupó de buscar las características comunes a estos libros inaugurales; con ellas cerramos este apartado:

In conclusion, then, we can detect a general framework which might be used to characterize the poetry of the group of 1936. With them the return to «humanized» poetry in Spain becomes solidified. They are all love poets, but the paradoxical and antithetical conditions of the amorous experience only force a confrontation with the meaning of existence. The omnipresence of death, which they see as the ultimate meaning of life, runs throughout their poetry. It is the temporal condition of man, the fear of being lost and forgotten –«náufragos», all of them, as they reiterate time and time again– that most characterizes their lyric expression. Be this as it may, each individual poet discussed, as we have seen, escapes the bounds of his «poetic» generation to create an original expression of an intensely lyrical attitude<sup>743</sup>.

### 3.3. ALGUNOS NOMBRES DE LA GENERACIÓN DEL 36 TRAS LA GUERRA CIVIL

Con el final de la guerra, muchos de los miembros de la generación del 36 abandonaron España y continuaron su labor en tierras americanas; otros, en cambio, pasaron por las cárceles del franquismo. Aunque como grupo cohesionado sólo permanecieran aquellos poetas que durante la contienda apoyaron al bando de los

---

plantearse, aunque sea en términos apresurados, un problema previo. Poco antes de la guerra civil, la mayoría de estos poetas había publicado su primer libro. No será vano recordar sus títulos: *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández; *Cantos de primavera*, de Vivanco; *Abril*, de Luis Rosales; *Destierro infinito*, de Serrano Plaja; *Plural*, de Ridruejo; *Sonetos amorosos*, de Bleiberg; *Versos del retorno*, de Muñoz Rojas; *La voz cálida*, de Ildefonso Manuel Gil; *Júbilos*, de Carmen Conde, etc. Referidos a ciertas zonas clasicistas de la generación anterior, estos libros nos muestran casi unánimemente una simple pero significativa sustitución en el modelo: el barroco Góngora ha sido destronado por el renacentista Garcilaso. La serenidad de las formas reemplaza a la orgía conceptual. Como por decreto, esta postura tiende a fomentarse años después a escala nacionalista, y no sólo desde un punto de vista estético, sino desde un conmovedor ángulo ideal. El pasado –la poesía a remolque de la condicionada historia– se torna argumento de invariable y nostálgica rememoración. Y el fervoroso y tan artísticamente válido rescate garcilasista se interfiere con los preciosismos de filiación tradicional y los tardíos y anacrónicos frutos de la fantasía. La recreación clasicista, superpuesta a otros fraccionados avances, no ha quedado, pues, interrumpida con el revulsivo de la guerra, pero se ha simultaneado con el intrépido y antagónico propósito de darle a la palabra su más testificadora coherencia temporal» (José Manuel Caballero Bonald, «Apostillas a la generación del 36», *Ínsula*, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, p. 5).

<sup>743</sup> E. Inman Fox, «The Poetry of the Generation of 1936», en Jaime Ferrán y Daniel P. Testa (eds.), *op. cit.*, pp. 66-67.

sublevados, en todos ellos –vencedores o vencidos– se produjo una introspección, y su poesía se recluyó en lo cotidiano. Así lo señala Alicia M. Raffucci de Lockwood en un artículo sobre la poesía de Luis Rosales: «La nueva dirección humana que refleja la poesía de Rosales corresponde a la sufrida por la poesía de Miguel Hernández y Arturo Serrano Plaja. Él mismo ha dicho recientemente que esta evolución hacia lo humano es característica común a todos sus congéneres»<sup>744</sup>. La evolución de los poetas del grupo *Escorial* o «grupo Rosales» será contemplada después a través de sus respectivas colaboraciones en la revista madrileña. Repasemos brevemente algunos de los nombres que han quedado fuera de nuestro estudio.

Uno de los casos más llamativos fue el de Miguel Hernández, quien, al final de su vida, trabajó en su famoso *Cancionero y romancero de ausencias*, un auténtico modelo de la introspección que hemos señalado arriba. Germán Bleiberg, que pasó gran parte de la década del cuarenta entre rejas, volvió, hacia el final de la misma, a publicar algunos libros de poesía como *Más allá de las ruinas* (1947), *El poeta ausente* (1948) o *La mutua primavera* (1948). En 1961, sin embargo, se marchó a Estados Unidos, donde trabajó como profesor. Su experiencia personal la ha relatado en el volumen de memorias *Historias de cautivos*.

Gabriel Celaya, otro poeta de la nómina del 36, evolucionó claramente hacia la poesía social, convirtiéndose en uno de los modelos de la misma. Durante la posguerra, publicó numerosos libros de poesía, como *Movimientos elementales* (1947), *Tranquilamente hablando* (1947), *Objetos poéticos* (1948), *El principio sin fin* (1949), *Las cosas como son* (1949), *Las cartas boca arriba* (1951), *Cantos iberos* (1955) o *De claro en claro* (1956).

---

<sup>744</sup> Alicia M<sup>a</sup> Raffucci de Lockwood, «Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 490.

El caso de Ildfonso-Manuel Gil, que se marchó a Estados Unidos para trabajar como profesor de literatura, es parecido al de Germán Bleiberg. Allí siguió publicando libros de poesía: *Versos del dolor antiguo* (1945), *Homenaje a Goya* (1946), *El corazón en los labios* (1947), *El tiempo recobrado* (1950), *Cancionerillo del recuerdo y de la tierra* (1951), *El incurable* (1957) y *Luz sonreída, Goya, amarga luz* (1972). Gil, al igual que Bleiberg, ha publicado sus memorias<sup>745</sup>.

Juan Gil-Albert, que también estuvo exiliado, volvió en 1947 a España, donde era un auténtico desconocido para el público, situación que, en cierto modo, cambió al aparecer una antología de su obra, *Fuentes de la constancia* (1972), lo que permitió su recuperación a cargo de los pujantes novísimos.

Arturo Serrano-Plaja se exilió tras la contienda; vivió en Francia, Chile, Argentina, otra vez Francia y, por fin, Estados Unidos, donde fue profesor en la Universidad de Santa Bárbara, en California. Siguió publicando libros de poemas durante el resto de su vida, y también en su caso asistimos a la interiorización del fenómeno poético: *Versos de guerra y de paz* (1945), *Les mains fertiles* (1947), *Galope de la suerte* (1958) y *La mano de Dios pasa por este perro* (1965). En este último libro se produce el descubrimiento del tema religioso, que lo emparenta con quienes permanecieron en España tras la contienda.

José Antonio Muñoz Rojas y Carmen Conde se reincorporaron al panorama cultural de la España de la posguerra. Carmen Conde publicó, entre otros libros, *Pasión del verbo* (1944), *Ansia de la gracia* (1945), *Honda memoria de mí* (1946), *Sea la luz* (1947), *Mi fin en el viento* (1947) y *Mujer sin edén* (1947). Algo parecido ocurrió con Muñoz Rojas, quien durante la posguerra publicó títulos como *Sonetos de amor por un autor indiferente* (1942), *Abril del alma* (1943), *Cantos a Rosa* (1955) o

---

<sup>745</sup> Ildfonso-Manuel Gil, *Vivos, muertos y otras apariciones (Memorias 1926-1998)*, Zaragoza, Xordica, 2000.



*Lugares del corazón* (1962), y que en años muy recientes ha conocido una notable recuperación.

De todos modos, tras la guerra, el núcleo más compacto de poetas de esta promoción lo conformaron los fundadores de *Escorial*, de cuyas colaboraciones en esa revista nos ocuparemos monográficamente. Todos ellos, que provenían de una misma promoción poética, alcanzaron su cima creativa durante la posguerra. La labor intelectual que desempeñaron durante aquellos años fue fundamental y, en buena medida, contribuyó a reactivar el ambiente intelectual de España, lo que se tradujo en la aparición de nuevas revistas y en diversas tertulias. Buen ejemplo de ello es la tertulia del Café Lyon, que se reemprendió después de la guerra, tal como ha señalado Ricardo Gullón:

El café Lyon y el grupo Rosales, Vivanco, Panero, sirvieron de puente entre el 36 y el 39. La del Lyon fue la única entre las tertulias literarias juveniles anteriores a la guerra que revivió, transformada, al acabar la contienda. En su segunda etapa la frecuentaron, con los supervivientes, José Suárez Carreño, Gerardo Diego y José María de Cossío. Pronto se fundió con la peña de don Manuel Machado, y de ahí vino la reunión de tres generaciones y la relación con tipos tan curiosos como el gran actor don Ricardo Calvo y el poeta don Antonio de Zayas.

La simpatía y la cordialidad de don Manuel, mezcla de lo sevillano mejor y de lo madrileño más distinguido –dentro de lo popular– sirvió de aglutinante. No recuerdo si fue suya, o de Cossío, la idea de establecer una academia literaria al estilo de las existentes en los siglos XVII y XVIII. Pensaron que en el hosco Madrid de 1940 sería saludable acortar distancias entre escritores y habituarles a la convivencia, devolviendo a los cofrades de la pluma algo de la camaradería perdida.

Eduardo Lloset y Marañón, director del Museo de arte moderno, ofreció su despacho para que se celebraran en él las sesiones de la academia, bautizada, tras algunas discusiones, con el nombre de *Musa, musae*. Esta invocación a las improbables, etéreas presencias, tenía sentido. Nada grandilocuente, nada alusivo a lo espacial ni a lo temporal hubiera convenido para titular la cofradía; se trataba, precisamente, de sugerir un ámbito libre de cualquier vinculación con la circunstancia<sup>746</sup>.

<sup>746</sup> Ricardo Gullón, «La generación de 1936», cit., pp. 175-176.

A raíz de la recuperación de una de las tertulias de la Segunda República se llegó a la configuración de una verdadera academia literaria al estilo de las del Siglo de Oro, dirigida nada menos que por Manuel Machado<sup>747</sup>. Posteriormente se organizó otra tertulia, ésta en el Café Gambrinus, según ha informado María del Carmen Díaz de Alda: «Algo más tarde, allá por los años 1942-43, los escritores de la generación del 36 acostumbraron a frecuentar una nueva tertulia, aunque ésta con menos entidad y también más reducida. Fue la celebrada en Gambrinus, un Café-Restaurante situado frente al Palacio de los Diputados»<sup>748</sup>. Asistimos, por tanto, al renacer de las letras españolas, un proceso lento y, por las notorias diferencias entre el ambiente cultural entre los años treinta y cuarenta, considerablemente difícil. El panorama literario de la alta posguerra contribuyó, eso sí, a que culminara el proceso de rehumanización que los poetas del 36 habían emprendido en sus primeros libros. Esta idea la había señalado perfectamente Aranguren<sup>749</sup>, y la han corroborado muchos estudiosos del

<sup>747</sup> Ricardo Gullón ofrece más datos acerca de esta iniciativa literaria en *La juventud de Leopoldo Panero*: «La idea de establecer una academia literaria fue de don Manuel Machado. Actuaría de secretario José María de Cossío. La academia se llamaría *Musa Musae*, y bajo el lema “El ocio atento” agruparía, según podía esperarse de espíritu tan liberal como el de don Manuel, a escritores y artistas de diversa tendencia política y distintas preferencias literarias. Aunque alguna vez conté el episodio, vale la pena mencionarlo aquí. En la tercera reunión de *Musa Musae* Leopoldo se impuso y para algunos se reveló como poeta. / Se celebró la sesión a principios de abril de 1940, en el Museo de Arte Moderno, dirigido por el sevillano Eduardo Lloset y Marañón. Primero Gerardo Diego y Víctor de la Serna comentaron la obra del escritor montañés Manuel Llano; luego, Leopoldo Eulogio Palacios leyó unos versos correctos, pero escasamente poéticos, acogidos por el auditorio con escaso entusiasmo, y a continuación la voz grave de Leopoldo dijo el romance a Joaquina Márquez, su triste amada del sanatorio de Guadarrama, poema del amor perdido, salvado, preservado y transfigurado en la memoria. Siguieron después los bellísimos sonetos “Tierra del corazón”, donde se trasluce la presencia del pobre Juan, otros a la catedral de León, y para terminar un largo poema de amor vivo, del nuevo amor que aquellos días alumbraba el corazón del poeta. / A la salida del Museo, comentando el éxito alcanzado por estos poemas me dijo Paco Vivanco, el hermano médico de Luis Felipe: “Tiene una salida de gran matador de toros; en hombros y por la puerta grande”. En la sesión siguiente de la Academia, la cuarta, el éxito fue para Luis Rosales, por su *Retablo del nacimiento del Señor*, pero sin el factor sorpresa aportado por Leopoldo; Luis era ya conocido y estimado desde la publicación de *Abril*, antes de la guerra. A partir de la lectura del Museo, nadie puso en duda que un poeta de voz muy personal se había dado de alta en la lírica española» (Ricardo Gullón, *La juventud de Leopoldo Panero*, cit., pp. 101-102).

<sup>748</sup> María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 535.

<sup>749</sup> He aquí las impresiones de José Luis Aranguren sobre la evolución poética de sus compañeros de generación: «La existencia concreta, vivida, poética, de cada uno de nosotros, sólo hay una manera de definirla: contándose el poeta a sí mismo, contando el tiempo concreto, lleno, vivido, que, desde la primera oscura noticia, del primer acontecimiento infantil, hasta el penúltimo toque a la pausada elaboración de una

período. Así, Alicia M<sup>a</sup> Raffucci de Lockwood afirma que todos estos poetas se refugiaron en lo personal y en lo familiar: «En casi todos los poetas sobrevivientes que habían comenzado a escribir antes de la guerra, notamos el efecto de su experiencia en una nueva actitud de sufrimiento que aparece en el rechazo de la realidad circundante y en un refugio en la intimidad personal. El poeta se aísla en su experiencia y busca formas distintas y variadas de expresar la crisis»<sup>750</sup>.

La reconstrucción de la cultura española tras la Guerra Civil no fue un papel fácil de asumir por aquellos jóvenes intelectuales que permanecieron en España tras 1939. Esta situación la ha sintetizado muy bien Guillermo Díaz-Plaja:

A mi juicio, nuestra generación fue una promoción sacrificada. Demasiado joven en 1936, nos sentimos, de pronto, demasiado viejos en 1939. Vimos caer derribados muchos de nuestros ídolos y nos agarramos desesperadamente al salvavidas de la supervivencia, con un intento primario y vegetativo de subsistir. Por otra parte, nuestros maestros –los de la decantada y esteticista generación de 1927– no sólo no se mantuvieron en su altiva aristocracia estética, sino que se nos derribaron en los desfueros del existencialismo, cuando no del «pop-art». Nos quedamos, pues, desfasados, sin brújula y sin maestros, navegando como Dios nos dio a entender<sup>751</sup>.

---

“buena muerte”, constituye al hombre. Y por eso, Leopoldo Panero nos dice la poesía de su ser original, tomado desde su raíz geográfica y gentilicia: la tierra y la familia que le han hecho. Y Luis Felipe Vivanco escribe un libro, titulado *Los Caminos*, en el que relata su vida conyugal, el adviento o esperanza hasta el advenimiento del hijo, y también los otros caminos, los que antes de encontrarse iban andando el poeta y la esposa que aún no lo era; y otro libro, *Continuación de la vida*, verdaderamente importante, del que habré de ocuparme largamente. Y, por eso, Luis Rosales escribe un libro, en prosa éste, que es en realidad un diario poético y un poema largo como la vida, *La casa encendida*, en la línea precisa de lo que se quiere decir aquí. Y además ahí está José María Valverde, de quien tal vez un día haya de hablarse más que de nadie. Es la “poesía concreta de nuestra vida”, que pide Banfi, el filósofo milanés, la poesía que aspira a contener dentro de sí al hombre-poeta que la crea y a revelar el contenido total de nuestra existencia» (José Luis L. Aranguren, *Crítica y meditación*, cit., pp. 28-29).

<sup>750</sup> Alicia M Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, p. 25.

<sup>751</sup> Guillermo Díaz-Plaja, *op. cit.*, p. 179.

#### 4. LOS POETAS DEL «GRUPO ROSALES» EN LA REVISTA *ESCORIAL*

El propósito de este último capítulo es el de dar cuenta de la importancia que tuvo *Escorial* como vocero o portavoz de un grupo estético-literario de la inmediata posguerra española, al que nos hemos referido en algunos momentos como «grupo Rosales» o de la revista *Escorial*. Aunque no se trata de una promoción exclusivamente poética, la producción lírica de estos autores encuentra un magnífico vehículo de comunicación pública en las páginas de la revista. Seis son los poetas que conforman el «grupo Rosales»: los hermanos Juan y Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco y José María Valverde, que se unió a ellos a partir de 1945. Ahora bien, sólo tres de ellos (Ridruejo, Rosales y Vivanco) jugaron un papel decisivo en la fundación de *Escorial*; en cuanto al resto, Juan Panero había muerto en 1937, Leopoldo Panero nunca mantuvo una relación muy estrecha con Ridruejo y José María Valverde era muy joven cuando aquella empresa comenzó su andadura. En todos ellos asistimos al proceso de rehumanización de la poesía que se había iniciado ya en la década anterior, pues evolucionaron desde un regusto neoclasicista o neogarcilasista, dominante en los primeros años cuarenta, hasta una poesía interiorizada, religiosa, meditativa y construida con elementos de lo cotidiano. La crítica sitúa el epicentro creativo de este grupo en 1949<sup>752</sup>, cuando se publican *La casa encendida*, de Rosales, *Continuación de la vida*, de Vivanco, *Escrito a cada instante*, de Panero, y *La espera*, de Valverde; en esos cuatro libros, los autores buscaban sentido a la existencia apoyándose en sus creencias religiosas y en su vida familiar. Con una fe completamente interiorizada, encuentran a Dios en los elementos y situaciones más irrelevantes de la vida. En este sentido hemos de entender las

---

<sup>752</sup> Vid. Ángel L. Prieto de Paula (ed.), *1939-1975: Antología de poesía española*, Alicante, Aguaclara, 1993, p. 26.

siguientes afirmaciones de Alicia M. Raffucci de Lockwood respecto de la poesía de Luis Rosales, que podrían hacerse extensivas a todos los miembros del grupo:

El tema que introduce Rosales del dolor y la miseria de la vida humana, se convertirá en uno de los temas centrales de la poesía de posguerra. Antes de Rosales, este tema había aparecido en Unamuno y en Antonio Machado, pero se había eclipsado durante los años dominados por la poesía de la generación del 27. Rosales vuelve a situarse, con los dos maestros de la generación del 98, dentro del sufrimiento y la miseria del hombre, hablando desde su soledad. Sin embargo, a diferencia de Unamuno y Machado, su soledad e inseguridad ocurren dentro de una firme creencia religiosa, contra la que no se rebela, a pesar de su angustia<sup>753</sup>.

De la misma opinión es Félix Grande, para quien las poéticas de Rosales y Leopoldo Panero serían buenos modelos de la rehumanización poética de la posguerra, ya que ambos fueron herederos directos de Antonio Machado y de César Vallejo<sup>754</sup>. Los poetas de *Escorial* propugnaban una poesía que conjugase el neoclasicismo y las recuperaciones imperiales, por un lado, con el arte rehumanizado propuesto por Vivanco, por otro. Lo que había allí era una pugnaz oposición al arte de vanguardia, y al egoísmo individualista que lo alentaba. Contra la postura estética defendida por los fundadores de *Escorial* chocan algunas de las colaboraciones poéticas que aparecen en sus páginas, que no se limitan, ni mucho menos, a lo enunciado por Luis Felipe Vivanco en «El arte humano», tal como ya se ha comprobado. Ni siquiera los propios formuladores de aquella teoría estética habían de mantenerse inamoviblemente fieles a ella, sino que evolucionan ostensiblemente con el paso de los años. Los diferentes

<sup>753</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, p. 159.

<sup>754</sup> «Yo diría que la poesía de posguerra comienza respirando en un laberinto y camina o corre por él, multicéfala y exasperada, buscando las salidas –los modos de expresión en que apoyar su ulterior desarrollo– con una necesidad tan aguda que a veces obstaculiza la serenidad conveniente para encontrarlas. Si esto es cierto –a mí me lo parece–, es entonces muy beneficiosa la valoración, dentro de nuestra poesía de posguerra, de dos de las poéticas en castellano más importantes de todos los tiempos, y tal vez las más adecuadas a las necesidades en vigencia a partir de 1939: por un lado, la de César Vallejo, y por otro, la de ese gigante que había pasado prácticamente inadvertido durante muchos años –entre ellos, los de la primera época de la generación del 27–: Antonio Machado» (Félix Grande, *Apunte sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970, p. 46).

estudios sobre el tema han dado cuenta de la oscilación que se produce entre el neoclasicismo y el existencialismo, pasando por lo que García de la Concha ha llamado «poesía de la intrahistoria»<sup>755</sup>. Esto explicaría que, en 1949, algunos de los fundadores iniciaran una interesante colaboración con la revista *Espadaña*, a la que le dedicaremos las páginas siguientes.

Bajo el subtítulo de «Poesía Total» aparecieron tres números de *Espadaña*, revista que, con carácter mensual, se publicó en León desde mayo de 1944 hasta diciembre de 1950, dando a las prensas un total de 48 números. Tuvo su antecesora en la revista *Cisneros*, del Colegio Mayor del mismo nombre, rival estética por excelencia de *Garcilaso*, que dirigía García Nieto. Desde *Espadaña* se propugnaba una poesía de tipo existencialista, representada en las obras de Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, sus dos redactores principales junto al sacerdote Antonio G. de Lama. «Poesía Total» era una empresa conjunta que patrocinaron a un tiempo los fundadores de *Escorial* y el grupo de *Espadaña*. La aventura, tan interesante como corta, se limitó a los números 39, 40 y 41 de la revista leonesa, todos ellos de 1949, coincidiendo con la madurez poética de los miembros del «grupo Rosales» y con las últimas entregas de *Escorial*. La aproximación entre ambos grupos la capitanearía Leopoldo Panero, oriundo de Astorga y colaborador habitual de *Espadaña* desde sus primeros tiempos.

Esta alianza es buen ejemplo tanto de la evolución a que se vieron sometidos los fundadores de *Escorial* como del talante integrador de que hicieron gala. María Isabel Navas Ocaña ha estudiado con detalle aquel episodio desde la perspectiva de *Espadaña*<sup>756</sup>. Aun en el mejor de los casos, tuvo que resultar difícil compatibilizar los intereses de la redacción con las injerencias de un grupo poderoso e influyente, culturalmente hablando, como era el de *Escorial*; no obstante, parece que María del

<sup>755</sup> Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975 II. De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*, Madrid, Cátedra, 1992, 2ª edición, pp. 838-866.

<sup>756</sup> María Isabel Navas Ocaña, *Espadaña y las vanguardias*, cit.; pp. 67-77.

Carmen Díaz de Alda está en lo cierto cuando defiende que no hubo relación directa entre la tentativa «Poesía Total» y la desaparición de *Espadaña*<sup>757</sup>.

De los tres números de «Poesía Total», sólo los dos primeros evidencian la colaboración de los poetas afincados en Madrid, pues en el 41 no hay ninguna colaboración de los del grupo *Escorial*, y la única alusión a ellos es una reseña que González de Lama publica sobre *La casa encendida*<sup>758</sup>. Sin embargo, en los dos números anteriores, los poetas del «grupo Rosales», acompañados por José Luis L. Aranguren, copan prácticamente todas las secciones de la revista leonesa.

El número 39 de *Espadaña*<sup>759</sup> se abre con un homenaje de la redacción a César Vallejo, reproducido en el capítulo anterior. A continuación hay un texto de Aranguren titulado «Poesía y vida. ¿Qué es la vida?». Tras cinco poemas de Unamuno, se publica un cuento de tema social de Felicidad Blanc, esposa de Leopoldo Panero, titulado «El cock-tail». Con todo, lo más importante son las colaboraciones poéticas de Leopoldo Panero –«El que no sirve para nada» y «La vocación»–, Luis Rosales –«Retrato de Felicidad», un poema en prosa dedicado a la mujer de Panero– y José María Valverde –«El tonto»–. La colaboración de Vivanco se traduce en unos «Comentarios (en forma de prosa epistolar, con algunos entre paréntesis)», buen ejemplo de su apreciada prosa autobiográfica. Se ha producido un auténtico desembarco en *Espadaña* de los autores de *Escorial*, cuyas firmas se estampan en todos los trabajos de este número salvo en cuatro: los poemas de Unamuno, la crítica de libros de González de Lama, un poema de Pablo Antonio Cuadra –poeta nicaragüense que había colaborado en *Escorial* y que acudía a *Espadaña* de la mano de Vivanco– y una «Carta abierta a Victoriano Crémer» de Gabriel Celaya.

<sup>757</sup> María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, p. 591.

<sup>758</sup> *Espadaña*, cit., pp. 852-854.

<sup>759</sup> *Ibid.*, pp. 799-822.

Esta situación cambia un tanto en el número siguiente<sup>760</sup>, donde encontramos más equilibrio entre los dos grupos. Es en esta entrega donde se publican los dos textos que pueden considerarse programáticos de esa «Poesía Total», y los que habrían de provocar la ruptura definitiva entre «escorialistas» y «espadañistas». Al parecer, se había llegado a un acuerdo para que un manifiesto, escrito por Valverde, pero sin firma, abriera el mencionado número. Al final, el manifiesto quedó desplazado de la primera página e iba firmado únicamente por su autor, lo que le hizo perder buena parte de su valor programático. El otro texto que gozaba de esa condición era «Poesía y vida. La misma vida», de Aranguren, donde se aboga por un tipo de poesía radicada en la propia existencia: «Que nuestra vida sea siempre la misma. Que no pretendamos mudar de ella, como de camisa. Por encima de todo, aunque esto a veces, casi nos cueste *la misma vida*. / Y ahora se me preguntará por la poesía que corresponde a este modo de vida. Pues bien, si queréis saberlo no tenéis más que leer las páginas que siguen [refiriéndose, no a las de su artículo, sino a las de la revista]»<sup>761</sup>. Apenas un par de páginas después aparece el manifiesto de «Poesía Total» firmado por Valverde y, ya hacia el final del cuaderno, dos poemas de Luis Felipe Vivanco que pueden ser tomados como modelo de lo enunciado por Valverde y Aranguren: «La caza» y «El campo».

El citado manifiesto de «Poesía Total» venía a resumir la actitud poética del grupo *Escorial* en 1949, el mismo año en que Rosales, Panero, Vivanco y el propio Valverde publicaron los libros de madurez poética ya mencionados. Aludiendo claramente a los poetas del 27, Valverde afirma que la «poesía se hizo, si bien de manera espléndida y con logro técnico jamás igualado, desde regiones parciales de la palabra y del hombre. Se contrajo –hablamos siempre en términos relativos y

---

<sup>760</sup> *Ibid.*, pp. 823-846.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 826.



exagerados— hacia ser poesía para escritores»<sup>762</sup>. Eso provocó que la poesía se alejara del hombre y de la vida, adonde, a su juicio, había que devolverla. De ahí nace el concepto de «Poesía Total», «y no poesía especialista, monográfica; poesía que, sin perder nada de las conquistas de la técnica poética, y del prodigioso aguzamiento de las dimensiones particulares de sensibilidad, inteligencia, etc., logrados por lo que, en un sentido muy amplio, llamaríamos los “ismos”, comience por arrancar del hombre entero, dado en su palabra entera, sin eliminar ni abstraer nada de lo contenido en su fluir real»<sup>763</sup>. En realidad, Valverde ofrece la definición de lo que posteriormente sería bautizado como realismo cotidiano o «realismo intimista trascendente»<sup>764</sup>, según la acertada acuñación de Luis Felipe Vivanco; para Valverde, la «Poesía Total» es la expresión poética del ser humano en todas sus dimensiones:

Todo tiene que estar en la poesía, porque todo, de un modo u otro, entra y trasparece en el lenguaje, y la poesía es la plenitud, enteriza y universalizada, del lenguaje. Nuestra tristeza de las horas negras, nuestra alegría de los días en que nos sentimos herederos de Dios, nuestro humor, nuestra agudeza, nuestra ceguera, nuestra ternura, nuestra hambre de salvación, nuestra necesidad de amor y compañía así en la tierra como en el cielo; todo ello tiene legítima residencia en la poesía, y no sumado, sino hecho uno; no acumulado al simple hilo de la ocurrencia subconsciente o del engranaje lógico, sino unificado en la carne del poema —unidad específica de la poesía—<sup>765</sup>.

En fechas próximas a la aventura de *Espadaña* tuvo lugar la primera aproximación geográfica de algunos de los poetas de *Escorial* a Hispanoamérica. Es el caso concreto de Rosales y Panero. Aparte de los lazos personales que pudieran tener con Hispanoamérica, donde se encontraban exiliados muchos intelectuales españoles, la

---

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 830.

<sup>763</sup> *Ibid.*

<sup>764</sup> Luis Felipe Vivanco, «Aproximándome a la poesía temporal y realista», cit., p. 18.

<sup>765</sup> *Espadaña*, cit., p. 830.

presencia recurrente de lo americano en *Escorial* se materializa de diversos modos: colabora con su firma Pablo Antonio Cuadra; José María Valverde, Leopoldo Panero y Carlos Pereyra escriben sobre César Vallejo, Leopoldo Lugones y López de Gómara, respectivamente; y Andrés María Mateo publica un artículo sobre Cristóbal Colón.

En el caso del grupo fundador, esta inquietud por Hispanoamérica fue mucho más lejos. Así, Leopoldo Panero fue el responsable de una *Antología de la poesía hispanoamericana* publicada por la Editora Nacional en 1944. Quizá por eso fuera elegido para participar en una «misión poética» por Hispanoamérica junto a Luis Rosales, Antonio de Zubiaurre y Agustín de Foxá, diplomático en tierras americanas que se incorporó para sustituir a José María Valverde, quien había renunciado al viaje<sup>766</sup>.

El periplo, que duró varios meses, comenzó en noviembre de 1949 y concluyó en marzo de 1950. La embajada poética no tuvo siempre aceptación en los países que fue visitando, y hubo algún que otro «patatazo» de los que había previsto Valverde. Sin embargo, si bien en unos países no tuvieron una buena acogida, en otros se les recibió con los brazos abiertos, sobre todo en Colombia, en Venezuela y en Nicaragua, donde llegaron a nombrar a Panero y a Rosales hijos predilectos de León y Granada, respectivamente. El grupo desembarcó en Nueva York, y pasó luego a Cuba, Puerto

<sup>766</sup> María del Carmen Díaz de Alda se ha ocupado por extenso de este episodio: «El viaje se organizó desde la Dirección General de Relaciones Culturales, cuyo responsable máximo era Ramón Sedol, y fueron invitados –junto con Panero, Zubiaurre y Rosales– Valverde y Gerardo Diego. Valverde desistió porque intuía –según dice– “ciertos disgustos y patatazos”; puede ser, aunque no parece suficiente razón, y no debió ser la única; y Gerardo Diego, que por su edad, al final no se decidió, ya que se preveía un viaje con un programa de actividades muy intenso. Fue en un segundo momento cuando se pensó incorporar a Foxá, que era entonces embajador en Argentina y pareció un poeta muy adecuado para este tipo de recitales. / Rosales como poeta consagrado, Zubiaurre que en aquel entonces escribía una extraordinaria poesía, aunque no reunida aún en forma de libro –camino que abandonó prácticamente a partir de 1951 al dedicarse a otros menesteres alejados de la literatura–, Panero, recién llegado del Instituto Español de Cultura de Londres, y Foxá, con toda su aureola de conde y su calidad de diplomático, fueron considerados un grupo idóneo para un viaje de estas características. En primer lugar, eran amigos; todos provenían del Instituto de Estudios Políticos, lo que aseguraba una buena convivencia durante los tres meses previstos para la gira americana, y al prestigio literario unían el tener una cierta representación en la vida política, social e intelectual del país; sobre todo, y creo que éste fue un factor decisivo de cara a la selección de los poetas y a la hora de valorar los resultados, todos ellos eran buenos conocedores (también Valverde lo era) de la cultura hispanoamericana» (María del Carmen Díaz de Alda Sagardía, *op. cit.*, pp. 602-603).

Rico, la República Dominicana, Venezuela, Colombia, Panamá, Costa Rica, Honduras, Nicaragua, otra vez Cuba, México, y, al final, Nueva York, para regresar después a España. El propio Panero, en las páginas iniciales de su *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, ha relatado con amplitud esta expedición poética.

Aquella embajada poética fue la antesala de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, el mayor logro conseguido por la política cultural del régimen en el extranjero. Vivanco, Rosales y Panero participaron activamente en la organización de las mismas, fundamentales para comprender la evolución artística en España durante la década del cincuenta<sup>767</sup>. Con motivo de la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte, de la que fue director Panero, éste volvió de nuevo a América. Empezó el viaje a finales de 1954 y las Navidades le sorprendieron en Caracas, donde escribió *Navidad de Caracas y otros poemas*, publicado al año siguiente en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Como afirma Alberto Parra Higuera, este nuevo libro –compuesto tras el rechazo generalizado que había recibido su *Canto personal*<sup>768</sup>, al que más tarde me referiré– era «una visión entrañable de América y España, fundida en la denominación geográfica de dos Ávilas (la montaña que rodea Caracas y Ávila de Castilla) y en la amistad y el recuerdo de su familia en tiempo de navidad lejos de la tierra natal»<sup>769</sup>.

El interés que estos poetas muestran por Hispanoamérica es una proyección de su actitud conciliadora y procede de sus años de formación intelectual, durante la

<sup>767</sup> La monografía más importante sobre el tema es la de M. Cabañas Bravo, *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996, a la que necesariamente tendrá que acudir quien quiera ampliar la información sobre el mismo. También son interesantes los libros de Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla: *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, 1939-1953* (Madrid, CSIC, 1988) e *Imperio de papel. acción cultural y política exterior en el primer franquismo* (Madrid, CSIC, 1992). Luis Felipe Vivanco, a su vez, es el responsable del volumen *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte* (Madrid, Afrodísio Aguado, 1952).

<sup>768</sup> Este episodio lo he contado en «Construyendo la leyenda: la polémica del *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda* (1953), de Leopoldo Panero» (*Actas del I Congreso ALEPH*, en prensa), donde hablo en términos de «suicidio poético», pues el autor nunca pudo sobreponerse del rechazo que provocó su *Canto personal* tanto dentro como fuera de España.

<sup>769</sup> Alberto Parra Higuera, *Investigaciones sobre la obra poética de Leopoldo Panero*, Berna, Herbert Lang, 1971, p. 31.

Segunda República. Sin embargo, creo que todavía hay un aspecto más importante para la configuración del grupo. Cuando el poeta cubano Cintio Vitier aceptó prologar el primer volumen de las obras completas de José María Valverde, deslizó en aquellas páginas una afirmación que resulta fundamental:

Visible o no, en efecto, Antonio Machado iba a ser la principal voz sobreviviente de la anteguerra en «la tríada Rosales-Panero-Vivanco», de la que Valverde, según propia confesión, «anduvo durante cinco o seis años como hermano menor». Bajo este tutelaje, responsable de lo que cierta crítica llamó «reacción clasicista» (supongo que para contrastarla con los «izquierdismos» y «vanguardismos» de la generación del 27), conocí en Madrid, en agosto de 1949, al joven poeta que pocos años atrás, suscitando un éxito más hecho de malentendidos que de comprensiones, había comenzado su discurso lírico con este verso dividido entre la reverente invocación y el predicado más bien nominalista: «Señor, no estás conmigo aunque te nombre siempre»<sup>770</sup>.

Efectivamente, si hay una característica aglutinante de estas voces, que brotan de un mismo manantial pero fluyen por distintos cauces, es su estirpe machadiana. De hecho, cuando Josep Maria Castellet publica, en 1960, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, sorprende la inclusión en su antología de los poetas de *Escorial*, convocados precisamente porque son los representantes del Machado más íntimo durante la década del cuarenta, aunque se alejen de la cuerda socialrealista que predominaba en el volumen<sup>771</sup>. De este modo, Machado ejerció una enorme influencia sobre los miembros del mencionado grupo, quienes metabolizaron su magisterio sin que éste anulara la voz propia de cada uno. Los autores de *Escorial* son, en este sentido, los herederos directos de la poesía del sevillano —no del predominantemente referencial, sino del más íntimo— en la inmediata posguerra, y un eslabón fundamental

<sup>770</sup> Cintio Vitier, «Prólogo. Valverde: la palabra y el silencio», en José María Valverde, *Obras completas I. Poesía*, edición de David Medina/coordinación de Rafael Argullol, Madrid, Trotta, 1998, p. 24.

<sup>771</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «“Un grupo de poetas amigos”: Los autores del realismo cotidiano en *Veinte años de poesía española*», en Eduardo A. Salas Romo (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, pp. 186-199.

para prolongar su influencia en los años siguientes. Castellet, que percibe en ellos un cambio progresivo a medida que avanza la década del cuarenta, los considera representantes de una «poesía de la experiencia cotidiana, narrativa, biográfica, existencial, temporal, es decir, vinculada al recuerdo, a lo temporalmente vivido»<sup>772</sup>. Según el crítico catalán, esta estética se materializa en cada uno de ellos con una voz bien templada y diferenciada, sin que exista el riesgo de confundir sus obras, aunque «no pocos rasgos de sus poemas son comunes y, aun más, una cierta común concepción de la poesía aflora en ellos»<sup>773</sup>.

Ahora bien, donde los poetas del «grupo Rosales» le rindieron el mejor tributo a su maestro no fue en la palestra pública, sino en el ámbito de lo privado, en sus propias obras literarias, sobre las cuales se cernía la sombra alargada e imprescindible de Antonio Machado, sin cuya poesía se habría producido un hiato difícil de salvar entre la literatura española anterior al 36 y posterior al 39. De este modo, esta recuperación tuvo tanto de secuestro público, en el caso del texto de Ridruejo, como de rescate íntimo, en homenajes y dedicatorias de poemas. No obstante, ya en 1949 estos autores pudieron conciliar las facetas pública y privada y rendirle un sincero homenaje en un monográfico de *Cuadernos Hispanoamericanos*<sup>774</sup>. Según Araceli Iravedra, lo que

<sup>772</sup> Josep Maria Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960, pp. 76-77.

<sup>773</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>774</sup> Así lo señalan José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales: «A la generación de Gil y Vivanco, y ello debe verse como un explícito reconocimiento de esa “vuelta”, hay que acreditarle la publicación, en *Cuadernos hispanoamericanos* (y en su número de 1949 ya citado), del primer homenaje al poeta que se produce en una revista literaria española después de la guerra civil. Una buena parte de los que allí colaboraron estaba formada por escritores (poetas, ensayistas y críticos) de esa generación: Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, José Luis L. Aranguren, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Ricardo Gullón, José Luis Cano, Bartolomé Mostaza; y puede decirse que, en conjunto, la concepción de dicho homenaje se debe a integrantes de aquélla. La breve nota que lo introduce, firmada por Laín Entralgo bajo el título “Desde el tú esencial”, resume con valor casi de paradigma lo que esa generación oteaba y necesitaba de Machado en ese momento. Tratando de que los accidentes de su estar histórico no nublaran lo más hondo y permanente de su ser real y de su pensamiento, Laín presenta el número como el esfuerzo de un grupo de hombres de buena voluntad que “no nos conformamos sino con el yo esencial de Machado”, y quienes a su vez se acercan a su memoria reciente como “el tú esencial” que aquél tanto se afanara en buscar» (José Olivio

aquellos poetas buscaban era el «Machado *esencial* –en tanto que despojado de los “accidentes” ocasionales que le prestaba la concreta circunstancia histórica–, intimista, introspectivo y misterioso –el de los lienzos del recuerdo y el de las galerías del alma–, y que, en último término, atendía a la conciencia del tiempo no en su dimensión histórica sino existencial y trascendente: básicamente, el Machado inicial de las *Soledades* y el poeta paisajístico de *Campos de Castilla*»<sup>775</sup>.

En ocasiones, la influencia de Machado traspasa la frontera de lo íntimo y se explicita en algunos poemas concretos de los autores del grupo. Así, aparecen menciones esporádicas al poeta sevillano en «El campo»<sup>776</sup>, «Cada vez más aparte»<sup>777</sup> y «El invierno»<sup>778</sup>, de Vivanco; pero también en el *Canto personal*<sup>779</sup>, «Por lo visto»<sup>780</sup> y «Ruiseñor señorío»<sup>781</sup>, de Panero; y, por último, en «Poesía de Leopoldo Panero»<sup>782</sup> y «Mensaje a Azorín, en su generación»<sup>783</sup>, de Ridruejo. Además, sendas citas del poeta sevillano preceden a algunos poemas de Valverde, como la selección «Nuevas

---

Jiménez y Carlos Javier Morales, *Antonio Machado en la poesía española*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 132-133).

<sup>775</sup> Araceli Iravedra, *op. cit.*, p. 55.

<sup>776</sup> «Campo unido a sus pájaros, / a su trigo y su vino, / sus estrellas, su prosa / cervantina, su verso / machadiano, su noria / con chopos, sus caminos / hondos, su cementerio» (Luis Felipe Vivanco, *Obras. Poesía*, edición de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca, 2 vols., Madrid, Trotta, 2001, p. 290).

<sup>777</sup> «Calles por las que pasa, rezagado, el entierro / de Cervantes (si acaso, el de Antonio Machado / también, tan arraigado y humilde de horizonte)» (*ibid.*, p. 348).

<sup>778</sup> «Junto a La Galatea, / un RACINE, un VERLAINE, / un ANTONIO MACHADO» (*ibid.*, p. 301).

<sup>779</sup> «Con su propia palabra se socorre / el poeta de verdad: así Machado, / que nunca se encerró en ninguna torre», en Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, edición de Juan Luis Panero, Madrid, Editora Nacional, 1973, p. 294.

<sup>780</sup> «Resulta que Machado / (don Antonio) / es un fino marxistaleninista, / en la palabra cartesiana / (digamos) / de José María Castellet» (*ibid.*, p. 566).

<sup>781</sup> «El indio colombiano, que aún reza a Jesucristo, / y aquel españolito que Machado cantó, / esperan que el mañana, ya a rachas entrevistado, / confunda tu esperanza con la que tengo yo» (*ibid.*, p. 344).

<sup>782</sup> «Tuyo o mío el ayer; niños que juegan / juntos de pronto, hombres que se hallan / en la fe o el amor y resonando, // –Unamuno, Machado– mientras ciegan / allí, a la luz de Junio, y mientras callan / y todo es cierto y Dios lo va mirando», en Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, cit., p. 532.

<sup>783</sup> «Antonio, triste, hilaba tiempo / de humanidad sedimentada, / tierra amasada en su memoria / de pueblo en ciernes, resonada» (*ibid.*, p. 546).

elegías. Anticipo»<sup>784</sup>, que apareció publicada en la revista *Fantasia*, o el poema «Olvido y memoria juntos (El poeta)»<sup>785</sup>, del libro *La espera*. Del mismo modo, contamos con algunos poemas-homenaje, como «Antonio»<sup>786</sup>, perteneciente al díptico «Desde el umbral de un sueño», o «Visión nocturna de Baeza»<sup>787</sup>, ambos de Panero; y

<sup>784</sup> José María Valverde, *Obras completas I. Poesía*, cit., pp. 103-115.

<sup>785</sup> *Ibid.*, pp. 188-190.

<sup>786</sup> «Racimo el corazón, lagar el verso: / hilillo tenue de estrujado mosto; / palabra entretejida / de surcos, viento, polvo. // El hilo se adelgaza / (ya no es aquel arroyo, / aquel hervor de primavera y júbilo / trepando del terrón húmedo y hondo). // ... Se adelgaza, se quiebra, / se detiene de pronto, / igual que en la garganta / la copla: ya se ha roto. // Ya se ha roto el rocío / matinal; ya del potro, / la juventud bravía, / tiró al jinete y a su verso mozo. // Ya estamos... (¿Dónde estamos?)... / Un poeta / limpia el cristal atónito / donde echa su mirada, como un vaho / de viñas y olivares silenciosos. // ¿Conoce o rememora? ¿Busca a tientas / la luz de España en su paisaje propio? / ... La letra, con pasión de solitario, / ara, rasga el papel desnudo y poco. // ¡E igual que la esperanza de su padre / buscó lejanamente, en él, apoyo, / y le vio en la penumbra adivinada / (pegada casi la palabra al rostro), // piadosamente su cabeza cana / recuesta en lo más solo, / en lo más de verdad y transparente / que hay en su corazón: allá en su fondo! // ... Por los dolientes campos de Baeza / (que empañan las distancias con su soplo), / don Antonio pasea, ríe, canta, / hacia lo más andado y lo más remoto. // ... Se ve a sí mismo con el viento oscuro / en el agua del río; y en su hombro / la juventud caída el paso alarga / con alado rumor y perezoso. // Ya es viejo: ya, de cerca, / nada ve con sus ojos. / Pero la lejanía no ha cambiado, / y el agua habla con él y canta el chopo. // Como un niño (vestido de persona / mayor, para el periplo sin retorno), / don Antonio pasea, canta, ríe, / y avanza por su celda como un loco. // Le sorprendió la guerra / huracanadamente, y en su pozo, / las apagadas aguas se agitaron / tras las cuatro paredes de su insomnio. // Le sorprendió la guerra que él llevaba / -¡como todos nosotros!- / latiendo oscuramente: germinando, / ya echada la raíz, ya ciego el odio. // Segovia lenta, Soria ¡tan distante!; / los trenes, caminando como topos, / por debajo del tiempo y de la nieve; / la charla de Manolo... // ... Ahora que ya en Colliure / le cerca el mar (su otro, / su otredad misteriosa), / completando su ser, de novia a novio; // y que hablaban de la espuma / los pájaros en torno / levantando el silencio / con sus alas y hoyos, // y que aún errante duerme / sin encontrar su suelo de reposo, / como en casa de huéspedes nocturna, / soñando el Alto Espino en paz con todos, // tan diáfano lo vemos / como en el vaso el poso / después de haber bebido: / -Leonor, Leonor... / -Antonio», en Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, cit., pp. 411-414.

<sup>787</sup> «Por estas calles plácidas, / prolongadas de pájaros y ávidas de llanura, / largas, delgadas calles donde nunca he vivido, / ni andado o paseado por la tarde, / la sombra busco transparente y última, / la arrebatada Soria fría, / que trajo un vago día en su equipaje / Don Antonio: rendido, / ladeado el corazón y todo el cuerpo / como mecánico, / trabándose en sus pies de alas atónitas. // Todo está preparado para el milagro... / Llego / cuando al ceder la luz, vacía de pájaros, / más se afinan los montes de Quesada, / y se alargan los niños mirándose en las fuentes. / Llego a la plaza y tiemblo, / colgado en la ceniza, / trasladado a la imagen / que se mueve, sin fuerza, allá en el fondo. // No me miro: recuerdo lo invisible. / Aquí escribiste tus sueños / en absoluto solitario: ahora, / ¡qué a solas los releo! / ¡Cómo, con mi bombilla no apagada / -bajo un ala dulcísima de pueblo-, / dialogo con tus versos en la callada noche, / rezo por ti, metido entre las sábanas, / y hablo públicamente, como un mudo, / juntándome al rocío! // Pagándote homenaje silencioso / viajero soy de tu melancolía, / y mi vida es más real gracias a ella: / gracias por el dolor que me has dejado. / Aquí estoy, vuelto el rostro / a la pobre blancura colgada de la lámpara, / a la pared desnuda de la Fonda, / aprovechando tu dolor como un relámpago en el mío, / y con mi sed ganando tu vieja fuente huida. // ... Las calles de Baeza, gravemente / mudadas por la luna solitaria, / son más reales también, en este instante, / cantadas por tus sílabas tranquilas. / La luz del plateado campo libre / empujado hacia mí desde tus versos, / tiembla en el techo libre de mi sueño más real, / ondula en una sola las provincias de España, / derriba la injusticia, / cava el olivo de la paz en marzo, / y aéreamente visita las sienas infantiles, / todas las sienas infantiles, / movidas por un vaho de alegría / y un tibio soplo en cada puerta. // ¡Oh gran paciente de tu propia fiebre! / Soñemos que es verdad lo que he soñado, Antonio, / acompañándome de todos esta noche /

«Los tres», de Ridruejo, una serie de tres composiciones dedicadas a Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Reproduzco la dedicada a Machado:

Lo que dice la tierra  
 en una rima pobre y generosa,  
 es un verso que es tiempo,  
 en una voz que huye, melancólica.  
 Lo que sobra a la muerte,  
 lo que siempre retorna,  
 lo que sigue pasando por el alma  
 más esencial y vivo a cada hora.  
 Del olivar al páramo  
 con tedio del saber que se despoja,  
 con tedio del amor que se enriquece  
 volviendo de la idea hacia las cosas.  
 En la rayada página  
 cuenta, recuenta y crea la memoria<sup>788</sup>.

En los cinco primeros cuadernos de la revista encontraremos, a razón de uno por número, a cinco de los autores que aquí nos ocupan. Éste será el orden que nos sirva para abordar la aportación de cada uno de ellos a *Escorial*: Juan Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo y Leopoldo Panero<sup>789</sup>. Más tardía es la incorporación de José María Valverde, que sólo comienza a colaborar en *Escorial* a partir de 1944, un año antes de la publicación de su primer libro, *Hombre de Dios*.

---

como de una lamparilla de aceite. / La sola fuerza del poeta / es soñar la verdad, bien que lo sabes: / pasar por una Fonda, / pasar, pasar por una Fonda, / e interminablemente / hacer alguna luz con la palabra» (*ibíd.*, pp. 571-573).

<sup>788</sup> Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, cit., pp. 520-521.

<sup>789</sup> Aunque nos detendremos fundamentalmente en la poesía, todos ellos, salvo Juan Panero, éste por motivos obvios –había fallecido en plena Guerra Civil–, desempeñaron distintas funciones en la revista, desde la redacción de artículos breves hasta la traducción de poetas extranjeros o la recensión de algún libro.



#### 4.1. JUAN PANERO

Juan Panero Torbado nació el 2 de abril de 1908 en Astorga, un año antes que su hermano Leopoldo. Aunque en su juventud estuvo estrechamente vinculado, por lazos de amistad, a los autores que luego conformaron el grupo de *Escorial* y se integró perfectamente dentro del joven núcleo cultural madrileño en los años treinta, su carrera literaria se vio truncada durante la Guerra Civil a causa de un accidente de tráfico, que segó su vida en la carretera que unía León con Astorga un día de verano de 1937. Su inclusión en *Escorial*, por tanto, fue de carácter póstumo y se redujo a algunos poemas publicados en el primer cuaderno de la revista.

Debido a su temprana muerte —a los veintinueve años—, la obra poética conservada de Juan Panero es poco extensa. Según hemos comentado, publicó un interesante libro de poemas en la colección Héroe, que se titulaba *Cantos del ofrecimiento*. También colaboró en diversas revistas de la época como *Literatura* (1934). De los poetas aquí estudiados, Juan Panero es, con diferencia, el que menos atención ha recibido por parte de la crítica; hay, no obstante, algunas aportaciones recientes, articuladas principalmente en torno al Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», que ha publicado una breve monografía de Francisco Martínez García sobre el poeta y ha editado su *Obra poética*<sup>790</sup>.

<sup>790</sup> Francisco Martínez García, *La poesía de Juan Panero y otras «cosas nuestras»*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», 1987; Juan Panero Torbado, *Obra poética*, edición de Elisa Domínguez de Paz, Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», 1986. Hay, asimismo, algunos artículos sobre la obra del malogrado poeta: Luis Alonso Luengo, «El recuerdo y la poesía de Juan Panero», *Espadaña*, núm. 5, julio de 1944 (citado por la edición facsimilar, pp. 103-106); José Antonio Carro Celada, «Presencia de Astorga en la obra de Juan y Leopoldo Panero, Ricardo Gullón y Luis Alonso», en Javier Huerta (coord.), *La escuela de Astorga (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, cit., pp. 53-73; Gerardo Diego, «Juan Panero», *ABC*, 21 de marzo de 1948, reproducido en Javier Huerta (coord.), *op. cit.*, pp. 319-320; Ricardo Gullón, «Recuerdo de un olvidado [Juan Panero]», *ABC*, 2-VIII-1987; Luis López Anglada, «Juan y Leopoldo Panero, gloria y dolor de Astorga», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 7, año VI, 1988, pp. 137-154; Luis Felipe Vivanco, «El misticismo amoroso de Juan Panero», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, vol. 2, Madrid, Guadarrama, 1971, pp. 215-254. Quien mayor atención ha prestado a Juan Panero ha sido Elisa Domínguez de Paz, a cuyo cargo corrió la edición de la obra poética

Durante los años de la posguerra, la presencia de Juan Panero se fue difuminando, como era de prever. Con todo, aparecieron dos colaboraciones de carácter póstumo en sendas revistas del momento. La primera fue la de *Escorial*, mientras que la segunda vio la luz en el número 5 de la leonesa *Espadaña*, correspondiente a julio de 1944. Aquí nos ocuparemos únicamente de la primera de esas colaboraciones. En sentido estricto, no es poesía de posguerra, pues se trata de poemas escritos antes o durante la contienda, que se encuentran en la órbita de la rehumanización poética que va a propiciar el grupo de poetas aquí estudiados, quienes se encargaron de publicar las composiciones de Panero en *Escorial*. Sin duda, Leopoldo Panero hubo de jugar un papel fundamental a la hora de rescatar y fijar los textos de su hermano mayor.

Según Elisa Domínguez de Paz, hay una serie de referencias poéticas o primeras lecturas que se intuyen en la obra de Juan Panero, extensivas a todos los poetas del grupo mencionado, tanto en los momentos inaugurales como en su posterior evolución: «Son varias las reminiscencias literarias que sugiere la lectura de la poesía de Juan Panero, como el recuerdo de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Bécquer, García Lorca, Aleixandre... Sin embargo dos aspectos definidores de esta poesía se perciben rápidamente en su lectura: uno, la emoción íntima que la trasciende; y dos, la creación de un mundo visionario y ensoñador con el que se identifica su individualismo»<sup>791</sup>. Quizá habría que añadir a la lista de nombres que proporciona Domínguez de Paz los de Garcilaso, muy citado y recreado por Juan Panero, sobre

---

completa. La misma autora ha publicado los siguientes trabajos: «Juan Panero o la necesidad de sentirse crisol», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 12, año X, 1993, pp. 11-24; «La obra poética de Juan Panero», en Juan Panero Torbado, *Obra poética*, cit., pp. 21-55; «Tres poemas inéditos de Juan Panero», *Castilla. Boletín del Departamento de Literatura Española*, Universidad de Valladolid, núms. 6-7, 1983-1984, pp. 7-13; y «El tema amoroso en la poesía de Juan Panero: una lectura personal de la erótica petrarquista», en VV. AA., *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 315-321.

<sup>791</sup> Elisa Domínguez de Paz, «Juan Panero o la necesidad de sentirse crisol», cit., p. 14.

todo en los sonetos, y Jorge Guillén, una de las influencias más inmediatas en el tiempo. Acaso quien mejor se haya aproximado a los inicios de la obra poética de Juan Panero haya sido su compañero de escuela Luis Alonso Luengo en un trabajo ya clásico, «El recuerdo y la poesía de Juan Panero», texto que iba acompañando a los dos poemas de Juan publicados en *Espadaña*: «La tierra del descanso» y «Manantial de la gracia». Luengo afirmaba que 1934 fue el año de la madurez poética de Juan, quien alcanzó su cima creativa en torno a 1936, cuando estrechó lazos con sus compañeros de generación<sup>792</sup>.

#### 4.1.1. Colaboraciones poéticas

Los poemas de Juan Panero publicados en *Escorial* ocuparon un lugar de privilegio dentro de la revista, pues inauguraban la sección de poesía del primer número. Iban precedidos dentro del volumen por varios ensayos de autores como Eugenio Montes y Ramón Menéndez Pidal, entre otros, y seguidos por artículos de Pedro Laín Entralgo y de Luis Felipe Vivanco, que había publicado en ese cuaderno «El arte humano», un

<sup>792</sup> «Es quizá, el año 1934, el de la eclosión lírica de Juan. Había hecho hasta entonces, tímidamente, algunos versos de ternura adolescente, algunos poemas, más cerebrales que sinceros, producto un poco caótico, de lecturas filosóficas y de cierto *snob* intelectualista dispar, en absoluto, de su temperamento emotivo, diríamos, más bien, sensitivo. Y, un buen día, el fluir de un filón poético que no se ha dudado en señalar como uno de los más hondos, graves y delicados de la poesía española en lo que va de siglo. / Hay un misterio, un profundísimo misterio, en el proceso de la poesía de Juan. Nada hacía presagiar el prodigio, y, sin embargo, inesperadamente, el prodigio se produjo, como, de manera inexplicable pero fatal, se produce la asombrosa gracia de cada primavera. / Su vida en Madrid, su contacto íntimo con la generación poética que se insinuaba en los días anteriores a 1936 –Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, su hermano Leopoldo– y con la de los prosistas –Ricardo Gullón, José Ramón Santeiro, José Antonio Maravall–, ¿influyó a determinar la vocación poética de Juan? No lo sé, pero presiento que fue este contacto el que encendió su alma, cargada, como estaba, de ocultos e inflamables lirismos. Y que fue esto lo que empujó a su primero y único libro *Cantos del ofrecimiento* que el turbión inmediato de la guerra civil hizo pasar casi desapercibido. / Este volumen y una copiosísima obra inédita es lo que nos ha quedado de la poesía de Juan Panero. De lo que inédito dejó, sólo algo se ha publicado después. Unos poemas en el primer número de la revista *Escorial* y otros en el suplemento *Sí* del diario *Arriba* que se dedicó a la poesía contemporánea» (Luis Alonso Luengo, art. cit., p. 104).

verdadero manifiesto estético del cual puede ser tomada como ejemplo la obra de Juan Panero.

La sección de poesía se encontraba en el centro del primer cuaderno de *Escorial*. La abrían los poemas inéditos de Juan Panero, acompañados por sendas colaboraciones poéticas de Adriano del Valle —«Siete décimas al atavío de una dama española»— y José María Alfaro —«Versos de un otoño»—; como colofón, «El poeta rescatado» de Dionisio Ridruejo. La selección de poemas de Juan Panero aparece con el título común de «Presentimiento de la ausencia»<sup>793</sup>, que es también el de la primera composición de la muestra, completada con cinco «Sonetos amorosos» y «Tu dulcísimo nombre». Una cruz junto al nombre del poeta indica el carácter póstumo de la colaboración, y un breve texto da cuenta de su fallecimiento: «Juan Panero Torbado nació el día 2 de abril de 1908 y murió, en acto de servicio, el 7 de agosto de 1937. Hemos perdido con él un profundo, grave y delicado poeta. Publicamos estos poemas y dedicamos este recuerdo, como homenaje, sincero, a su memoria».

De los siete poemas publicados, cinco son sonetos, lo que revela cierto regusto neoclasicista. Ahora bien, eso no debe llevarnos a engaño, pues la mayor parte de la obra poética de Juan Panero está escrita en verso libre y en verso blanco; apenas compuso una docena de sonetos. Los dos poemas restantes están escritos en verso libre, aunque ciertas regularidades métricas hacen pensar en el verso blanco, ya que menudean los alejandrinos sueltos y las combinaciones heptasilábicas.

En el poema «Presentimiento de la ausencia», el yo poético se lamenta de la futura ausencia de la amada, presentida por la proximidad del verano. La amada no volverá hasta el otoño, pero su regreso, que puede marcar el fin del amor, también es temido. La composición viene precedida por un verso de Pedro de Espinosa (1578-1650), «Dale serenidad a mis suspiros»:

<sup>793</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 73-82.

¡Ay! ¿No podrán mis ojos silenciarme tu ausencia?  
 ¿Y perderé tu voz entre rubios centenos?  
 ¿Y tu risa dulcísima, será tan fugitiva como la errante estrella?  
 ¿Y no veré tus ojos, perpetuamente dulces?  
 ¿Y el viento que adelgaza la sencillez del chopo,  
 y la fiel golondrina,  
 no traerán una hebra del oro que he cantado?  
 [...]

Triste, ¡ay de mí! Yo solo,  
 hacia tierras remotas con castillos y lagos,  
 hacia tierras con hombres de entrañado misterio,  
 hacia tierras que saben del paso de las aguas por el olor del río,  
 y conocen las nieves y el rigor del verano;  
 hacia esas tierras, solo, partiré.  
 El dolor necesario mantendrá mi esperanza,  
 y el corazón herido, en que el aire es cadencia, perfume y armonía.  
 Triste, ¡ay de mí! Yo solo,  
 a solas quedaré con Dios y con mi pena.  
 [...]

¡Ay, entonces vendrás, cuando colme el otoño!  
 Y tiemblo, imaginando que nada nos acerca  
 y que al tornar de tierras que son para ti extrañas  
 puedas dejarme triste, solo, desamparado.

«Presentimiento de la ausencia» se abre con una exclamación seguida de una serie de preguntas retóricas en las cuales el poeta se interroga sobre la ausencia de la amada, traducida en la pérdida de todos y cada uno de sus atributos parciales: la voz, la risa, los ojos y el cabello. El yo poético intenta recuperar el aliento de esa ausencia cortando las flores de su jardín —«la rosa, el jazmín y la magnolia»—, y, dejando tras de sí las murallas de su Astorga natal, marcha al río y entra en contacto con la naturaleza, donde la «tierna amapola» le recuerda sus mejillas, el «cristalino arroyo» su hermosura, las aves su paso y su «pura presencia la noche castellana».

A continuación, encontramos el tópico del *beatus ille* invertido —«Triste, ¡ay de mí!»—, que irá jalonando toda la composición hasta el final, como una letanía. Todo en

la naturaleza apunta hacia la inminencia del verano y, por lo tanto, hacia la inmediatez de la ausencia, sólo un presentimiento al principio, pero después una certeza. Todo lo que había sido verano acaba convirtiéndose en otoño, la estación en que regresará la amada, aunque ahora ese retorno despierta un miedo ancestral: «Y tiemblo, imaginando que nada nos acerca / y que al tornar de tierras que son para ti extrañas / puedas dejarme triste, solo, desamparado». Los versos del poema parecen apoyarse en combinaciones heptasilábicas que funcionan a modo de pie métrico. Predominan los alejandrinos, acompañados por versos heptasílabos y, en ocasiones, de veintiuna sílabas.

Juan Panero tuvo que sentirse satisfecho de la última parte de esta composición, pues hay un poema suyo titulado «Persistencia» que corresponde a la última parte de «Presentimiento de la ausencia». O bien se trataba de dos poemas distintos que Juan Panero unió aprovechando los materiales previos, o bien ha habido algún error al fusionar dos poemas en uno solo<sup>794</sup>. «Persistencia» está datado en Madrid, en junio de 1936, pero desconocemos la fecha de composición de «Presentimiento de la ausencia», que posiblemente sea posterior.

Si la cita de Pedro Espinosa trata de la serenidad de los suspiros, este mismo tema lo encontramos en uno de los poemas iniciales de Panero, «Serenidad», recogido en la obra poética, donde la soledad serena el alma y confirma la existencia del yo poético: «Esta soledad, que tan hondo me adentra / y serena mi alma / con la lluvia viva de un amor supremo, / confirma mi existencia al sentir que en la sangre me corre

<sup>794</sup> Reproduzco el poema «Persistencia», cuyas diferencias con respecto a la última parte de «Presentimiento de la ausencia» son mínimas, si exceptuamos la ausencia de algún verso: «Yo persisto en la fe que puse al conocerte, / esta fe que afianza mis pies sobre la tierra, / y, ¡ay!, mis ojos irán como tú quieras de altos. // Llegarán los crepúsculos de pálidos rubores, / y huirán las golondrinas y las blancas cigüeñas; / relumbrarán las uvas en la cepa escogida, / y al bacillar, tendido en la suave colina, / descenderán los tordos y los pardos gorriones. // Secos los campos, todos, les abrirán caminos / los bueyes y el arado. Será la sementera. / Y las lluvias finísimas traerán melancolía. // ¡Ay, entonces vendrás, cuando colme el otoño! / Y tiemblo –aún en la fe– / que al retornar de tierras, que son para ti extrañas, / puedas dejarme triste, solo, desamparado» (Juan Panero, *Obra poética*, cit., p. 223).

un imperioso caudal de quedar solo / como dormidos muros desnudos a los que abraza la yedra con frescura»<sup>795</sup>. La soledad, que le permite al poeta llegar a la amada y a Dios, es uno de los temas habituales en la poesía de Juan Panero.

A «Presentimiento de la ausencia» le siguen los «Sonetos amorosos». El primero de ellos es netamente clasicista o garcilasista, según se entiende esto en los primeros años de la posguerra, y recrea algunos de los motivos más recurrentes aplicados a la amada, aquí transformada en nieve:

La nieve en flor derrama la blancura  
 en su manso caer alborozado.  
 Milagro del candor en paz colmado.  
 Purísima doncella de la albura.

Bautismo de la luz y la dulzura,  
 el agua en oración ha derramado  
 la castidad del lirio inmaculado  
 que de los blancos cielos es clausura.

Sosiego de la luz sobre la rosa,  
 del álamo, rubor estremecido,  
 la nieve por el campo luminosa.

Encendida alabanza de azucena.  
 Silencio por la luz fortalecido.  
 Plegaria del dolor. Paz nazarena.

En este primer soneto hay una clara ausencia del yo. En el segundo, en cambio, si encontramos un sujeto que canta sus penas a una amada que no le corresponde. Se presentan los síntomas del amor como si fueran los de una enfermedad; después, el desdén de la amada adopta la forma del silencio frente al silencio propio, que oculta

---

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 119.

las penas pero enferma el corazón del amante, dolido por el rechazo. Éste es uno de los sonetos preferidos por Luis Felipe Vivanco:

Ganado del amor por la locura,  
tembloroso y de llanto enfebrecido,  
durmí mi voz el corazón herido  
por soberana luz de luz segura.

Hombre de soledad, en la madura  
tristeza de mis años recogido,  
busqué mi amparo en ti, y enmudecido  
sólo un silencio hallé, y esta amargura

que en tan hondo arrancar es elocuente.  
Hombre soy de callar las penas mías  
valorando el silencio en lo que expresa.

Mas, ¡ay!, este callar tan insistente  
que me cuaja la sangre de agonías  
colma el dolor, y el corazón me pesa.

En el tercer soneto<sup>796</sup>, el yo del poema canta a la primavera y a las dulces flores que escogió para su amada, que se ruboriza ante el obsequio. En esta composición cobra importancia el tema del paisaje, tan importante en «Presentimiento de la ausencia» y, en general, en toda la obra poética de Juan Panero. Netamente garcilasista es el cuarto soneto<sup>797</sup>, donde el sujeto intenta elevarse sobre todas las dificultades para que su voz pueda llegar al oído de la amada, que es «frágil cristal, clarísimo y sonoro». Las

<sup>796</sup> «De juncos y tomillos aromada / cantó la primavera su alborozo / y fértil el cantar del abril mozo / abrió la rosa en luz privilegiada. // Viernes Santo llegó con alborada / dulcísima y creciente por el gozo. / Febril e iluminado en el sollozo, / las rosas escogí para la amada. // Doce fueron las rosas, de dorado / color; frágil aroma, preferido. / Y en ramos de cerezo entretejían // su pálido rubor, tan esmerado / que bien pudiera hablar del escondido / amor que doce rosas conducían».

<sup>797</sup> «Virgen la voz, aurora ya reciente / que pájaros levanta en manso vuelo / y regala las mimbres del riachuelo / con el dulce sonar de la corriente. // Estremece el temblor mi pecho ardiente / y, silencioso, en él busco consuelo. / Toda la fe descansa en el anhelo / de hacer llegar mi voz, piadosamente, // hasta la excelsa cumbre de tu oído / donde la blanca y primorosa nieve, / que cela apenas el cabello de oro, // rompa en lento deshielo agradecido. / ¡Oh caricia del aire dulce y leve! / ¡Frágil cristal, clarísimo y sonoro!».



palabras del enamorado pretenden romper el hielo de la amada, quien, posiblemente, lo haya desdeñado en el pasado. Los rasgos descriptivos de la amada se corresponden punto por punto con los atributos propios de la doncella renacentista. En el quinto de los «Sonetos amorosos»<sup>798</sup> encontramos resonancias de Garcilaso. Se presenta a la amada como si fuera una de las ninfas que emergen del Tajo en la égloga tercera del toledano, algo que se explica en el clima de fervor garcilasista que se dio hacia 1936.

Juan Panero, que intenta emular a los mejores sonetistas de la lírica española, cuenta entre sus modelos predilectos a Garcilaso. En su primer poema publicado, aparecido en el semanario astorgano *La Saeta* el 5 de junio de 1925, ya aparece de manera explícita el homenaje a Garcilaso en la segunda estrofa: «Tu talle tan esbelto y tan erguido / a gallarda palmera se asemeja, / e igual que Garcilaso cantó a Gnido, / te canto, amada flor, con una queja»<sup>799</sup>. No deja de ser éste un ejercicio poético juvenil, aunque indicativo ya de una dirección que después desarrolló el poeta.

Muy interesante es el poema «Tu dulcísimo nombre», que cierra la muestra poética de Panero en *Escorial*. Al igual que «Presentimiento de la ausencia», es una composición en verso libre de amor desgarrado ante la pérdida real o imaginaria de la amada. Se trata de una reescritura del tópico del amor más allá de la muerte. El poema admite también una lectura religiosa en los primeros versos, pero pronto descubrimos que estamos ante la divinización de un amor humano, en que el amor a la amada recibe el tratamiento expresivo propio del amor a Dios:

Que me ciegue la lluvia violenta de noviembre  
y descarnen mis manos los golpes del arado

<sup>798</sup> «Del Tajo, en su ribera transparente, / subió la dulce voz de tu garganta. / Un sauce en primavera se levanta, / celebrando tu voz adolescente. // Memoria de sus aguas es tu fuente: / onda al rubor del cisne que la canta. / Milagro del color, tu carne santa / sonrosa tus mejillas débilmente. // Das al río temblor con tu cintura / que amenaza quebrarse en dulce brisa / como en guijos se quiebra el agua oscura. // Del Tajo hoy eres tú la fuente pura, / sus aguas enclaustrando en tu sonrisa. / Bautismo de Toledo es tu dulzura».

<sup>799</sup> Juan Panero, *Obra poética*, cit., p. 63.

y mis humildes huesos confirmen el olvido  
 como un ciprés severo enclaustrado en la niebla.  
 Que el peso de la tierra lentamente me hunda  
 y el temblor de la noche, ¡oh silencio colmado!, me hiera los oídos  
 como golpes de mar en oscuras cavernas,  
 y el frío de mis labios alimenten violetas  
 y a mi carne la muerdan los ladridos del perro.

Sólo la majestad del cielo castellano complacerá mis ojos,  
 porque el cielo ha de ser quien confirme en mi sangre la gloria de tu nombre  
 y lo pregone en alto por sus miles de estrellas  
 con esa voz de luna derramada en el bosque.

[...]

Yo quiero recordarte que el amor es eterno,  
 y que es sólo la muerte quien le unge de Gracia y lo colma de paz en la paz  
 de los cielos.

No extrañes mis palabras, transidas de nombrarte: sólo la carne es muerte;  
 pero cumplo un deber suscitando en tu sangre la inocencia del tiempo  
 y complazco el instante soñado con tu nombre  
 en que me has de cerrar con dulzura los párpados  
 para dar evidencia suficiente a mi carne.

El poema se abre con unos versos de tono exasperado y compulsivo, cuyo protagonista se serena con la contemplación del paisaje castellano. Parece como si hubiera una pretensión de castigar los sentidos, en una suerte de vía purgativa o de camino místico para hacerse merecedor de la amada. El cielo castellano, sin embargo, calma sus dolores, pues confirma la gloria de su nombre y lo pregon a través de las estrellas. Estos motivos los encontramos también dispersos a lo largo de la obra poética de Juan Panero. Así, por ejemplo, en «Hombre sin palabras»<sup>800</sup> y en «Tu voz esperada»<sup>801</sup> interpela directamente a la amada, mientras que en «Camino de perfección»<sup>802</sup> se presenta el amor humano como una vía para llegar a Dios. Del mismo modo, en

<sup>800</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

<sup>801</sup> *Ibid.*, pp. 165-167.

<sup>802</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

«Ruiseñor de la sangre» se repiten muchos de los motivos que aparecen en «Tu dulcísimo nombre», desde el propio nombre de la amada:

Yo te nombro con esa devoción de un hombre moribundo que ve cerca la  
Gloria.

Yo te nombro y mi carne se hace chopo inclinado.

Nombrarte es persuadirme de una existencia cierta,

y te nombro en los ojos que ha plateado el llanto,

como una fuente pura donde el agua escuchara su rumor incesante<sup>803</sup>.

Esto mismo está presente en «Variación sobre el amor», donde el sujeto también se goza en nombrar a la amada: «¡Qué alegría el nombrarte para dar la evidencia! / Hoy confirmo la gracia, al invocar tu nombre»<sup>804</sup>. Sin embargo, el poeta no puede alcanzar la plenitud amorosa si no es en la muerte. Esta idea, presente en «Tu dulcísimo nombre», se repite también en «Ruiseñor de la sangre»: «Yo te amo, y yo digo que amar es convencer a los sentidos de que es la muerte el fin donde principia el mundo verdadero. / Amada mía, sí; morir es el destino, / es la entrega del alma más allá del mundo que nos mantiene ahora separados»<sup>805</sup>. Y, además, se relaciona directamente con el final de «Tu dulcísimo nombre», cuando el sujeto identifica la muerte con la carne y lo eterno con el amor. Esta idea es la que ha desarrollado Luis Felipe Vivanco, uno de los más brillantes intérpretes de la poesía de Juan Panero, en su *Diario*, donde reflexiona sobre la poesía de Juan Panero y da la clave para entender toda su poética:

Estoy leyendo poemas de Juan Panero para la conferencia del miércoles. ¡Qué voz honda, ahondada hasta lo increíble, aislada, exhausta en sí misma sin llegar a la aridez, ni a la monotonía! Poemas sin hacer, pero con voz auténtica y purísima de soledad de hombre. Escritos desde la soledad más verdadera. Y con el color

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 232.

ahondado en la soledad. ¡Qué sobrios y sin estropear en su arranque, en su vibración de alma desnuda! Pocas veces se ha expresado tan sin otros recursos el alma. Poesía amorosa, pero lo contrario a *La voz a ti debida*, de Salinas. Escrita desde otros estratos del corazón. Miguel Hernández y Juan, son dos poetas altísimos, pero sobre todo, humanísimos, en los que la poesía contemporánea española alcanza ese tono de humanidad a cuerpo limpio que va a perdurar hasta hoy en sus voces mejores. Para mí, algunos de estos poemas tienen todavía mayor emoción, porque recuerdo los momentos en que los escribíamos juntos. Juntos, sí, pero con la voz de Juan. Poemas de amor y de muerte. De aceptación de la muerte desde lo hondo de la soledad vivida.

\*\*\*

Y son poemas tan juveniles, tan de hombre maduro juvenil, tan de voz juvenil, inepta, tropezando en las palabras, de hombre maduro. Es una cuerda sola la que libra nocturna y misteriosa, con misterio de hombre solo frente a Dios. A veces se notan nuestras influencias (la de Luis, la mía) pero no hay modo de que le falle su voz de Juan, su voz de dolor constitutivo en el amor. Y el paisaje de campo y el mar es lo que canta su voz, referidos a la amada. Y canta el amor más allá de la muerte. Esto es característico y único de esta voz de Juan Panero...<sup>806</sup>

De todas maneras, el trabajo más logrado de Luis Felipe Vivanco sobre la poesía del astorgano es «El misticismo amoroso de Juan Panero», donde explica cómo el amor religioso y el humano están plenamente identificados en su obra. Así, a la amada hay que amarla igual que se ama a Dios, aunque ese amor no alcanzará su cenit hasta después de la muerte<sup>807</sup>.

Lo que encontramos en Panero es una reelaboración del eterno tema del amor más allá de la muerte. No es ya que, para Juan Panero, el amor sobreviva a la muerte, sino que sólo en ella la vida llegará a realizarse plenamente, tal como se señala en

<sup>806</sup> Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*, cit., p. 77.

<sup>807</sup> «Para el poeta Juan Panero, la realidad empieza, como dice el título de uno de sus pocos poemas publicados, *más allá de la mar*. La plenitud de lo real, incluyendo en ella a nuestra realidad existencial en gran parte oscura e instintiva, no puede estar más que en Dios. Es plenitud de vida –o de actividad vital y no sólo contemplativa– pero de vida que no acaba nunca. Juan Panero es poeta con vocación religiosa pero a través de la amada. El amor finito y mortal es un eco disminuido del amor inmortal e infinito. Desde el momento que amamos mortalmente, tenemos, por así decirlo, la obligación de inmortalizar nuestro amor. A la amada hay que amarla con el mismo amor que a Dios, y amándola así, con amor inmortal, seremos verificados por ella en nuestra existencia entera» (Luis Felipe Vivanco, «El misticismo amoroso de Juan Panero», cit., p. 216).

«Esperanza en la muerte»: «¡Muerte! desde mísera tierra lanzo mi humilde voz / que quisiera llegara a tus puros oídos, como la queja dulce / de un hombre, que se siente distante de este mundo»<sup>808</sup>. Por eso, podemos hacernos eco de las palabras de Luis Felipe Vivanco cuando afirma que «mientras Novalis ama desde este mundo a una amada que está en el otro, Juan Panero ama desde una vida inmortal presentida a la amada de este mundo»<sup>809</sup>.

Como acabamos de comprobar, la presencia de la poesía de Juan Panero durante los primeros años de la posguerra no pasó inadvertida. Los poemas que aparecen en *Escorial* constituyen una buena muestra del quehacer poético del astorgano y, sobre todo, evidencian una línea poética, iniciada en torno a 1935 y 1936 por los autores de la generación del 36, que cobrará mucha importancia en los primeros años cuarenta gracias a los poetas de la órbita de *Escorial*<sup>810</sup>.

#### 4.2. LUIS ROSALES

En torno a la figura del poeta granadino Luis Rosales se configuró uno de los grupos intelectuales más interesantes de toda la posguerra; de hecho, al grupo se le bautizó como «grupo Rosales» o de *Escorial*, según se ha dicho. No es que Rosales fuera maestro o guía de los demás, pero sí fue el poeta con más proyección y el que más tiempo vivió, lo que le permitió recibir el Premio Cervantes en 1982, en alguna medida otorgado a todo el grupo en la persona de su único representante vivo. Respecto a su

<sup>808</sup> Juan Panero, *Obra poética*, cit., p. 191.

<sup>809</sup> Luis Felipe Vivanco, «El misticismo amoroso de Juan Panero», cit., p. 223.

<sup>810</sup> A propósito de la inesperada muerte de Leopoldo Panero en agosto de 1962, Vivanco escribió en su diario una carta dirigida a Juan, hermano del difunto, ausente desde hacía veinticinco años. *Vid.* Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*, cit., pp. 196-197.

labor en *Escorial*, donde fue colaborador asiduo, desempeñó las funciones de secretario de la publicación bajo la dirección de Dionisio Ridruejo y José María Alfaro.

Luis Rosales nació en Granada en 1910 y murió en Madrid en 1992. Además de como poeta, destacó por su importante labor filológica, centrada sobre todo en algunos autores del Siglo de Oro y en la figura de Cervantes. Esta doble faceta se tradujo en sus colaboraciones en *Escorial*, donde, aparte de sus propios poemas, publicó la poesía del conde de Villamediana y algunos trabajos de investigación literaria. En la revista vieron la luz anticipos de sus libros centrales de creación poética, como *El contenido del corazón*, *La casa encendida* o *Rimas*, en los que Rosales, que había flirtado con la recreación neoclasicista, busca el motivo de sus versos en las vivencias cotidianas, en la primera juventud madrileña –y aquí sale Juan Panero– y en la infancia granadina, en casa de sus padres, donde le es dado asistir a su propia existencia en tercera persona. Nos ocuparemos en primer lugar de sus aportaciones estrictamente líricas, y luego repasaremos el resto de colaboraciones de manera más breve.

#### 4.2.1. Colaboraciones poéticas

Las colaboraciones poéticas de Luis Rosales se extienden a lo largo de toda la década en que se publicó la revista. Ya en el cuaderno 2, de diciembre de 1940, encontramos una amplia muestra del *Retablo Sacro del Nacimiento del Señor*<sup>811</sup>, compuesta por dieciséis de los poemas que después se incorporaron a la edición definitiva de 1964. El *Retablo* constituye uno de los mejores ejemplos de poesía de tema religioso durante la posguerra. Valiéndose del tema unificador del nacimiento de Cristo –posteriormente,

<sup>811</sup> *Escorial*, núm. 2, tomo I, diciembre de 1940, pp. 247-262.

el libro pasaría a titularse *Retablo de Navidad*, se recrean los diferentes motivos que fueron jalonando ese episodio: la Anunciación, la Inmaculada Concepción, la Estrella de Oriente, la Adoración de los Reyes Magos... Para ello, Rosales se vale de diferentes estrofas, desde el soneto hasta el villancico, pasando por el romance y la décima. Los poemas publicados en *Escorial* aparecieron en forma de libro en 1940, en las prensas de la propia revista<sup>812</sup>.

El tema de la Navidad es muy recurrente dentro de la obra de Rosales, uno de los mejores cultivadores de este tipo de poesía, con la que ha alcanzado cotas muy altas de calidad poética. Rosales se siente heredero de la tradición lírica de los villancicos, según declara en el prólogo que precede a la segunda edición aumentada de su *Retablo*:

De niño, allá en Granada y en la infancia, las lucecitas azules, rojas y amarillas del Belén, la plata de las aguas; los pastores y la nieve en la sierra; los ganados, la ermita y el blanco espejeante y acurrucado de la cal en el pueblo; el carrito de bueyes con los adrales, las mieses y el boyero de la agujjada; la risa de mi madre con un poco de musgo sobre el labio, y ¡en fin!, el movimiento de las figuras que íbamos acercando todos los días un poco hacia el Portal. Y yo, alelado, sin movimiento corporal alguno, me pasaba las horas muertas ante la hiedra que festoneaba el nacimiento, me pasaba las horas muertas aprendiendo a nacer. Mientras esta impresión no se me borre seguiré siendo niño. Sí, panderos, sonajas y el bullir de la sangre en Nochebuena, cuando se reunía toda la familia ante el Belén y cantábamos y cantábamos villancicos hasta que el sueño nos rendía. Y luego, algo más tarde, en el año mil novecientos cuarenta, escribí de un tirón este libro. Lo escribí recordándolo, viéndolo, moviendo con la mano sus figuras, y por esto le he llamado *Retablo*. Desde entonces, todos los años he cumplido esta cita conmigo mismo y con los míos y he

<sup>812</sup> «*Retablo sacro del nacimiento del Señor* se escribió y se publicó en 1940. En su primera edición, además de unos párrafos que hacen de prólogo o "Portal", escritos por fray Alonso de Cabrera en el siglo XVI y en una prosa bellísima y por momentos inquietantemente moderna, el libro contenía dieciséis poemas; todos ellos, menos la página final, de tema navideño. Tengo ante mí ese libro. Su segunda edición, muy posterior (1964), tiene quince poemas nuevos y algunas correcciones en los antiguos» (Félix Grande, «La poesía de Luis Rosales: más junta que una lágrima», en Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 52).

escrito villancicos como si los cantara; he escrito villancicos quizás con el deseo de que todo lo que era mío no se acabara de una vez<sup>813</sup>.

En la sección de poesía del segundo cuaderno de *Escorial* encontramos, junto a las composiciones de Rosales, algunos poemas de *Alondra de verdad*, de Gerardo Diego, y un cuento de Pío Baroja, «Los buscadores de tesoros»; a ambos autores nos hemos referido con anterioridad. De las dieciséis composiciones del granadino, todas van numeradas salvo la primera, titulada «Callar...», reescritura de un motivo presente en un cancionero anónimo: «No la debemos dormir / la noche santa, / no la debemos dormir». El poema consta de dos décimas que acaban con el verso anónimo «no la debemos dormir». A esta composición le siguen otras quince, de tema y estrofa diversos. Así, por ejemplo, «De cómo fue gozoso el nacimiento de Dios Nuestro Señor» es un soneto dedicado a la Virgen María, feliz por haber alumbrado al Niño, pero también desconcertada, pues no sabe si ha de tratarlo como a su propio hijo o como a Dios, tal como reza el último terceto: «La Virgen, a mirarle no se atreve, / y el vuelo de su voz arrodillada / canta al Señor, que llora sobre el heno».

No podía faltar aquí el poema «Nana...», una canción de cuna para el Niño Jesús. Consta de siete tiradas de cuatro versos cada una, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima se establece entre los versos pares, como es propio del romancillo, y es la misma para todas las tiradas: *a-e*. El poema empieza como una nana convencional y alude después a la protección que de los ángeles recibe el Niño: «detrás de cada tronco / combate un ángel», «detrás de cada estrella / camina un ángel», «detrás de cada copo / solloza un ángel» y «detrás de cada ola / dormirá un ángel». Toda la composición está entrecomillada, lo que hace suponer que es la Virgen María quien se la está cantando a Jesús, al que llama «flor de mi sangre» y «pan de mi carne», en alusión a la Eucaristía. Al final, Rosales recoge dos de los motivos iniciales

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 213.



de «Nana...»: «lucero custodiado, / luz caminante, / duerme, que calle el viento... / dile que calle».

El siguiente poema, «De cómo al contemplar por vez primera los ojos de su hijo, nació una estrella nueva», es un soneto que recrea, como se señala en la glosa, el nacimiento de una estrella, y que concluye con una imagen final muy lograda, la del marino desconcertado en la ribera: «Quedó llena de luz la primavera, / los ojos donde nace la alegría / se unieron en tan cándida corriente, // que descansó el marino en la ribera / perdido con la estrella que lucía / por vez primera en el azul doliente». En la edición definitiva del *Retablo*, Rosales reescribió los dos tercetos y cambió el sentido final del poema, mediante un ejercicio que resulta muy común dentro de su obra poética, sometida a diversas remodelaciones por parte del autor. El granadino, al igual que otros poetas como Juan Ramón, siempre consideró su poesía como una «obra en marcha» que había de estar sujeta a continuas revisiones.

«Junto al pesebre», quinto poema de la serie, consta de ocho dodecasílabos repartidos en dos serventesios, y está precedido de unos versos extraídos de un villancico popular andaluz –que luego el poeta eliminaría, atendiendo a la solicitud de su madre–: «San José, toma este niño / mientras enciendo candela, / y San José le responde: / Quien lo tuvo que lo tenga». Estos versos no están exentos de ironía. Al suprimir la cita del villancico popular, Rosales invirtió el sentido de la composición, pues donde dice «San José le responde» corrige en «San José no responde». He aquí la primera versión del poema, tal como apareció en *Escorial*:

San José, varón justo si carpintero,  
tiene romeros ojos con lluvia y fiebre,  
¡ay, mirar orballado, cielo sincero!,  
¡ay, noche arrodillada junto al pesebre!,

¡ay, alba redentora!, ¿si el sol viniera?

La Virgen sin pedirlo lo demandaba,  
 San José le responde, la aurora espera,  
 y el niño, entre la paja, carpinteaba.

Vuelve Rosales al soneto en «De cuán graciosa y apacible era la belleza de la Virgen Nuestra Señora», exaltación de la belleza y la virtud de la Virgen María: «¡aurora Tú que fuiste como un río, / y Dios puso la mano en tu corriente!». Como es habitual en la obra del granadino, este poema sufrió posteriormente algunas modificaciones que no afectaron a su sentido global. A este soneto le sigue «Villancico y canción de la divina pobreza», cuya primera parte, el villancico, se compone de una serie de versos octosílabos donde riman en asonante los pares (*o-e*). La canción, sin embargo, al igual que ocurría en «Nana...», se compone de versos heptasílabos –los impares– y pentasílabos –los pares–, aunque se mantiene la rima establecida al comienzo. La primera parte es descriptiva y narrativa; en la segunda, María le canta una canción al Niño para que no llore. Resulta curioso ver cómo se repiten algunos de los motivos, muchos de ellos de raigambre popular, que Rosales ya había empleado en «Nana...»:

Pan de mi carne henchido,  
 luz de mi noche,  
 custodiado lucero,  
 no te acongojes.

[...]

Que darte más no puede  
 quien te dio el nombre;  
 ¡que más no puedo darte,  
 pero no llores!

Siguen a esta composición un nuevo soneto, «De cómo vino al mundo la oración», en el que no vamos a detenernos, y «Canciones de llamamiento a los pastores», que recrea el tema pastoril propio de la Natividad. El poema consta de tres estrofas que se acercan al modelo tradicional del villancico: cada una de ellas tiene siete versos

octosílabos y el esquema de la rima es abbaacc. A lo largo de las tres estrofas se requiere la presencia del pastor, que es también amante y amigo. Parece que Luis Rosales haya reescrito en forma de villancico una canción de amigo, pues, salvo por el motivo navideño, bien podría ser considerada como una canción de requerimiento amoroso:

Deja en su sueño al ganado  
que nube cándida fue,  
pastor que sientes el pie  
al son del gozo bailado;  
si el cielo está deshojado  
sobre el heno bienhechor,  
¿cómo no venís, pastor?

Si canta la nieve herida  
donde el corazón sesteá,  
si todo un Dios se recrea  
sobre la paja encendida,  
si está en Belén detenida  
la luz de la estrella errante,  
¿cómo no venís, amante?

¿Cómo no venís si llegan  
las aguas a la garganta,  
las aguas que el mar levanta  
y en su cuna se sosiegan[?];  
si al verle los ojos ciegan  
y sólo el cielo es testigo,  
¿cómo no venís, amigo?

El poema número 9 de la serie es un soneto, como el resto de poemas impares: «De cómo estaba la luz, ensimismada en su creador, cuando los hombres le adoraron». La protagonista es la luz, que contempla al Niño, su creador: «mira la luz al niño ensimismada, / con la tímida sangre desatada / del corazón, la Virgen sonreía». El tema pastoril vuelve a aparecer en la siguiente composición, «Canción alucinada de la

pastora que le tomó en sus brazos para dormirlo», que se estructura tipográficamente en dos zonas, una compuesta por versos octosílabos y tetrasílabos, y otra por versos libres. El inicio del poema —«Para ti, que eres hombre / verdadero»— sirve también de estribillo. Alternan versos libres con versos de metro corto, la rima asonante recae siempre sobre los tetrasílabos y se mantiene en toda la composición (*e-o*), reproducida a continuación:

Para ti, porque eres hombre  
verdadero,

Para ti, este sueño, pequeño y rumoroso,  
que siento ya como un vuelo de abejas sobre mi corazón,  
este sueño, rendido y casi humano,  
que habrá visto las fuentes y los bosques del cielo,  
que habrá jugado con los niños entre los pinos, y con los gorriones en las  
gradas del templo,  
y habrá reunido, para siempre, a las azucenas,  
que se desnudan de risa en el silencio de tus ojos.

Para ti, porque eres hombre  
verdadero,  
y eres el campo y el trigo  
donde duermo.

Para ti esta dulzura que no sabe explicarme quién es el ángel de tu guarda,  
que no sabe explicarme si lo elegiste tú en el octavo día,  
después de haber soñado el sol y de acunar el mar entre tus brazos,  
o le trajo en sus alas la paloma que despertó a María,  
mientras los lirios se arrodillaban, así en la tierra como en el cielo.

Para ti, porque eres hombre  
verdadero,  
para ti, lluvia en el bosque  
de mi pecho;  
para ti, también, si quieres,  
vendrá el sueño.

Vendrá a bañarme de temblor,

para ceñir mis sienes con guirnaldas de ángeles,  
y para descansar de vivir, sin que puedas decirme  
por qué nacen las palabras entre mis labios como las hojas en la enramada...  
por qué te estrecho tanto...  
porque te quiero tanto  
que lloraría solamente con quedarme en silencio...  
con quedarme callada...  
con no poder hablar, mientras te miro.

Sigue, de nuevo, un soneto, «De la alegría de la música celestial, y de la danza alborozada con que le festejaron los pastores». Se presenta otra vez una escena pastoril; en los cuartetos se suceden varias imágenes, pero donde encontramos desarrollado el motivo es en los dos tercetos, que describen la música celestial y la danza de los pastores que festejan al Niño al son de ella:

cuanto es rezo, y es dulce, y es suave,  
alza un son de mañana entre las flores,  
y viene y va por todos los senderos,  
  
mientras vuela la estrella como un ave  
que acompaña el danzar de los pastores  
y el sueño de los ángeles romeros.

La siguiente composición, «Canciones del nacimiento de la nieve», es un tríptico compuesto por tres décimas que se encuentran presididas por un sentimiento de divinización del paisaje, en el que puede verse a Dios mismo, de acuerdo con una característica común a todos los poetas del grupo y especialmente cultivada por Leopoldo Panero. Reproduzco a continuación la segunda de ellas:

Si el heno tuvo esplendores,  
la nieve gozos de historia  
y aún guarda el viento memoria  
de aquel descanso entre flores;

si bailaron los pastores  
 al son que su llanto hacía,  
 ciégame Tú la alegría,  
 duerme la espuma en el mar,  
 y logre, al fin, despertar  
 viendo tu rostro María.

Tras este tríptico viene un nuevo soneto, «Y de cómo, bajo el portal unánime y humilde, le adoraron Tres Reyes», precedido por el verso de Jorge Guillén «Todo en el aire es pájaro», que se reproduce asimismo en el último terceto. Es ésta una de las piezas más logradas de todo el *Retablo*:

Con dulce y grave majestad ferviente,  
 mientras arde cantando la retama,  
 llegan los Reyes cuando el sol derrama  
 su niña antigüedad de oro inocente.

Con boca y labio de abejar riente  
 donde vuela la miel de rama en rama  
 besaron al Señor, que les enrama  
 de alegre mirto el corazón creyente.

Con toque y mano de fluvial espuma  
 le ofrecieron el oro desvalido  
 y el lento incienso de ascensión trigueña,

¡todo en el aire es pájaro y es pluma,  
 está el cielo en el ser restablecido,  
 y en la indefensa carne el tiempo sueña!

El penúltimo poema, «Perdido en tu nombre», es una décima donde se aborda el tema del nombre de Dios, motivo recurrente en algunos poetas de esta cuerda. Lo que aparece aquí es la interpelación de un yo poemático a la luz de la Navidad, a la que solicita ayuda para hacerse un lugar junto al Padre; se produce, por tanto, una interiorización del sentimiento de la Navidad que logra trascender la dimensión

descriptiva presente en la composición. En la edición definitiva, este poema cerraba el libro:

Luz navideña del cielo,  
dale al alma certidumbre  
si perdió con la costumbre  
la libertad del anhelo;  
y si al mortal desconsuelo  
tus divinas manos son  
la tierra de promisión  
donde Dios levanta al hombre,  
para perderme en tu nombre,  
¡da espacio a mi corazón!

El último poema de la muestra figuró en las posteriores ediciones en penúltimo lugar, pues Rosales invirtió el orden en esta ocasión para no romper la alternancia de sonetos con otra estrofa diferente. En el avance del *Retablo en Escorial*, todos los poemas impares son sonetos, incluido «Súplica final, a la Virgen, del alma arrepentida», donde Rosales intenta remedar el tono de ciertos sonetistas del Siglo de Oro, de cuya lírica era gran conocedor. El poema parte de un presente de arrepentimiento que se proyecta sobre el dolor del tiempo pasado, imposible de olvidar a causa de la memoria. En este poema, como en el anterior, el tema navideño queda totalmente solapado por la percepción subjetiva:

Vuelvo a la selva del dolor nativo,  
y arrodillado ante mi sangre, muerto,  
siento volar la arena en el desierto  
del corazón efímero y cautivo.

Sólo en la angustia permanezco y vivo,  
sintiendo entre mi carne un bosque abierto  
donde quedó el rojo al descubierto  
con el paso del tiempo fugitivo.

De vivir descansando en la agonía  
tengo rota la sangre y sin latido,  
la soledad desenclavada y yerma,

¡ciega el cristal de la memoria mía,  
y acuna en tu regazo al tiempo herido,  
para que duerma, al fin, para que duerma!

En su poesía religiosa, Rosales no se limita a un ejercicio de estilo, a modo de juego o diversión, sino que despliega todos sus recursos creativos. Asimismo, el *Retablo* intenta hacerse eco de la lírica tradicional de los villancicos, en la que, a menudo, se llega a caer en lo irreverente, sobre todo al abordar la figura de San José, al tiempo que asimila las enseñanzas de la poesía religiosa culta, poco cultivada desde el Siglo de Oro. Luis Felipe Vivanco, al abordar el tema religioso en la poesía de Rosales, se detiene en este último soneto, uno de los mejores de esta cuerda junto al poema «Misericordia», de *Abril*:

En cambio, las figuraciones plásticas del *Retablo* consisten en un ejercicio distanciado de recreación personal de un tema tradicional. Pero un tema que desde el siglo XVII no había vuelto a ser tratado en España con la unidad y la calidad imaginativa y verbal con que lo ha hecho Luis Rosales. Por lo menos, en castellano, ya que en catalán tenemos el momento excepcional de Verdaguer (que equivale al de nuestro Lope): *Betlem y La fugida a Egipte*. El poema de Rosales tiene estructura semejante a los de Verdaguer: está construido con fragmentos líricos independientes y variados: sonetos, romances y canciones con estribillo. Publicado unos meses después que *Ángeles de Compostela*, es también un poema que ha crecido mucho desde su primera edición, hasta que llega en el 64 a una segunda, más completa. El *Retablo* es poema representable casi en su totalidad –y de hecho ya ha sido representado varias veces– y es, por lo tanto, un libro marginal dentro del crecimiento de la palabra imaginativa de Luis Rosales. En la *Súplica final, a la Virgen, del alma arrepentida*, el poeta nos revela la situación existencial desde la que ha sido escrito<sup>814</sup>.

<sup>814</sup> Luis Felipe Vivanco, «El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, vol. 2, cit., p. 132.



La poesía de Rosales desapareció de *Escorial* durante algunos números, hasta que en el cuaderno 9 se publicó un avance de su libro *El contenido del corazón*<sup>815</sup>, que, aunque escrito en prosa, posee un claro carácter lírico, como comprobaremos enseguida. Esta muestra de prosa poética apareció junto a un poema inédito, y en italiano, de Nicola Moscardelli, «*La Felicità*», y algunas composiciones de Rafael Porlán y Merlo. *El contenido del corazón* es un libro de vida azarosa que fue engordando a través de los años. La muestra que se presenta en *Escorial* consta de trece poemas en prosa: «Confesión», «Una tarde cualquiera», «Del sentir al vivir, media el recuerdo», «La ceniza en la sombra», «En la estancia», «Confesión», «Pero...», «El contorno del alma», «De la invención de la amada y de cómo de mi más honda necesidad nació tu nacimiento», «La memoria y la amada», «Del bautismo del nombre», «El silencio» y «La hermandad de las cosas». En la versión definitiva, se refundieron muchos de estos epígrafes bajo otros de distinto título; del mismo modo, algunos de ellos desaparecieron definitivamente. El único que se mantuvo prácticamente sin cambios fue «La ceniza en la sombra». En el prólogo, el propio Rosales relata los avatares que sufrió *El contenido del corazón*, desde su génesis a su publicación final, pasando por su crecimiento desigual:

Este libro tiene una larga historia que ya va siendo la de mi vida. Le debo mucho. Le tengo gratitud. Encontré en él mi expresión personal, y encontré en él la voz poética que después he llevado a otros libros. En cierto modo me resume como escritor y como hombre, o mejor dicho: yo me resumo a él. Lo escribí de un tirón en el año 1940, y por aquella fecha publiqué algunos de sus poemas en la revista *Escorial* con la siguiente nota: «Parte primera del libro *El contenido del corazón*, próximo a publicarse en nuestras ediciones». Aviso a navegantes inexperimentados: No hay que fiar en los buenos propósitos. Ésta fue su primera versión, más reducida, aunque también más amplia que la actual. La dividí en tres partes, dedicadas a mi madre, al

<sup>815</sup> *Escorial*, núm. 9, tomo IV, julio de 1941, pp. 67-87.

amor y a la amistad. Al releerlas, y aun casi al escribirlas, me pareció más conseguida la primera parte: era la única viva. Suprimí las restantes<sup>816</sup>.

Luis Rosales se refiere a los textos de *El contenido del corazón* como poemas y, no en vano, dicho libro está considerado como uno de los mejores ejemplos de prosa poética de la posguerra. En estas composiciones, el granadino reflexiona sobre el yo, sobre la vida, sobre la soledad y, en fin, sobre otros asuntos que, en estrecha relación con la filosofía, preocupan al hombre. *El contenido del corazón* es una obra supragenérica que no se circunscribe a ninguno de los géneros tradicionales, sino que los trasciende todos, según ha señalado Félix Grande: «*El contenido del corazón* ¿qué es? ¿un poema? ¿un relato? ¿un ensayo? Es las tres cosas a la vez, pero con una trabazón sigilosa, definitiva y sorprendente. Con una trabazón tan congénita que temo traicionarla, desnaturalizarla, si me resuelvo a separarle al conjunto unos cuantos ejemplos»<sup>817</sup>.

En la primera de las prosas que aparecieron en *Escorial*, después suprimida en ediciones posteriores, el poeta se reafirmaba en su propia existencia: «Soy yo mismo, que me estoy recordando para conocerme el dolor, soy yo mismo, que tengo treinta años y aún no me he dado el dibujo de mi hombridad, soy yo mismo, que no sé si afirmo algo, si digo algo, cuando repito, con la esperanza puesta en Dios, que soy yo mismo». En la tercera prosa, «Del sentir al vivir, media el recuerdo», Rosales recreaba un episodio que no sólo conservó en las ediciones posteriores, sino que incluso desarrolló, aprovechando posiblemente un hecho real: «De las acacias de la acera cayeron dos gorriones junto a mi lado. ¿Era ya el regresar? Cayeron pesadamente, como frutos dormidos, y se quedaron palpitando en las losas, sin levantar el vuelo». En la edición definitiva, reescribió la anécdota y la alargó unas líneas, aprovechando el

<sup>816</sup> Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 335.

<sup>817</sup> Félix Grande, «La poesía de Luis Rosales: más junta que una lágrima», cit., pp. 61-62.

material que acabamos de reproducir: «De las acacias situadas al borde de la acera cayeron dos gorriones junto a mi lado. ¿Era ya al regresar? Cayeron pesadamente des-alados, dormidos, y se quedaron palpitando en las losas sin levantar el vuelo. Ahora vuelvo a escuchar su caída: un golpe ahogado y húmedo. Al escucharlo, cierro los ojos de manera instintiva, apretando los párpados para tratar de aislarme del dolor, como si oyera con los ojos. En realidad, sólo consigo aislarme del recuerdo»<sup>818</sup>. Este ejemplo da cuenta de cómo trabajó el poeta granadino con los poemas hasta llegar a la redacción final de *El contenido del corazón*.

Uno de los últimos textos de la muestra de *Escorial* es el titulado «Del bautismo del nombre», donde se reflexiona sobre la importancia de nombrar las cosas. La prosa empieza con estas dos frases: «Amiga, tu dulcísimo nombre. Tan dulce, tan propio y tan desconocido es, que nadie le ha pronunciado todavía». Es curioso comprobar cómo el tema de esta composición parece aludir directamente al título de un poema de Juan Panero publicado en el primer número de *Escorial*: «Tu dulcísimo nombre». Juan Panero había sido amigo íntimo de Luis Rosales, tanto que éste le reservó una de las estancias de *La casa encendida*: el mayor de los Panero fue, junto a otros fantasmas, uno de los improvisados inquilinos del piso de Altamirano 34.

Los dos poemas en prosa que cierran esta muestra dirimen dos asuntos también relacionados con el nombre de las cosas: «El silencio» y «La hermandad de las cosas». En el segundo, Rosales ofrecía una definición de la poesía que remitía directamente al Simbolismo: «La alegría nos enseña a mirar. El que supo mirar, sabrá morir. La fuente donde ha nacido este silencio es la alegría. Y en el silencio, como dijo el poeta, nos hace soledad el mundo solo, junto; en el silencio he comprendido que cuanto la mirada de Dios ha creado es hermoso y es bueno. Todas las cosas son hermanas, todas las

---

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 339.

cosas son semejantes, y encontrar la afinidad secreta, la hermandad silenciosa de todo lo creado, es la naturaleza de la poesía».

Si en algo ha cambiado *El contenido del corazón* a través de los años es precisamente en la presencia de la figura materna. En las diversas reescrituras y refundiciones que Luis Rosales ha practicado sobre los textos-poemas de *El contenido del corazón* ha ido aflorando la figura de su madre hasta hacerse presente en las veinticinco prosas de la versión definitiva. Junto a la figura de la madre también encontramos a otros miembros de la familia Rosales. Sin embargo, en su origen, hacia 1940, ese «contenido del corazón» era muy otro, y si ha llegado en aquel estado hasta nosotros es gracias a su publicación en *Escorial*, antes de que las posteriores reelaboraciones lo hicieran irreconocible.

*El contenido del corazón* ha suscitado mucho interés en cierto sector de la crítica, que se ha ocupado de él a raíz de su publicación en libro. Luis Joaquín Aduriz lo define como «una profunda meditación sobre la vida. Diríamos aún, sobre la esencia de la vida, o mejor, la vida exhibida en su misma esencia. La temática en principio no tiene por qué sorprendernos, puesto que este libro es la versión poética de la propia vida de su autor. Es una autobiografía vertida en forma de poemas»<sup>819</sup>. Para Raúl Chávarri, *El contenido del corazón* es «una meditada transcripción de estados de ánimo»<sup>820</sup>, aspecto que resulta muy interesante, ya que ese mismo crítico señaló que el libro había tardado treinta años en convertirse en tal, aunque durante ese tiempo hubiera ido publicándose fragmentariamente en periódicos y revistas.

Hoy en día se acepta de manera unánime que los capítulos de *El contenido del corazón* son, en realidad, poemas en prosa de mayor o menor extensión. Como en gran

<sup>819</sup> Luis Joaquín Aduriz, «*El contenido del corazón*: su significación filosófica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 542.

<sup>820</sup> Raúl Chávarri, «Nueva lectura de *El contenido del corazón*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 554.

parte de la poesía de Rosales, destacan en este libro los contenidos autobiográficos, lo que ha llevado a Emilio Miró a señalar el parentesco existente entre *El contenido del corazón* y *La casa encendida*, al aparecer Rosales como protagonista en ambas:

¡Cómo se complementan estos dos libros, hermanados en las mismas fidelidades cordiales y estéticas! Dos libros para una vida, que Luis Rosales ha ido haciendo y rehaciendo, salvando en su palabra liberadora. La lectura de *El contenido del corazón* nos ilumina con las luces más cálidas, más brotadas de la propia sangre, de los propios sueños, a *La casa encendida*, que es hasta el momento, el más alto hito en la depuración, en la tensión y recreación poéticas de su autor. Un trascender lo entrañable, lo cotidiano, lo personal, se realiza de forma perfecta, hermosísima, en ambos libros<sup>821</sup>.

En alguna ocasión se ha llegado a afirmar que *El contenido del corazón* podría ser considerado como una versión en prosa de *La casa encendida*. Ahora bien, ya en 1940, cuando el libro de 1949 no era ni tan siquiera un proyecto, Rosales había escrito –y publicado en 1941 en *Escorial*– buena parte de lo que después sería *El contenido del corazón*. En este sentido, parece que se trata justamente de lo contrario: *El contenido del corazón* condujo directamente a Rosales hacia *La casa encendida*. Además, la segunda versión de *La casa encendida*, de 1967, se publicó en las mismas fechas en que Rosales había vuelto sobre las prosas de *El contenido del corazón*. Regresaremos luego a *La casa encendida*, pues también de este poema-libro se publicó un avance en *Escorial*.

En el cuaderno 17 de la revista encontramos de nuevo una colaboración poética de Luis Rosales. Se trata del poema «Dionisio»<sup>822</sup>, que forma parte de un homenaje que la redacción de *Escorial* le ofreció a su director, por aquellas calendas en la campaña de Rusia. La sección de poesía de ese número está dedicada íntegramente a

<sup>821</sup> Emilio Miró, «Los poemas en prosa de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 242, febrero de 1970, p. 427.

<sup>822</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 402-403.

Dionisio Ridruejo: en primer lugar, se publicó una amplia muestra de poemas pertenecientes a lo que luego sería el apartado «Campaña de Rusia» del volumen *Poesía en armas*; tras los poemas de Ridruejo, apareció el homenaje que sus compañeros de redacción le tributaron, según se señala en una nota adjunta. El homenaje se titulaba «Recuerdo del poeta Dionisio Ridruejo» y lo firmaban Manuel Machado, Luis Felipe Vivanco, Antonio Marichalar, Luis Rosales y Pedro Laín Entralgo. Machado, Vivanco y Rosales colaboraron con sendos poemas, mientras que Laín y Marichalar aportaron artículos breves.

El poema de Rosales, «Dionisio», es un retrato-homenaje del poeta amigo, reelaborado años después e incorporado a *Rimas*. En el momento de su creación, «Dionisio» aludía a una circunstancia muy concreta que no debe pasarse por alto. Posteriormente pasó a titularse «¿Cómo nace un recuerdo? Retrato de Dionisio Ridruejo»<sup>823</sup>, pero en su primera versión constaba de cuarenta y seis versos endecasílabos de rima arromanzada (*e-a*).

A lo largo de toda la composición, la palabra «recuerdo» actúa como detonante de la evocación. En un primer momento, el protagonista recrea el lugar en que se produjo el encuentro con Dionisio Ridruejo: «Atardecía / y el cielo declinaba su entereza / sobre el valle del Arga». Tras la introducción espacio-temporal, comienza el retrato del amigo, que se prolonga hasta el final. Se describen los ojos y la mirada, después su silueta, sus cabellos, su risa, su piel y su boca, para terminar con la voz, que da fin al poema:

Recuerdo que tú hablabas descansando  
 todo el cuerpo en la voz, y tu voz era  
 la que llevaba el mundo de la mano  
 amplia, segura, convencida, cierta.

<sup>823</sup> Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 252.

Recuerdo... ya no sé... ¿tú entonces fuiste  
como yo te encontré? Te vi tan cerca.  
Te faltaba vivir; ahora has vivido,  
¿cómo serás, Dionisio, cuando vuelvas?

La interrogación final resulta muy elocuente, pues a la vuelta de la campaña de Rusia, Ridruejo dimitió de todos sus cargos oficiales y se convirtió en uno de los más tempranos disidentes del régimen, senda por la que luego transitaron casi todos los componentes de lo que se ha llamado el «falangismo liberal». «Te faltaba vivir; ahora has vivido, / ¿cómo serás, Dionisio, cuando vuelvas?», así le interrogaba Rosales. Cuando volvió, Ridruejo ya era otro y, por tanto, éste ya no era su retrato, sino el de un Ridruejo pasado, por eso Rosales reescribió el poema y le dio un sentido distinto:

Recuerdo que me hablabas descansando  
todo el cuerpo en la voz, y tu voz era  
la que llevaba al mundo de la mano,  
amplia, segura, convencida, cierta.  
Recuerdo... ya no sé. ¿Cuándo empezaste  
a estar detrás de la memoria entera,  
detrás y como un tren que caminara  
sobre dos vidas en la misma rueda?<sup>824</sup>

La siguiente colaboración de Rosales en *Escorial* apareció en el cuaderno 22; acompañaba, en la sección de poesía, a una muestra poética de Ignacio Agustí y a sendos artículos de Emiliano Aguado —«Más allá del amor»— y del doctor Drewes —«La música alemana contemporánea»—. Rosales colaboró con «Retrato de mujer, con cielo al fondo»<sup>825</sup>, una muestra de poemas en prosa que, según se indicaba en una nota adjunta, era un avance editorial de algunos capítulos nuevos de *El contenido del corazón*, cuya primera entrega había aparecido en el cuaderno 9. Se repetía en esta

<sup>824</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>825</sup> *Escorial*, núm. 22, tomo VIII, agosto de 1942, pp. 249-261.

ocasión la nota que había aparecido un año antes: «Capítulos de un libro, *El Contenido del Corazón*, de aparición inmediata en nuestras ediciones». Ya se ha tratado sobre la trayectoria editorial de *El contenido del corazón*, de modo que pasaremos a comentar los siete nuevos poemas que Rosales incorporó en «Retrato de mujer, con cielo al fondo»: «La belleza del cielo», «Dulces y alegres cuando Dios quería...», «Las hojas caídas», «La luz imperceptible», «El sueño perdurable», «No sé cómo seguir» y «La última alegría». Al igual que ocurrió con los poemas en prosa publicados anteriormente, también en este caso fueron sufriendo modificaciones con los años, salvo «El sueño perdurable» y «La última alegría», que Rosales mantuvo prácticamente sin cambios.

Los nuevos poemas continuaban la línea trazada en la serie anterior: aparecía en ellos un yo poemático que se interrogaba en forma de monólogo sobre las grandes cuestiones de la vida. Ahora bien, si hay algo que temáticamente diferencie estos poemas de los anteriores es la presencia determinante de la figura materna. Ya se indicó que, con el paso de los años, Rosales fue incorporando la figura de su madre a *El contenido del corazón*. Así, en «La belleza del cielo», Rosales se ocupa de la importancia de los recuerdos, que permiten recuperar la belleza de cuanto conocimos: «me duele mucho no decirte que yo también tengo recuerdos, y, aun apurando la verdad, que sólo vivo de ellos. Nadie ha logrado contemplar un recuerdo en el instante justo de su nacimiento. Pero, a veces, no comprendemos la belleza del cielo sino al mirarlo reflejado en un estanque».

La importancia de los recuerdos también es el tema central del segundo de los poemas, «Dulces y alegres cuando Dios quería...», donde aparece la figura de Luisa la Longa, la contadora de cuentos, evocada a través de las manos: «Como era tan sencilla, tan obradora, mirándola a las manos se comprendía que era sencilla». Este episodio fue recogido en la versión definitiva de *El contenido del corazón* en



«Recuerdo que había flores»<sup>826</sup>. En ambos casos, la descripción de las manos conduce al poeta hacia la voz de Luisa, cuyos gestos, manos y voz siempre caminaron juntos:

Hablaba mucho y humildemente, como si estuviera leyendo, como si contestara siempre a una pregunta que alguien la hiciera. No cambiaba de tono, no valoraba una palabra más que otra, no insistía sobre nada. No nos miraba a los ojos sino después de hecho el silencio. Y todo era en ella tan adecuado, que solamente con escucharla, con escuchar su voz, se la hubiera podido retratar, se la hubiera podido pintar, sin romper una sola de sus líneas, sin violentar la expresión de rasgo alguno. Su voz, aquella voz tan continuada, tan pequeña, tan natural, era su biografía.

La siguiente prosa, «Las hojas caídas», está dedicada a la sonrisa en general y a la sonrisa de su madre en particular. Así, «las criaturas a las que vemos sonreír nunca nos son enteramente desconocidas. Por esto es la risa tan fácil de compartir, tan espontáneamente inevitable». Pronto se centra en una sonrisa concreta, la de su progenitora, que Rosales describe con gran ternura:

Ella nos congregaba. Y después de mirar a sus hijos, como se fatigaba tanto de vernos juntos, descansaba un momento y sonreía. Sin poderlo evitar, sonreía de una manera seria, justa y sin misterio alguno, como aquel que se entretiene en anudar y anudar algo que encuentra roto. Sonreía comunicando al labio una pequeña vibración interior y constante, lo mismo que en el fondo de aquellas fuentes donde mientras que mana el agua se conmueve la arena imperceptiblemente.

Los dos siguientes poemas, «La luz imperceptible» y «El sueño perdurable», se centran en los ojos de la madre y en su posterior ceguera, respectivamente. Acaba el segundo con una hermosa imagen de la madre, ya anciana, que se cubre el ojo, dañado por esa misma luz que no puede ya contemplar: «Y sólo dejaba la labor al levantar la mano de cuando en cuando, y apoyarla, temblorosa, entre la frente y la mejilla, para evitar aquel contacto ya inútil, herido y doloroso de la pupila ciega con la luz».

---

<sup>826</sup> Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., pp. 346-347.

En «No sé cómo seguir...» Rosales se aproxima al tema del dolor y afirma que el «dolor es un don» y que no tendremos «verdadero conocimiento de los hombres mientras no les conozcas doloridos». Sin embargo, donde se consigue la mejor imagen del dolor es hacia el final del poema: «Las personas que no conocen el dolor son como iglesias sin bendecir. No saben descansar en un sentimiento verdaderamente grave y estable, no saben ser enteramente nuestras». Tanto le gustó la imagen de la «iglesia sin bendecir» al propio autor que convirtió esta oración en uno de los versos de *La casa encendida*. No es éste el único verso que trasvasa de *El contenido del corazón* a *La casa encendida*. Si analizamos con detenimiento *La casa encendida* y releemos la versión última de *El contenido del corazón*, veremos que muchos versos están tomados de ésta, lo que indujo a algunos críticos al error ya comentado de creer que *El contenido del corazón* era una prosificación de *La casa encendida*.

«La última alegría», poema que cierra «Retrato de mujer, con cielo al fondo», es un sentido homenaje de Luis Rosales a su madre, una mujer que encuentra la felicidad en los esfuerzos titánicos que ha de realizar para llevar a cabo las tareas cotidianas:

Como los años casi la habían impedido, siempre reía gozosamente cuando estaba de pie, cuando marchaba difícilmente hacia algo, apoyándose para no caer en el respaldo de una silla, en el tablero de una mesa o en el saliente de una cómoda. Andaba con esfuerzo, con alegría, bajando y subiendo la cabeza continuada y reposadamente, con el puño y los labios cerrados, y la mano, siempre la mano izquierda, apoyada junto a la cadera. [...] No permitía que la llevaran de la mano. No permitía que la quitaran el goce suyo aquel que consistía en hacer algo siempre por sí sola. Su marcha era un diálogo fervoroso, sencillo, sorprendente. «Dejadme, dejadme. Ya os lo he dicho. No hay alegría que sea difícil».

«Retrato de mujer, con cielo al fondo» es el título de estas entregas de *El contenido del corazón*. No haría falta insistir en que esa mujer es la madre de Rosales y ese cielo es

el mismo que aparece en el primer poema, «La belleza del cielo»: el de la Granada de su infancia.

El cuaderno 25 de *Escorial* estuvo dedicado monográficamente, con motivo del cuarto aniversario de su nacimiento, a la figura de San Juan de la Cruz. La distribución de contenidos difiere un tanto de lo que es habitual en la revista. Así, la sección de estudios se ocupa de la obra de San Juan y de la mística, mientras que la de poesía presenta una muestra poética del santo, acompañada por sendos estudios de F. J. Sánchez Cantón y Emilio Orozco Díaz a los que ya nos hemos referido. Entre la sección de poesía y las de «Notas» y «Libros» se incluyó una «Corona poética de San Juan de la Cruz», donde algunos de los fundadores de la revista le dedicaban poemas al místico. Encontramos colaboraciones de Manuel Machado, Gerardo Diego, Adriano del Valle, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Alfonso Moreno y Luis Rosales, quien cerraba la corona con «El bosque de miel».

«El bosque de miel», subtulado «Leyendo a San Juan de la Cruz», consta de seis cuartetos alirados –11A7b11A7b– en los que Rosales intenta remedar el estilo y la temática del maestro de Fontiveros:

Siento una voz donde el amor camina  
 con ciega luz creciente;  
 y el contorno del alma se ilumina  
 de llanto y de repente.

Si el corazón que late es el cautivo,  
 ya a liberarle empieza  
 la virgen soledad donde Dios vivo  
 descansa su cabeza.

El milagro es el fin de la jornada;  
 el tiempo es la agonía,  
 sólo su vuelo empaña la mirada:  
 Señor, esta alegría

déjala quieta al borde de su herida,  
 llorar es conocerte  
 bosque de miel que has dado la medida  
 del alma; bosque fuerte

donde el paso de Dios deja el rocío,  
 donde es la nieve, historia;  
 déjame el tiempo solo, el tiempo mío  
 sin luz en la memoria,

¡lévame el corazón, que no le quiero  
 vivir, que yo he sentido  
 alguna vez con llanto verdadero,  
 Tu paso en su latido!<sup>827</sup>

En el subtítulo radicaba la clave del poema: donde el amor camina se siente una voz, la del corazón cautivo, liberado por la soledad sobre la que reposa Dios.

El soneto «Abril» se publicó en el número doble 37-38<sup>828</sup>, correspondiente a los meses de noviembre y diciembre de 1943. Es éste el único cuaderno doble de toda la colección de *Escorial*, y tuvo una distribución distinta a la del resto de números. En la cubierta, el grabado del Escorial queda empequeñecido por el título *Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944*<sup>829</sup>. Las secciones habituales de la revista han dado paso a una distribución por meses y estaciones. Se le dedica a cada uno de los meses y estaciones una serie de textos de carácter misceláneo, desde poemas hasta reflexiones en prosa, pasando también por láminas y grabados, relativamente abundantes en este número, cuando lo habitual era la ausencia de ellas o, a lo sumo, la inclusión de una o dos por entrega. La nómina de autores que colaboran en este extraordinario es amplia,

<sup>827</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 349-350.

<sup>828</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 89.

<sup>829</sup> Al contrario de lo que han señalado algunos críticos, esta entrega sí viene numerada, aunque dicho número figura únicamente en el lomo del volumen. Precedía a esta entrega el cuaderno 36, perteneciente a octubre de 1943, y la seguía el 39, que apareció en enero de 1944. No se interrumpió, por tanto, la publicación de la revista en ese momento.

lo que da como resultado un volumen de más de trescientas páginas. Entre los colaboradores, podemos citar a Rafael Sánchez Mazas, Luis Felipe Vivanco, Eugenio d'Ors, Pedro Pruna, Pedro Murlane Michelena, Rafael Morales, Gerardo Diego, José R. Escassi, Antonio Marichalar, José del Río Sainz, Pedro Bueno, Juan Cabanas, José Antonio Maravall, Juan Aparicio, Manuel Machado, Pío Baroja, Enrique Azcoaga, Alfonso Moreno, José María Pemán, José María Alfaro, Leopoldo Panero, Juan Antonio de Zunzunegui, José Camón Aznar, Samuel Ros, Agustín de Foxá, Manuel Muñoz Cortés y el propio Luis Rosales.

La colaboración de Rosales en este número no se limitó al soneto «Abril», sino que se extendió a una reseña de *Codorniz del silencio*, de Gerardo Diego<sup>830</sup>, y a dos textos en prosa titulados «El antiguo silencio»<sup>831</sup> y «La ley del olvido»<sup>832</sup>, a caballo entre la prosa poética y la reflexión ensayística y emparentados con los poemas en prosa de *El contenido del corazón*. En «El antiguo silencio» vuelve sobre un tema que ya había sido tratado en «El silencio», la tranquilidad que cae sobre la tierra tras el crepúsculo. Más descriptivo y menos poético es «La ley del olvido», donde Luis Rosales enlaza la idea de olvido con la de soledad, y afirma que, al acercarse la existencia a su fin, es muy frecuente recuperar la lucidez de lo pasado al tiempo que se pierde la noción de lo presente: «Con la presencia de la muerte nos olvidamos más y más de cuanto nos rodea, nos concentramos en la memoria del pasado y vivimos, trémulamente, por la gracia de Dios, y, como el último de sus dones temporales, nuestra primera juventud».

El soneto «Abril», en el que nos centraremos aquí, apareció en el apartado dedicado al cuarto mes del año. No se trata de uno de los sonetos incluidos en el

<sup>830</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 115-120.

<sup>831</sup> *Ibid.*, pp. 315-320.

<sup>832</sup> *Ibid.*, pp. 321-323.

primer libro de Rosales, *Abril* (1935), sino de la versión más antigua de un poema que luego se incorporaría, con algunas variantes, a *Rimas* y a *La casa encendida*. Tal como apareció en *Escorial*, el soneto se subtitula «Primavera mortal» y ofrece toda una serie de imágenes alucinadas a partir de un supuesto, el de que «el corazón perdiera su cimiento». No hay en él una progresión de contenidos, sino una mera sucesión de imágenes descriptivas que dan el tono de esa primavera mortal. He aquí la versión aparecida en *Escorial*:

Si el corazón perdiera su cimiento,  
y vibraran la tierra y la madera  
del bosque de la sangre, y se sintiera  
la carne propia en leve movimiento

total, como un alud que avanza lento  
borrando en cada paso una frontera,  
y fuese una luz fija la ceguera,  
y entre el mirar y el ver quedara el viento,

y formasen los muertos que más amas  
un bosque bajo el mar, con dioses mudos,  
con troncos que acrecientan su congoja

ya, para siempre, en soledad desnudos...  
y volase un enjambre entre las ramas  
donde puso el temblor la primer hoja...

Para la versión de *Rimas*, Luis Rosales cambió el título del soneto por el de «Recordando un temblor»<sup>833</sup> y se lo dedicó a Juan Antonio Ceballos. La reescritura,

<sup>833</sup> Reproduzco la versión de *Rimas* para que el lector pueda comprobar las variantes, que afectan al verso cuarto, al tiempo que se reescriben los versos décimo, undécimo y duodécimo: «Si el corazón perdiera su cimiento, / y vibraran la tierra y la madera / del bosque de la sangre, y se sintiera / en tu carne un pequeño movimiento // total, como un alud que avanza lento / borrando en cada paso una frontera, / y fuese una luz fija la ceguera, / y entre el mirar y el ver quedara el viento, // y formasen los muertos que más amas / un bosque ardiendo bajo el mar desnudo / –el bosque de la muerte en que deshoja // un sol, ya en otro cielo, su oro mudo– / y volase un enjambre entre las ramas / donde puso el temblor la primer hoja...» (Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 257).

que afecta a alguno de los versos, no cambia el sentido global de la composición, incorporada anteriormente al poema-libro *La casa encendida*. Constaba éste de cinco estancias precedidas por un «Zaguán», que era precisamente el soneto que aquí nos ocupa, cuyo título se había ampliado a «Recordando un temblor en el bosque de los muertos»<sup>834</sup>. Exceptuando el título, no hay diferencias con el soneto publicado en *Rimas*.

Tras estas colaboraciones episódicas, encontramos de nuevo una sustanciosa muestra poética de Rosales en el cuaderno 50 de *Escorial*, de diciembre de 1944, donde publicó algunos poemas que luego pasaron a formar parte de *Rimas*. Bajo ese mismo título aparecieron las catorce composiciones de que consta esta muestra<sup>835</sup>. Aunque los primeros poemas de *Rimas* empezaron a escribirse muchos años antes, hacia 1937, la publicación en libro no llegó hasta 1951, año en que obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

Entre los poemas que Rosales publicó en *Escorial* hay algunos que se incorporaron después al volumen, con o sin variantes, si bien otros han desaparecido para siempre de la obra autorizada del poeta. Con motivo de la publicación de las *Rimas* en libro, Ricardo Gullón escribió una reseña en *Ínsula* donde afirmaba que «[I]llamar “rimas” a este manojillo de composiciones arguye una visión clara de lo que se pretende conseguir: poesía sencilla y entrañable, poesía entregada a la divagación de cada instante, sin preocuparse por lograr esa unidad externa que aquí no resultaría concebible. El librito reúne, simplemente, una colección de poemas diversos cuya semejanza se funda en la identidad de estilo y en la fidelidad a la inspiración»<sup>836</sup>.

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>835</sup> *Escorial*, núm. 50, tomo XVII, 1944, pp. 95-105.

<sup>836</sup> Ricardo Gullón, «Las *Rimas* de Luis Rosales», *Ínsula*, Madrid, núm. 78, 15 de junio de 1952, p. 3.

Estas observaciones de Gullón se pueden aplicar perfectamente a los catorce poemas publicados en *Escorial. Rimas*, al igual que el *Retablo* y *La casa encendida*, se gestó durante muchos años y sufrió reescrituras y reelaboraciones. Esta muestra poética de Rosales prácticamente monopoliza la sección de poesía de este número *Escorial*; junto a ella, también se publicó la primera entrega de una novela corta de Mercedes Fórmica-Corsi titulada *Bodoque*.

La colaboración se inicia con «El desvivir del corazón», el poema más largo de toda la muestra. Es una silva arromanzada con rima *e-o*. Hay tres separaciones interestróficas, formando un total de cuatro tiradas de 8, 14, 12 y 28 versos cada una. A lo largo de toda la composición, el sujeto establece un diálogo con su corazón, que no responde, al que le va contando y preguntando al mismo tiempo, para concluir con una magnífica interrogación final:

¿cuándo podré decir que hemos vivido  
la misma vida, corazón, si ciego  
siempre pierdes el tino  
cuando la luz deslumbra tu misterio;  
y quiebras en mis ojos la mirada  
con un desprendimiento,  
con un temblor de tierra interno y loco  
que arrastra, vida y alma, sangre adentro,  
allá, hacia el corazón, que desvaría  
confundiendo hoja y mar, camino y cielo?

Cuando se publicó *Rimas*, «El desvivir del corazón» todavía formaba parte del conjunto, pero las modificaciones habían sido numerosas. Así, por ejemplo, se suprimieron algunos versos y se eliminaron las separaciones interestróficas. El poema apareció dedicado a Oreste Macrí y venía precedido por una cita del *Cancionero*. Aunque son pocos los versos que quedaron intactos, no se produjo una inversión de su sentido.



Esta comparación, sin embargo, no la podemos establecer con la segunda de las rimas publicadas en *Escorial*, que ha desaparecido de la versión definitiva. El poema, sin título, comienza con los versos «Señor, tengo en el labio / ceniza de palabras». Se trata también de una silva arromanzada, con rima *a-a*, que consta de un total de veinte versos, divididos en dos tiradas de diez. El poeta interroga a Dios sobre la certeza de las palabras, para acabar con una exclamación final donde se impone el silencio verdadero de Dios a la retórica engañosa de aquéllas: «¡no nos ciegue su sombra, no nos ciegue / su sombra; di que basta / el silencio sensible en que aun Te miras, / la memoria interior de la esperanza!».

El siguiente poema, dedicado al atardecer, es «Isla en la noche», que, en la edición definitiva de *Rimas*, pasó a titularse «La última luz»<sup>837</sup> e incorporaba algunas modificaciones. Como en las composiciones anteriores, se emplea la silva arromanzada, aquí con rima *i-a*. Trece de las catorce rimas publicadas por Rosales en *Escorial* son silvas arromanzadas. Esto cambió en la edición final en libro, donde se abrió el abanico de formas métricas empleadas por el poeta.

El cuarto poema, igual que el segundo, no lleva título y ha sido suprimido de la colección definitiva. En ambos casos se recurría a la silva arromanzada y se abordaba el mismo tema, como podemos comprobar a partir de los versos finales de esta última composición: «hacia las cosas / desnudas de su nombre, de aquel velo / que al darles claridad les resta brillo / del silencio de Dios, y su misterio». La siguiente rima, que comienza con los versos «Quizás la perfección no se completa / sin el olvido», es también una silva arromanzada, con rima *a-o*. Consta de un total de catorce versos y, al contrario que la anterior, pasó a integrar el volumen final de *Rimas* con el título de «Sombras»<sup>838</sup> y una dedicatoria a Francisca Aguirre, además de otras variantes. El

<sup>837</sup> Luis Rosales, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 248.

<sup>838</sup> *Ibid.*, p. 250.

poema, que se abre con los versos arriba citados, describe aparentemente un desengaño amoroso que, según el poeta, alcanzará la perfección cuando consiga olvidarlo:

Quizás la perfección no se completa  
sin el olvido; el labio  
está diciendo un beso, como el ciego  
no tiene en el mirar más luz que el llanto.  
Ya ha atardecido el corazón; las sombras  
son altas; van despacio,  
maternales, cubriéndote y creciendo,  
como llevando al hombre de su mano.  
Ya la sonrisa está en su puesto; sabe  
que es como un don; y estamos  
más cerca, cada vez, de destruirnos,  
más juntos, maniatados  
a un sueño en que se llora, en que descansa  
el corazón, llorando.

Acaso uno de los poemas más importantes de la muestra sea el que arranca con los versos «Como si tú ya fueras / la palabra precisa», cuyo tema central es el de la palabra. Es también una silva arromanzada, en este caso de doce versos y con rima *i-a*. La composición, que se mantuvo en la posterior edición de *Rimas*, pasó a titularse «Lo más inmediato» y sufrió modificaciones sustanciales<sup>839</sup>. Este poema, de aliento amoroso, admite una lectura en clave de *ars poetica*:

Como si tú ya fueras  
la palabra precisa  
me bastaba olvidar para entenderte,  
me bastaba vivir; me bastaría  
seguir la transparencia, ver el aire,

<sup>839</sup> «Como si tú ya fueras / la palabra precisa / me bastaba callar para escucharte, / me bastaba callar, me bastaría / juntar las manos para estar contigo, / juntar las manos y encontrar la vida; / y sentir al mirarte la primera / revelación del mundo, su primicia / que me sigue llenando hasta los bordes / de corazonería, / porque has llegado a ser / menesterosamente / total y convencida / palabra al fin, / palabra / diciéndose a sí misma» (*ibid.*, p. 276).

tocar la luz, llorarte, y sueño arriba,  
llenándome los ojos hasta el borde  
del cielo, de alegría,  
verte crecer mirándote en el alma,  
diciéndote en el alma, persuadida  
a ser palabra al fin, pura palabra  
diciéndose a sí misma.

Si en este caso el tema del olvido era fundamental, lo que destaca en «Lo que no se recuerda», el siguiente poema, es el tema de la imposibilidad de recordar. Si antes la perfección sólo se conseguía al olvidar, aquí, en cambio, «[p]ara volver a ser dichosos era / solamente preciso el puro acierto / de recordar... Buscábamos / dentro del corazón aquel recuerdo». De nuevo estamos ante una silva arromanzada: consta de catorce versos y la rima es *e-o*. Esta composición desapareció de la edición definitiva de *Rimas*; no así la siguiente, «Luz volviendo», que cambió su título por el de «Siempre vuelve la luz»<sup>840</sup>, aunque no hay prácticamente diferencias entre ambas versiones, si exceptuamos el hecho de que se añaden dos versos más a la composición, una silva arromanzada de doce versos y rima *e-a*.

El noveno de los poemas, una silva arromanzada de dieciséis versos, no se recogió después en la edición definitiva de *Rimas*. En él, el yo del poema sostiene la inutilidad de la vida y de la muerte, para, al final, dirigirse directamente a Dios: «el beso / que me atardece el pulso, y que me ha dado / esta muerte, Señor, que no es la mía, / inclinándome el paso / siempre hacia un muro que se aparta siempre, / como un cielo de arena, entre sus manos».

«Sólo florece el agua que está queda», el verso que precede a la décima composición, proporciona la clave interpretativa de todo el poema, que pasó a la edición definitiva de *Rimas* con el título «Y escribir tu silencio sobre el agua»<sup>841</sup>. La

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 247.

composición sufrió tantas modificaciones que cabe hablar de dos poemas distintos, el segundo de los cuales se lo dedicó Rosales a su madre. Reescribió toda la parte final y le dio un sentido diferente; tal como se publicó en *Escorial*, constaba una serie de veinte endecasílabos sueltos. Es el único poema de la muestra en el que no se emplea la silva arromanzada. Se puede entender en clave amorosa, y su sentido viene a desembocar en los dos versos finales, donde se desarrolla el contenido de la cita de Unamuno: «las aguas en tus manos detenidas, / las aguas muertas que producen flores».

Sin título aparece la siguiente composición de la muestra, cuyo primer verso es «Tus ojos son como un camino abierto». En este caso estamos ante una silva arromanzada de doce versos y con rima *o-e*; en ella se describen los ojos de la amada. Este poema se reescribió parcialmente para la edición final de *Rimas*, donde apareció dedicado a Conchita Vihelmi con el título «El tiempo es como un cuadro»<sup>842</sup>. No se modificó, no obstante, el sentido de la composición.

El más breve de todos los poemas es el siguiente, una silva arromanzada de ocho versos, con rima *e-e*, que sí se mantuvo en la edición en libro, donde pasó a titularse «La nieve niña»<sup>843</sup>, en alusión al tema del amor puro e infantil sobre el que versaba el poema.

La penúltima rima publicada en *Escorial* es de carácter amoroso y en ella el poeta intenta definir a la amada recurriendo a elementos de la naturaleza. Como suele ser habitual en la poesía de Rosales, hay un tú al que se dirige constantemente. Esta silva arromanzada de veinte versos no se mantuvo en la edición definitiva de *Rimas*:

Un cielo sosteniéndose en la mano

<sup>842</sup> *Ibid.*, pp. 250-251.

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 259.

o en la mejilla pálida,  
 un cielo vivo entre la mies caída,  
 trémula, alucinada,  
 en busca de martirio junto al labio,  
 con un rumor de música en las alas  
 de su aniquilamiento, y un declive  
 de tu propia materia a la esperanza,  
 un declive más rápido, más junto,  
 casi dueño de ti, y una llamada  
 de agua en la selva, una frescura súbita  
 como una llamarada,  
 como un esfuerzo de la carne misma  
 hacia la luz, y un viento que desata  
 una sílaba y otra en la caída  
 que desune la carne, y la distancia  
 ya en la cima de sí, sonambulante,  
 quieta de amor frente a la luz del alba,  
 la luz del labio donde nace el día,  
 la luz, recién casada.

Cierra la muestra «Inútilmente», una silva arromanzada de diez versos con rima *i-a*, que, con el mismo título y algunas modificaciones, se incorporó después a *Rimas*<sup>844</sup>. Se trata de una hermosa composición que concluye cuando el yo protagonista se dirige al Amor. La imagen, que no es en absoluto original, le sirve a Rosales para desenvolverse en un poema que podía haber caído en las formulaciones más triviales del tópico. En muchas ocasiones, una imagen acertada –«pena del niño que despierta a solas»– salva el resto:

Allá en el corazón iba igualando  
 el peso de los días,  
 de las horas vividas, resbaladas,  
 con el peso del sueño, con la risa  
 el sueño, con la terca  
 diafanidad del sueño: era la viva

<sup>844</sup> *Ibid.*, p. 270.

pena del niño que despierta a solas  
 cuando todos se han ido; no podía  
 pesar tu hueco, Amor, el simple hueco  
 que has dejado a mi lado mientras viva.

Rosales publicó en *Escorial* muestras de todos sus libros de poesía aparecidos durante la década del cuarenta y primeros años cincuenta: el *Retablo*, *El contenido del corazón*, *Rimas* y *La casa encendida*. La selección que de este poema-libro apareció en la revista fue su última colaboración poética. Habían pasado cinco años desde su anterior entrega, la revista había tenido una vida difícil y se había interrumpido su publicación en varias ocasiones. La antología de *La casa encendida* vio la luz en la sección de poesía del cuaderno número 59, que salió en julio de 1949<sup>845</sup>, donde, además de la selección de Rosales, encontramos también un artículo de Ginés de Albareda sobre Gabriela Mistral, un estudio relativamente amplio de José María Alonso Gamo sobre la poesía hermética de Salvatore Quasimodo y una muestra de poemas de Salvador Pérez Valiente bajo el título común de «Cercado de mí».

La antología de Rosales es, con diferencia, tanto por su extensión como por el lugar que ocupa, lo más enjundioso de la sección de poesía; viene precedida, además, por un prólogo de Emiliano Aguado. Se reproducen allí íntegramente las dos últimas partes de *La casa encendida*, que, como ya indicamos, se componía de un total de cinco estancias en verso libre precedidas por un «Zaguán» que respondía a la forma del soneto. Las dos estancias que se publicaron íntegras fueron la cuarta, «Cuando a escuchar el alma me retiro», y la quinta, «Siempre mañana y nunca mañanamos», que es también la más breve de las cinco, aunque quizá la más intensa, pues recoge elementos dispersos en toda la obra.

<sup>845</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 873-886.

La antología se cierra con una nota editorial titulada «Rosales y *Escorial*»<sup>846</sup> en la que se elogia la participación del poeta granadino en la publicación y se anuncian futuras colaboraciones, algo que nunca ocurrió, pues la revista cerró definitivamente sus puertas tras la publicación del cuaderno número 65, en febrero de 1950. Lo que era un anuncio sobre la publicación de futuros estudios acerca de la poesía de Luis Rosales en *Escorial* se convirtió en una nota de despedida puesta en el lugar que mejor le convenía: su última colaboración poética en la revista. Rosales no hubiera podido despedirse mejor, pues *La casa encendida* ha sido considerada como su obra maestra.

Emiliano Aguado, en el prólogo que precede a los versos de *La casa encendida* en *Escorial*, se acerca a la poesía de Luis Rosales en general y a su libro de 1949 en particular: «un poema insólito por sus dimensiones, escrito en versos libres, estremecido desde el primer verso hasta el fin y transido de una ansiedad inconfundible, que consiste en buscar lo concreto en cada instante, mantenerlo sin cambiar nada ante los ojos del lector y ofrecérselo después revestido con ese halo de universalidad que hace de la poesía lo que es en rigor»<sup>847</sup>. *La casa encendida* es un poema-libro madurado durante muchos años que sólo se materializó cuando el poeta dispuso de las herramientas necesarias para convertirlo en verso libre; en este sentido, supone un testamento anímico y vital del poeta, tal como ha señalado Luis Felipe Vivanco:

La *materia* de este poema es la realidad anímica vivida por el poeta, o su memoria viva, y el sentido que adquiere la existencia entera desde ella. La *invención* es la

<sup>846</sup> «A las consideraciones de Emiliano Aguado sobre “La poesía de Luis Rosales” seguirán en *Escorial* otras, en que distintos colaboradores juzguen y exalten los talentos y el don de invención de este gran poeta. A lo largo de los cincuenta y ocho números de esta revista ha dejado Luis Rosales surco y estela, esfuerzo e imaginación creadora. Lo que antepasados nuestros en el sucederse de las generaciones llamaban inspiración es, en nuestro querido amigo, sabiduría, y por eso le reputamos aquí como maestro, que lo es en plena juventud. En *Escorial* ha sido, años y años, el primero, y nunca puede ser el segundo. Nuestra amistad y admiración por él lo proclaman».

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 870.

casa, es decir, la materialidad de las habitaciones, encendidas sucesivamente o todas juntas, y convertidas en símbolo trascendente de esa existencia entera. La *forma* es un versículo blanco, de longitud muy variada, sin estrofas, y en el que se repiten no sólo las palabras, sino los hemistiquios y hasta los períodos sintácticos. En cuanto a la *expresión* o acento –lo que hace que suene a Rosales como Chopin suena a Chopin o Debussy a Debussy– es esa palabra inquieta e imprevista que no cesa de inventarse a sí misma<sup>848</sup>.

Tan honda huella dejó el poema de Rosales en el propio Vivanco, que éste, en su *Diario*, le dedicó un extenso párrafo a raíz de una lectura realizada por el granadino en el Aula Poética del Instituto Ramiro de Maeztu antes de que saliera publicado el libro<sup>849</sup>.

La muestra poética de *La casa encendida* en *Escorial* se abre con la cuarta parte del poema-libro, «Cuando a escuchar el alma me retiro», cuyo título, de resonancias garcilasianas, lo toma Rosales de un verso de Pedro Salinas. No hay diferencias entre la versión aparecida en *Escorial* y la publicada en volumen apenas unas semanas antes. Ahora bien, *La casa encendida* se volvió a publicar en 1967, y, entonces, Rosales incluyó un gran número de variantes. Aquí no nos ocuparemos de la segunda versión de *La casa encendida*, en la que se reescribió completamente la cuarta parte, algo que ha ponderado Rafael Conte: «Solamente por esta parte del poema se puede hablar de

<sup>848</sup> Luis Felipe Vivanco, «El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales», cit., pp. 138-139.

<sup>849</sup> «Luis ha recitado en el Aula Poética del Ramiro de Maeztu su poema *La casa encendida*. La soltería solitaria en las habitaciones de su casa. Su dormitorio, sus muebles, su cama. Y, de pronto, una luz que se enciende en el cuarto trastero, a través del patio. La marcha hacia esa luz. Está allí Juan Panero. Y recuerda los días de la Facultad: sale Piedad, salen Pilar, Concha, María Josefa, María Dolores. Salgo yo. “Presupuestario y ejemplar” me llama. Y cuando se apaga esta luz y vuelve a su dormitorio, en el despacho pequeño, otra luz encendida. Lluvia, puerto de mar, embarcadero. Barca de remos que se acerca. Una figura de mujer, de colegiala. Una interrupción. Un timbre. ¿Es un timbre o una sirena? Es el médico de una sociedad. Sigue el poema: la descripción de Maruca, que se queda también en el pasado. Y otra habitación que se enciende: su biblioteca, los libros que caminan y caminan. Hablando de él. Son sus padres muertos. Su primer Corpus y las campanas de Granada sonando a Corpus... Al día siguiente, al volver a su casa, desde la calle, la ve toda encendida. Y le da gracias a Dios por ello. El poema es hermoso, vivido, vivo, dinámico, sin fallos, de un tirón. Alegre y juguetón de lenguaje, de elementos. Es un gran poema. Aún no lo he leído despacio. Tendré que hacerlo. Está en la línea de *La estancia vacía*, de mi *Invierno*, de *Los ángeles diarios* de Fernando Gutiérrez. Con más elementos imaginativos concretos y más acierto natural de expresión. Menos posado y grave que el de Leopoldo, menos concentrado y realista que el mío» (Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*, cit., p. 51).



que se trata de una obra nueva; y si hasta ahora muchas de las variantes que he apuntado han podido parecer poco significativas, esa “insignificancia” de los cambios no resiste el examen de esta sección»<sup>850</sup>.

«Cuando a escuchar el alma me retiro» se abre con el verso «La muerte no interrumpe nada», que ya había figurado en las versiones más antiguas de *El contenido del corazón*. Inmediatamente después, aparecen en el poema Juan Panero y María Fouz, amigo y novia de Rosales, respectivamente; sin embargo, los verdaderos protagonistas de esta parte son Miguel Rosales y Esperanza Camacho, padres del poeta. Cuando se marchan Juan y María, las habitaciones donde se habían aparecido quedan a oscuras y el poeta ha de buscar de nuevo una estancia encendida, por eso emprende el camino a tientas a través de la casa, ahora en sombras:

pero yo sé muy bien, muy tristemente bien,  
que no tengo invitados,  
que me estoy convocando y reuniendo a mí mismo  
en partes dolorosas que no conviven juntas,  
que nunca completaron su unidad,  
que nunca podrán ser,  
que nunca podré ser  
sino tan sólo un nombre sucesivo que se dice con sombras.

El poeta comprende que las presencias anteriores son apariciones fantasmales propiciadas por su propio recuerdo, que ha ido convocando en un mismo tiempo y espacio sucesos distantes entre sí. Se sitúa ahora «en esta habitación donde los libros / caminan y caminan y caminan», y es allí, en el salón-biblioteca, donde convoca a sus padres, muertos hace tiempo en Granada. La primera en llegar es la madre, que le enseñó a hablar y a diferenciar los objetos mediante el lenguaje. A continuación se

---

<sup>850</sup> Rafael Conte, «La obra en marcha (Introducción a las dos versiones de *La casa encendida*)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, p. 447.

abre uno de los fragmentos más hermosos de esta sección, cuando sus padres se presentan definitivamente ante él. El primer verso de esta tirada, «Las personas que no conocen el dolor son como iglesias sin bendecir», también lo tomó Rosales de *El contenido del corazón*.

La presencia espiritual de los progenitores conduce al poeta a recrear el momento en que sus padres se conocieron: «y puede ser que yo sea niño, / y puede ser que estemos en Granada, / y puede ser que tú me estés contando cómo la conociste». En Granada es fácil adivinar el momento: «¿Recordáis? En Granada todo ocurre en el Corpus». Resulta magistral la recreación del viejo que tenía «un puesto de golosinas al borde de la acera». Toda la tirada se cierra con unos versos que describen el momento en que el padre de Rosales vio por primera vez a Esperanza Camacho:

y por primera vez la miraron tus ojos;  
 era un don; se había acercado al puesto,  
 sonreía;  
 iba entre sus hermanas con la estatura del maizal en agosto,  
 y miraba una cosa tras otra,  
 y miraba tan sólo para aprender a sonreír,  
 y era núbil,  
 y era morena muy despacio,  
 y hablaba desde dentro de un niño,  
 y sonreía pisándote en los labios,  
 y sonaba a campana entre el gentío  
 mientras tú la mirabas  
 comprendiendo  
 que porque Dios lo quiso se llamaba Esperanza.

Acto seguido, Rosales rememora la casa de la infancia, la casa granadina donde sus padres y sus hermanos convivían con Pepona, la criada a la que se le dedican algunos de los versos más bellos de *La casa encendida*:

y vosotros sabéis que todavía  
 después de quieta siempre, era tan buena,  
 tan ingenua de leche confiada,  
 que muchas veces las avispas se le quedaban quietas en las manos,  
 y ahora está en una cama de carne de hospital  
 con el cuerpo en andrajos,  
 y vosotros sabéis, y Dios lo sabe, que se llama Pepa.

Después de esta tirada, dedicada a la casa y a la criada Pepona, los versos se centran, primero, en la madre, y, luego, en el padre. «Cuando a escuchar el alma me retiro» concluye con la invitación que el yo del poema lanza a sus padres, a quienes les ruega que hablen y, por tanto, recuerden: «y ahora / vamos a hablar, ¿sabéis?, vamos a hablar, / ¡vamos a hablar hasta que siempre terminemos de hablar! / vamos a hablar hasta que cuando, / hasta que suene cuando [...]».

La última sección de *La casa encendida*, también publicada en *Escorial*, se titula «Siempre mañana y nunca mañanamos»; debe su cita inicial a un verso de Lope de Vega y es una breve recapitulación o epílogo donde Rosales, protagonista del fragmento junto al sereno, recupera algunos de los motivos dispersos en el texto. La imagen final, cuando aparece encendida toda la casa, es un gran acierto que le sirve al poeta para explicitar el título del poema-libro. Tras un día fuera, el personaje Luis Rosales llega a la puerta de su casa, donde le saluda el guardia nocturno. En ese momento, el poeta mira hacia arriba y ve que todas las ventanas exteriores están encendidas, y, tras los cristales, todos los fantasmas que han ido apareciéndose le esperan ansiosos:

Al día siguiente,  
 –hoy–  
 al llegar a mi casa –Altamirano, 34– era de noche,  
 ¿y quién te cuida, dime?; no llovía;  
 el cielo estaba limpio;  
 –«Buenas noches, don Luis» –dice el sereno,

y al mirar hacia arriba,  
 vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares,  
 las ventanas,  
 –sí, todas las ventanas–;  
*Gracias, Señor, la casa está encendida.*

*La casa encendida* es, sin duda, la obra de Rosales que más interés ha suscitado entre la crítica, llegando a ser adoptada como emblema de la poesía del grupo, además de iniciar en la poesía española de posguerra un tipo de poema-libro con carácter narrativo y tema unitario<sup>851</sup>. Poco después de la última colaboración poética de Rosales en *Escorial* se publicó en la revista un artículo sobre *La casa encendida*, firmado por el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas<sup>852</sup>, donde se intentaba incluir el texto de Rosales en la tradición lírica española e hispanoamericana<sup>853</sup>. El acierto de Martínez Rivas consiste en haber percibido, al tiempo que concurrían, unas afinidades estéticas entre ciertos poetas que publicaron sendos libros de poemas alrededor de

<sup>851</sup> Esto mismo lo ha señalado Eduardo García de Enterría: «Este largo poema inaugura por sí solo un género enteramente nuevo: el de la poesía narrativa, que cuenta casi coloquialmente una historia completa, con su planteamiento, con su nudo, con su desenlace, con el poeta como protagonista, pero también con personajes secundarios, que entran y que salen, y que prestan una tercera dimensión a la historia. La historia es simple: la del poeta solterón y desastrado que, finalmente, decide casarse con la amada. Parece otro tema vulgar, pero su resolución resulta asombrosamente poética y hermosa. Su originalidad es absoluta. Desde los tediosos poemas románticos, que sí pretendían narrar historias, la poesía venía siendo una serie de fragmentos sueltos: la emoción de un instante, un singular estremecimiento lírico, una metáfora desarrollada y apurada, el relámpago de la memoria que ilumina una vivencia dada. Los libros de poemas habían pasado a ser, en buena parte, simples recopilaciones de esas impresiones aisladas que, rara vez, salvo por una cierta unidad temática o de ambiente muy general, tenían unidad entre sí. *La casa encendida* es el formidable poema que rompe esa larga tradición y que cuenta, del principio al fin, una historia completa, aunque no sea propiamente épica, la de la intimidad de un hombre menesteroso y más bien roto en quien sólo la amistad y el amor relumbran. / Este libro separa definitivamente a Rosales de toda la “edad de plata” de la poesía de la mitad del siglo, con un estilo que no se limitaba a ser original, sino que también era completamente eficaz y deslumbrador en la creación de un mundo poético nuevo e incuestionable» (Eduardo García de Enterría, «Luis Rosales», en *De Fray Luis a Luis Rosales. Escritos literarios*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, p. 71).

<sup>852</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 279-284.

<sup>853</sup> En cierto modo, el tema de la casa es recurrente en la poesía hispanoamericana en general y en la cubana en particular. Pensemos, si no, en autores como Mariano Brull o Dulce María Loynaz. Ese mismo motivo está presente en los autores del grupo de *Escorial*, especialmente en *La estancia vacía*, de Panero, y en *La casa encendida*, de Rosales. Vid. Joaquín Juan Penalva, «Tres variaciones sobre el tema de la casa: Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dulce María Loynaz», *América sin nombre. Relaciones entre la literatura española e hispanoamericana en el siglo XX*, núm. 3, junio de 2002, pp. 48-55.

1949. Aunque deja fuera a Vivanco y su *Continuación de la vida*, Martínez Rivas se ocupa de Ridruejo, Panero y Valverde:

Otra virtud fundamental de este libro a la que también hice ya referencia al comienzo, es su tono de adultez, de mayoría de edad. De esta virtud participa en alto grado *Escrito a cada instante*, de Leopoldo Panero, así como también la última parte de *La espera*, de José María Valverde, en quien este importante encuentro es en tal forma consciente que ha querido deliberada, expresa y, casi podría decir, notarialmente, dejar constancia de él en su valeroso poema –para mí el mejor de los del libro– «El umbral». Es ese mismo tono de voz un poco ronco, macho y mortal, de hombre de este mundo, que circula desde el principio hasta el fin en las *Elegías*, de Dionisio Ridruejo. Y es que existe, en forma más o menos general en nuestra poesía actual, una obsesión por el adolescentismo y la juvenilidad; no solamente en los mayores, sino aun aquellos que ya lo son, que quieren serlo un poquito más. Esto produce un concierto de voces muy puras, matinales, anteriores incluso al Pecado Original, pero que a la larga hacen desear que enronquezcán, se condensen y tomen forma y cuerpo.

Acompaña a la muestra de *La casa encendida* en *Escorial* una de las láminas que José Caballero diseñó para la primera edición en libro. Junto a las colaboraciones poéticas, que concluían aquí, Rosales publicó diversos trabajos de carácter filológico, varios artículos y algunas reseñas. Ése es el tema del siguiente subapartado, que pretende repasar brevemente todos esos textos.

#### 4.2.2. Otras colaboraciones

La primera colaboración no poética de Rosales apareció en la sección de notas del primer número, en noviembre de 1940. «Poesía y verdad»<sup>854</sup> era una reseña del *Primer libro de amor*, de Dionisio Ridruejo, publicado en Barcelona por la editorial Yunque.

<sup>854</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp.164-168.

Rosales señalaba la importancia de la aparición de este volumen en el panorama de las letras españolas y lo esgrimía como modelo de una generación que entroncaba con la más pura tradición poética peninsular. Trataba Rosales de subrayar la idea de continuidad de la cultura tras la Guerra Civil defendida por *Escorial*:

Y, tras del agradecimiento, la estimación. Estimar es subrayar el logro del valor con el afecto, y este libro ha sido el de más noble calidad poética y el más representativo también de la actitud estética de una generación. Recoge, afirma y da nuevo sentido al logro y al esfuerzo de las generaciones antecesoras en este triste ministerio de la poesía, y la importancia excepcional de este legado, lejos de darle sombra, brinda al libro la gravedad, la suficiencia y el aplomo que son sus cualidades más distintas, sus distinciones más señeras.

En el cuaderno número 5, Luis Rosales publicó, en la sección de «Notas», el artículo «Sobre el natural imperio, la vida cortesana y algunas cosas más del siglo XVII»<sup>855</sup>, reflexión sobre las vanidades de la Corte y sobre las verdaderas pasiones en el siglo XVII. Vemos ya aquí depositada la semilla de lo que después fue una nutrida producción en torno a la vida y a la literatura durante el Siglo de Oro. No fue ésta la última vez que Rosales utilizó las páginas de *Escorial* para desempeñar su labor filológica. En el cuaderno número 12, de octubre de 1941, publicó una pequeña muestra de la poesía del conde de Villamediana (1582-1622), don Juan de Tassis y Peralta<sup>856</sup>. A su cargo corren la fijación y selección de los poemas de Villamediana, dieciocho sonetos y una composición en redondillas.

Luis Rosales fue colaborador habitual de la sección de libros de *Escorial*, donde reseñó muchos de los títulos que se publicaron en España durante aquellos años. En ocasiones, esas colaboraciones iban firmadas únicamente con las iniciales (L. R.), aunque la reciente publicación de las *Obras completas* le atribuye sin ninguna duda su

<sup>855</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp. 454-462.

<sup>856</sup> *Escorial*, núm. 12, tomo V, octubre de 1941, pp. 67-85.

autoría. En el cuaderno 19, por ejemplo, encontramos dos reseñas de Luis Rosales: la de *La otra música*<sup>857</sup> y la del *Censo de personajes galdosianos* (Madrid, Aguilar, 1941)<sup>858</sup>. *La otra música* (Madrid, Tipografía Moderna, 1942) es un volumen de cuentos del autor de *Marcelino Pan y Vino*, prologado por Samuel Ros; Rosales afirma que en los cuentos del volumen, que adolecen de un humor frío e incluso deshumanizado, se recupera la narración clásica. En la segunda reseña llega a ridiculizar la labor realizada por Federico Sainz de Robles al incluir en su censo personajes que no tienen entidad de tales, como la sociedad o algunos seres mitológicos que aparecen aludidos en las novelas de Galdós.

Esta misma labor la volvió a desempeñar Rosales en el cuaderno número 22, de agosto de 1942, donde firmaba con sus iniciales tres notas de sendos volúmenes: *Biografía del almirante Togo, Ambrosio Spínola y su tiempo* y *En los mares del Sur*<sup>859</sup>. El autor del primer libro, el vicealmirante vizconde Ogasawara, inserta a Togo dentro de la concepción de la guerra moderna. Este trabajo, como alguno de los editoriales, exalta los esfuerzos del pueblo nipón por llegar a una avanzada tecnología sin renunciar a su propia identidad. En la reseña de *Ambrosio Spínola y su tiempo*, de José María García Rodríguez, Rosales alababa el acierto del autor a la hora de recrear el ambiente artístico de ese tiempo histórico. Por último, se refería en este número a uno de los libros más famosos de Somerset Maugham, *En los mares del Sur*, colección de cuentos y narraciones breves.

En el cuaderno número 28, de febrero de 1943, apareció una reseña de Luis Rosales sobre la edición de las *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1942) de Juan

<sup>857</sup> *Escorial*, núm. 19, tomo VII, mayo de 1942, pp. 307-310.

<sup>858</sup> *Ibid.*, pp. 313-314.

<sup>859</sup> *Escorial*, núm. 22, tomo VIII, agosto de 1942, pp. 311-313.

Valera<sup>860</sup>. Como considera que no se trata de una edición acertada, en su texto se limita a aportar algunos datos sobre los contenidos de las mismas y sobre las ausencias más sonadas, que convertían muchas «obras completas» de esos años en «obras escogidas».

Su labor de editor de textos del Siglo de Oro continúa en el cuaderno número 30, donde incluía una selección de «Cartas»<sup>861</sup> del conde de Villamediana. Se trataba de cinco epístolas en tercetos encadenados cuyos primeros versos rezaban así: «La obligación de la vida», «Olvideme de mí», «El contrario destino», «Los suspiros y las lágrimas que el suelo» y «Lo que escribo tan cerca de morirme». Los poemas estaban precedidos por una breve nota a modo de introducción a cargo del propio Rosales.

Su colaboración en el número extraordinario 37-38, como ya se vio, no se limitaba únicamente al soneto «Abril», sino que se extendía también a una reseña de *Codorniz del silencio*, de Gerardo Diego<sup>862</sup>, y a dos textos en prosa titulados «El antiguo silencio» y «La ley del olvido». Los dos últimos ya fueron comentados brevemente en su lugar. En el caso de «*Codorniz del silencio*, de Gerardo Diego», estamos ante una breve nota sobre la obra precedida por una etopeya del maestro.

El gusto de Rosales por la poesía del Siglo de Oro se hace patente en su siguiente colaboración, aparecida en el número 39, donde dio cuenta de una edición de Ángel González-Palencia de la poesía de Francisco de Figueroa<sup>863</sup>. Allí señalaba la importancia de Figueroa, desconocido hasta el momento: «La voz lírica de Francisco de Figueroa “El Divino” es una de las más originales de la primera promoción petrarquista. No tiene la grave intimidad ni la evidencia pictórico-descriptiva de Garcilaso, la gracia y el ingenio de Hurtado de Mendoza, la grandeza y elevación de estilo de Aldana, pero su poesía amorosa, después de la de Garcilaso, es

<sup>860</sup> *Escorial*, núm. 28, tomo X, febrero de 1943, pp. 314-316.

<sup>861</sup> *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 79-95.

<sup>862</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 115-120.

<sup>863</sup> *Escorial*, núm. 39, tomo XIII, enero de 1944, pp. 314-316.



indudablemente la primera de su época, la más apasionada y verdadera y la de más inalterable y persuasiva calidad. Su influencia, escasamente conocida y estudiada, es profunda, extensa y en ocasiones sorprendente». Rosales subraya el hecho de que se trata de una edición bibliográfica<sup>864</sup>, no filológica, lo que ha llevado a González-Palencia a respetar las lecturas erróneas de los investigadores que han fijado la obra de «El Divino».

En el cuaderno 43, de mayo de 1944, Rosales se ocupó de *La vida universitaria en los pueblos anglosajones*, de Miguel Herrero<sup>865</sup>. El autor defiende la idea de que en Inglaterra la Universidad es una escuela de la vida, tal como –dice Rosales– lo había sido el servicio militar en la vida española.

Otra de las ocupaciones fundamentales del poeta granadino, además de la poesía y la filología, fue el arte. Así, en el cuaderno 44 reseñó *Las pinturas del panteón de Goya*, de Hans Rothe<sup>866</sup>. De todas maneras, la alusión al libro de Rothe ocupaba apenas unas líneas, pues Rosales aprovechó la ocasión para reflexionar sobre los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de La Florida, donde está enterrado el pintor. En ese mismo número de la revista apareció una breve nota sobre el *Frankenstein* de Mary Shelley<sup>867</sup>, novela que se había editado ese mismo año en la colección Pléyade de Barcelona. Para comentar dicha novela, Rosales se vale de una comparación aceptada tradicionalmente por la crítica, la establecida entre los protagonistas de la novela de Shelley y el *Fausto* de Goethe.

En la sección de poesía del cuaderno 47, correspondiente a septiembre de 1944, Rosales seleccionó y prologó una breve muestra de poemas de Diego de Silva y

<sup>864</sup> *Poesías de Francisco de Figueroa*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Madrid, 1943.

<sup>865</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 466-469.

<sup>866</sup> *Escorial*, núm. 44, tomo XV, junio de 1944, pp. 153-156.

<sup>867</sup> *Ibid.*, pp. 159-160.

Mendoza, el conde de Salinas<sup>868</sup>. En ese mismo número publicó una interesante reseña sobre la antología *El mar en la poesía española*, de José Manuel Blecua<sup>869</sup>, donde alababa la iniciativa de editar recopilaciones temáticas, que, frecuentes en el extranjero, no habían menudeado en España: «El estudio del Sr. Blecua, circunstanciado y minucioso, es indudablemente indispensable a todo el que desee tener una visión conjuntada y precisa de tema tan poco frecuentado, amplio, vario y original. La antología tiene un acusado valor lírico y una bellísima presentación. Por ella hemos vivido y convivido durante varias horas con el mar. El mar, que acaso es la única realidad genuina, la única palabra que vemos, como pronunciándose todavía, entre los labios del Señor».

En el cuaderno 51, de julio de 1945, una breve nota de Luis Rosales sobre *El fin del armisticio* (Barcelona, Los libros de Nuestro Tiempo, 1945)<sup>870</sup>, de G. K. Chesterton, cerraba todo el número. En ella, el granadino elogiaba sin ambages el europeísmo y el catolicismo de la obra de Chesterton. Del mismo modo, en el cuaderno número 53, aparecido sin indicación de mes en 1945, Rosales aprovechaba el lanzamiento del libro *Cristóbal Colón: Primer viaje según su Diario* (Barcelona, Amigos del Libro)<sup>871</sup> para darnos su particular visión sobre el descubrimiento y la figura del descubridor.

En el cuaderno número 54, que salió en 1947, Rosales le dedicó una nota a José Luis Hidalgo, de quien había aparecido una muestra poética en el cuaderno número 49, en noviembre de 1944, concretamente de su libro *Los muertos*. En esta ocasión, Rosales evocaba la figura del malogrado cántabro. Posiblemente la nota estuviera escrita con antelación y habría visto antes la luz de no haberse interrumpido la

<sup>868</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 109-121.

<sup>869</sup> *Ibid.*, pp. 158-160.

<sup>870</sup> *Escorial*, núm. 51, tomo XVII, 1945, pp. 315-316.

<sup>871</sup> *Escorial*, núm. 53, tomo XVIII, 1945, pp. 175-177.

publicación de la revista. En «José Luis Hidalgo»<sup>872</sup>, Luis Rosales recordaba la figura del poeta y aludía a su último y mejor libro, *Los muertos*: «Hemos perdido un poeta, un poeta esencial, de arranque noble y profundísimo, y leyendo este libro tan sencillo, grave y sincero hemos sentido un hondo escalofrío y nos hemos ido acostumbrando y ensimismando un poco con la esperanza de la muerte».

La última colaboración en prosa de Luis Rosales en *Escorial* la encontramos en el cuaderno número 55, publicado en 1947. Se trata de un extenso artículo que va acompañando a una muestra de poemas de Luis Felipe Vivanco en la sección de poesía. El ensayo se titula «Algunas consideraciones sobre el lenguaje»<sup>873</sup> y Sultana Wahnón lo ha tomado como uno de los textos fundamentales para entender la evolución de la estética falangista durante los primeros años de la posguerra<sup>874</sup>. Posteriormente, este texto quedaría subsumido dentro de «Simbolismo y significación»<sup>875</sup>, con diferencias notables entre ambas versiones. Comentaremos brevemente «Algunas consideraciones sobre el lenguaje», que puede considerarse como un verdadero manifiesto estético, pues si allí Rosales trata sobre todo de la filosofía del lenguaje, también deja traslucir su visión acerca de la palabra poética.

La primera parte, «El simbolismo y la expresión», se divide en diferentes subapartados: «El nacimiento de la expresión»; «El gesto»; «La expresión considerada como el origen del lenguaje»; «El proceso original de la palabra»; «Aplicación del concepto de necesidad al progreso original del lenguaje»; «La acción simbólica como hecho natural»; «El simbolismo»; «El jardín»; y, por último, «La palabra». Además de ser el apartado más largo, este último es el más interesante de todo el ensayo, donde

<sup>872</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 210-212.

<sup>873</sup> *Escorial*, núm. 55, tomo XVIII, 1947, pp. 363-436.

<sup>874</sup> Sultana Wahnón, *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, cit., p. 94.

<sup>875</sup> Luis Rosales, «Simbolismo y significación», *Obras completas IV. Ensayos de filosofía y de literatura*, Madrid, Trotta, 1997, pp. 219-265. Este ensayo había sido incluido anteriormente en *La poesía de Neruda*, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 193-274.

encontramos la idea del origen genesiaco de la palabra y del lenguaje, que nace cuando Eva le dedica una sonrisa a Adán: «La sonrisa se naturalizaba, al mismo tiempo, sobre la carne y sobre el alma. Era expresión y gesto, juntamente». Esa sonrisa equivalía a una revelación del alma y, por tanto, era una expresión íntima; con ella se originó la expresión, en el gesto. A partir de ahí, Rosales elabora una compleja teoría acerca del nacimiento del lenguaje, cuyo primer eslabón sería el recuerdo:

Pues la función esencial y definidora de la palabra no es la función indicativa. Sobre el recuerdo, no sobre convención alguna racional, se organiza la lengua. El contenido de la palabra, su genuinidad o mismidad, no es una idea, sino un recuerdo actualizado. Esta materia viva del recuerdo se descompone posteriormente en fantasías, sentimientos, ideas. Así, pues, el lenguaje nació como un recuerdo que reconstruye la realidad ausente, o bien la realidad caediza que el tiempo deshojó. ¡Ay! ¿dónde están las flores y las nieves de antaño, y el color de los ojos de Eva, cuando desaparecen y se resumen en la corriente temporal? ¡Ay!, ¿dónde están los besos de su boca, y la luz triste de la caída de la tarde que se iba haciendo rosada y silenciosa? Contestando al recuerdo nació el lenguaje. Nació para fijar la caridad de tu pregunta.

Junto a la expresión del recuerdo, también resulta fundamental, según Rosales, la expresión anímica: «En consecuencia, diremos que *aquel conjunto de realidades o instancias anímicas que de manera irreductible y última constituyeron la humanidad del hombre, fueron, precisamente, las realidades que, organizadas como necesidad, motivaron la creación del lenguaje*». La palabra, por tanto, sería la unidad mínima donde radicaría el sentido. Ahora bien, la palabra no ha de interpretarse aislada, sino dentro de un contexto determinado, dentro de un momento de habla preciso. Así, si bien es cierto que la palabra es «la unidad fonética indivisible y con sentido simbólico propio», Rosales precisa con acierto que suele aparecer formando parte de un conjunto mayor:

Es en efecto como una melodía. Igual que en ella están las diversas partes determinándose en el conjunto. Ninguna tiene, en último sentido, valor semántico independiente. La palabra, la oración, el período, siempre rinden su significación en unidades inmediatas y comprensivamente superiores. Todas son igualmente necesarias para la comprensión total del proceso simbólico. Todas, a su vez, están originándose y trascendiéndose en las demás. Pero es en la palabra donde radica primariamente el símbolo.

Los tres apartados restantes del ensayo son más breves. El segundo se titula «Los caracteres esenciales de la palabra» y, al igual que el primero, está dividido en diferentes partes: «El carácter narrativo»; «El carácter fluido»; «El carácter simultáneo»; y, por último, «El carácter histórico». En cuanto al tercero, se titula «Los caracteres esenciales del simbolismo» y se encuentra dividido en cuatro subapartados: «Significación y simbolismo»; «El carácter dialéctico»; «El carácter de totalidad»; y, por último, «El carácter de consistencia del simbolismo». El cuarto y último apartado, «El simbolismo y la expresión», es un resumen de todo el texto, donde se fundamentan de manera sintética las diferencias entre el simbolismo y la expresión, «mundos enteramente independientes»<sup>876</sup>.

<sup>876</sup> Sultana Wahnón se ha ocupado de este texto en algunos de sus trabajos. Así, en su artículo «Las ideas estéticas de Luis Rosales entre 1934 y 1950» ofrece un buen resumen de «Algunas consideraciones sobre el lenguaje», texto que, en cierto modo, fija las claves estéticas y filosóficas de los poetas del grupo *Escorial* a la altura de 1947, poco antes de la eclosión creativa de 1949: «Rosales seguiría profundizando en la poética de la expresión que se ha visto ya perfilada en 1943. Lo haría por ejemplo en un ensayo publicado en *Escorial* con el título de “Algunas consideraciones sobre el lenguaje”, un extenso ensayo de filosofía del lenguaje que es de enorme interés y vigencia, y donde Rosales se aparta definitivamente de su teoría de la visión directa de las cosas, de la posibilidad de un lenguaje en perfecta correspondencia con el mundo. El artículo comienza con una interpretación tópica de la escena bíblica de la Creación: sólo al primer hombre, es decir, a Adán, le habría sido dada la posibilidad de ver la presencia de las cosas mismas y, por tanto, de crear un nexo de unión entre presencias y palabras, en el gesto de dar nombre a lo creado. Luego, en una segunda fase del lenguaje, la palabra sería recuerdo: no brotaría ya de la presencia directa de las cosas, sino del recuerdo de la misma. Esta palabra representativa “sirve al hombre para salvar la ausencia de las cosas”. Pero, en una tercera fase, la palabra sustituye la realidad de la presencia de las cosas; es una fuerza que sirve para evidenciar y realizar, ante los demás y ante nosotros mismos, la presencia de aquellas realidades que, ideales y anímicas, por su pertenencia a nuestro mundo interior y no al mundo exterior, no tienen presencia. La palabra se hace así simbólica», en Sultana Wahnón, «Las ideas estéticas de Luis Rosales entre 1934 y 1950», en Sultana Wahnón y José Carlos Rosales (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 160-161.

### 4.3. LUIS FELIPE VIVANCO

Luis Felipe Vivanco nació en San Lorenzo del Escorial en 1907 y murió en Madrid en 1975. Arquitecto de profesión, es uno de los poetas más interesantes del grupo, aunque también uno de los menos conocidos y, hasta fechas relativamente recientes, el peor editado<sup>877</sup>. A pesar de ello, Vivanco fue quien más poemas publicó en *Escorial*, después de Manuel Machado, durante el período 1940-1943. Tras esa etapa siguió aportando colaboraciones poéticas, artículos y reseñas, sin contar con la sección «Pintura y escultura», que corrió a su cargo durante la segunda época de la publicación (1949-1950).

Muchos intérpretes de su obra han coincidido en señalar que la poesía de Vivanco es de una profundidad poco común, aun cuando ésta tiene sus cimientos en las realidades más cotidianas<sup>878</sup>. Frente a cualquier evasiónismo, encontramos la búsqueda de refugio en lo más íntimo, en lo más verdadero y entrañable del ser. Por eso, estamos de acuerdo con Manuel Muñoz Cortés cuando define la poesía de Vivanco en estos términos: «Es poesía esencial, es decir, aspira desde siempre a penetrar en la riqueza del ser, en las distintas articulaciones, armonías y desarmonías con que se nos aparece la realidad. El poeta, ese poeta, Vivanco, intenta modelar, con un dominio magistral en la elaboración, esa penetración múltiple y armonizadora de

<sup>877</sup> Esta circunstancia se ha modificado sustancialmente a raíz de la publicación de su poesía completa: Luis Felipe Vivanco, *Obras. Poesía*, edición de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca, 2 vols., Madrid, Trotta, 2001.

<sup>878</sup> Así lo ha afirmado, por ejemplo, Emilio Miró: «Luis Felipe Vivanco [...] aúna la doble condición de poeta y de crítico, de penetrante y sensible buceador y desvelador de obras poéticas ajenas, y, al mismo tiempo, en perfecta conjunción de no menos sensible y penetrante creador lírico, buscador impenitente en las íntimas realidades humanas –del hombre que es él–, en su alianza con la trascendencia y sus entrañables vinculaciones afectivas, en su comunión con la naturaleza» (Emilio Miró, «Los caminos de Luis Felipe Vivanco», *Ínsula*, núm. 347, octubre de 1975, p. 6).

las fuerzas del ser, de las fuerzas de cada una de las realizaciones del ser»<sup>879</sup>. El propio Vivanco, en respuesta a un cuestionario que le pasó Charles David Ley para su libro *Spanish Poetry since 1939*, señalaba entre sus modelos fundamentales a Miguel de Unamuno y a los hermanos Machado<sup>880</sup>.

Vivanco, muy a su pesar, siempre tuvo que compatibilizar su dedicación poética con su profesión como arquitecto<sup>881</sup>. Estuvo casado con la escritora María Luisa Gefaell (1918-1978), una de las autoras fundamentales de la literatura infantil española, a la que contribuyó con obras como *La princesita que tenía los dedos mágicos* (1953) o la célebre *Antón Retaco* (1956). De ascendencia austriaca por parte de padre, María Luisa Gefaell fue traductora de Rilke, al igual que su marido. A la muerte de éste, fue la encargada de seleccionar, de entre las miles de páginas que componían su diario íntimo, la parte luego publicada<sup>882</sup>.

#### 4.3.1. Colaboraciones poéticas

La primera colaboración estrictamente poética de Vivanco en *Escorial* apareció en el cuaderno número 3, donde se publicó una serie de poemas agrupados bajo el título común de «Baladas interiores»<sup>883</sup>. Ahora bien, antes de que aparecieran en *Escorial* las «Baladas interiores», había salido en el primer número de la revista un artículo de

<sup>879</sup> Manuel Muñoz Cortés, «Luis Felipe Vivanco en su palabra esencial», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, p. 288.

<sup>880</sup> Vid. Charles David Ley, *Spanish Poetry since 1939*, cit., pp. 226-228.

<sup>881</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «Descargos, diarios y palinodias: algunos ejemplos de literatura memorialística en la generación del 36», cit., pp. 124-128.

<sup>882</sup> Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*, cit.

<sup>883</sup> *Escorial*, núm. 3, tomo II, enero de 1941, pp. 89-98.

Vivanco titulado «El arte humano»<sup>884</sup>, al que nos hemos referido en numerosas ocasiones, pues era un verdadero manifiesto estético donde se abogaba por la rehumanización del arte, una de las características fundamentales de la poesía de posguerra.

En dicho artículo Vivanco afirma la muerte de las vanguardias, un arte *deshumanizado y desvitalizado*, y propone la recuperación del *qué*, que había sido desplazado en beneficio del *cómo* en arte. El autor, que, en principio, se refiere a la literatura, toma todos sus ejemplos del mundo de la pintura y de la arquitectura. Trata de estética en su sentido más amplio: cualquier tipo de creación humana altamente elaborada. El platonismo de Vivanco, que bebe directamente de Platón, no se conforma con las formulaciones posteriores como la de Plotino:

Antes de seguir adelante debo hacer una confesión: yo sólo creo en la Belleza metafísica, en lo Bello, así con mayúscula, como flexión última del ser al lado de lo Verdadero y de lo Bueno. Toda la estética posterior a Plotino, incluso, en algún momento, la escolástica, me resulta, por muy formidables que sean los principios filosóficos que la respaldan, más o menos *filosóficamente insuficiente*. En Plotino, por su falta de amor a la criatura, la gran estética metafísica se quedó por hacer; por eso, desde entonces, una cosa es hablar de arte y otra hablar de estética. En general, han sido siempre los grandes filósofos –Kant, Hegel, Schopenhauer, por no citar más que los modernos– los que mejor han hablado de estética, y no tan bien, o francamente mal, de arte. Los grandes críticos, en cambio, ya sean también artistas o no, han hablado muy bien de arte, empíricamente, pero mal de estética. Y todavía hay una tercera clase, la de un Croce –por ejemplo–, que cuando habla de estética tiene detrás de sí una filosofía –la suya– tan endeble, que a duras penas puede consolidar sus ideas gracias a sus acertadísimas opiniones críticas.

Más adelante, el poeta-arquitecto reflexiona sobre la evolución de las artes, centrándose específicamente en el ámbito de la pintura, uno de los que mejor conoce. Llega a la conclusión de que el arte había perdido su sentido humano y de que era

---

<sup>884</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 141-150.



imprescindible volver a asumirlo a la altura de noviembre de 1940. Se centra de nuevo en la dicotomía forma y contenido –*cómo* y *qué*– para defender enérgicamente la presencia de ambas en el nuevo arte, el «arte humano». Aunque quien escribe el artículo es Luis Felipe Vivanco, lo refrendan con sus obras, además del propio Vivanco, poetas como Rosales, Panero y Ridruejo, ensayistas como Aranguren y Laín Entralgo, y filólogos como Antonio Tovar, entre otros. Por eso, de alguna manera, «El arte humano» de Vivanco se presentaba como el manifiesto estético de todo un grupo de jóvenes intelectuales a quienes les correspondió la reconstrucción del panorama cultural de la alta posguerra, ayudados, eso sí, por algunos de los *mayores* que permanecieron en España y también por aquellas nuevas hornadas de intelectuales que se incorporaron a las letras durante los primeros años del franquismo. He aquí el meollo de la propuesta estética de Vivanco:

Una pintura sola, inventora de su propia substancia y sin tema de representación, no tiene *sentido* humano, aunque pueda ser objeto de estimación artística. Pero es que el arte no se puede estimar desde el arte mismo –ni desde la vida–, sino desde la integridad del espíritu. Y éste sólo puede humanamente complacerse en lo que previamente ha sido puesto por él: la representación. El arte, desde un punto de vista espiritual, es tan humano como la vida. Y aceptar la representación es reconocer que durante todo el proceso de creación artística el *cómo* depende del *qué*. La pintura cubista había roto los límites de la comprensión humana. El reproche más común y justificado que le hacía el público era el de que no la entendía. Y es que el cuadro tiene que contener todos aquellos *qués* que ayudan a comprender el *cómo*. El *cómo* está pintado el cuadro es, tal vez, el único valor estético; pero el *qué* es un valor humano integral, sin el cual toda otra estimativa se convierte en fantasma<sup>885</sup>.

Sin embargo, como ya dijimos, la primera colaboración estrictamente poética de Vivanco no apareció hasta el cuaderno número 3, donde se publicaron sus seis «Baladas interiores». En la sección de poesía de ese cuaderno también vio la luz una

<sup>885</sup> Como «El arte humano» es uno de los textos de estética más importantes de toda la posguerra, lo reproduzco íntegro en el apéndice 6.

selección de poemas de Manuel Díez Crespo titulada «Nocturno». Las seis baladas de Vivanco, todas ellas en verso libre, responden a los títulos siguientes: «Balada del camino», «Balada de la vida profunda», «Balada de la música», «Balada de la huida del crepúsculo», «Balada del corazón cansado» y «Balada de la palabra en el campo». En la «Balada del camino», Vivanco se vale del motivo clásico del camino para señalar una serie de preocupaciones existenciales y religiosas que han jalonado su trayectoria vital. Muy unido al motivo del camino está el del paisaje que se va describiendo a lo largo del poema, planteado éste como un viaje que encuentra su término al llegar al último verso. En la composición, que se proyecta desde el presente, abunda el uso del pretérito perfecto compuesto.

En el tercer verso encontramos patente el sentimiento religioso —«y unas veces me alejaba de Dios, y otras me acercaba a él»— que preside gran parte del poema. El motivo del camino le sirve al poeta para pautar una experiencia vital y marcar los hitos de esa andadura. Aunque el poema pierda intensidad en los cuatro últimos versos, cuando se abandona el pretérito perfecto en beneficio del presente simple, es en los versos que anteceden a esa tirada donde la composición alcanza su punto más alto, allí donde el camino se convierte en fin de trayecto:

He caminado la tierra más desnuda,  
y los días más claros y más hermosos,  
y las noches más altas y transparentes,  
a solas con la llanura y con el cielo,  
sin desear otra hermosura sino el Nombre sereno del Señor,  
mientras su voz amiga consolaba mi humana permanencia.

He tardado en llegar, pero no estoy al fin de mi camino.  
El tiempo se desnuda de sus galas antiguas en la madurez del corazón,  
y quedan sus horas ofrecidas en carne limpia.  
He llegado por fin, y está el hogar encendido,  
esperando la mirada más lenta de mis ojos,  
la mirada que no termine nunca

mientras los árboles renuevan su belleza inmortal y pasajera.  
Ya no quiero ser más de lo que soy  
porque la luz y la sombra sienten la gratitud nacida en mi palabra,  
y el canto que inmolaba mi presencia ideal entre los hombres  
desmaya suavemente como si sólo fuera posible la piedad.

En «Balada de la vida profunda» se abandona el motivo del camino pero no las referencias al paisaje. Un verso se repite una y otra vez como una letanía, y, de algún modo, explicita esa «vida profunda» a la que alude el título: «Pero el hombre permanece más hondo». Luis Felipe Vivanco se refiere a una serie de bellas imágenes materiales a las que está sujeto el hombre en su existencia diaria, llegando a la conclusión de que «el hombre permanece más hondo». En los dos últimos versos se revela la causa de esa vida profunda, que, por supuesto, es de carácter religioso y trascendente: «Pero el hombre permanece más hondo. // Porque los ángeles humillan el júbilo sereno de su voz descendida / y el Verbo se complace en lirios sagrados de su carne».

El siguiente poema, «Balada de la música», está dedicado íntegramente a la más perfecta de las artes, al menos en opinión de Vivanco, que la considera como la más próxima a Dios. El poeta intenta definir la música, para lo cual ha de acudir a diversos símiles y metáforas. En este poema, Vivanco consigue interiorizar el sentimiento de la música, la más abstracta y menos figurativa de las artes:

La música ha olvidado todas las vanidades  
para ser la más frágil esclava del dolor.  
Y es vanidad más sola en las formas sonoras de la ausencia,  
y es un largo camino que espera la caricia de la aurora,  
y es un templo arruinado que habitaron los dioses,  
y una memoria triste de miradas azules, de manantial sereno  
donde nace una brisa joven de primavera.  
Como un límite amigo del corazón humano,  
la música ha cedido sus vírgenes pisadas al silencio

y mis ojos se ocupan en el alto ejercicio de la contemplación.

Al final, tras esta magnífica descripción de la música, el poeta se entretiene en el silencio, óptimo para esa contemplación que propone. Notamos en este poema ciertas resonancias machadianas —«luz del alba», «manantial sereno»—, algo que resulta habitual en unos autores que adoptaron como modelos fundamentales a Antonio Machado y a Miguel de Unamuno<sup>886</sup>.


Muy interesante es la construcción del siguiente poema, «Balada de la huida del crepúsculo», que consta de dos tiradas de versos enmarcadas por tres preguntas que actúan a modo de estribillo con muy ligeras variantes: «¿Dónde estará la fe que me mantiene / como un enamorado del cielo más intenso?», «¿Dónde estará la fe que me mantiene / como un enamorado de sus ojos oscuros?», «¿Dónde estará la fe que me mantiene / como un enamorado de la luz revelada?». Cada una de estas dos tiradas tiene una fórmula que se repite en un intervalo de dos o tres versos. En la primera, esa fórmula es «aquella hora vivida», que se refiere a la hora del crepúsculo aludida en el título. En ella, todo era calma y blancura, y se subraya el sentimiento de durabilidad. Se reitera en este poema la imagen de la «luz del alba» que ya encontrábamos en el anterior. La fórmula anterior se ve sustituida en la segunda tirada por la locución «Ya no es tiempo de» seguida de un verbo en infinitivo —«soñar», «permanecer», «sentir» y «cantar»—. Frente a la idea de permanencia, predominante en la primera serie, ahora encontramos todo lo contrario, pues ha pasado ya ese momento tranquilo, esa «hora vivida» en que todo era propicio para el ejercicio de la contemplación; «ya no es tiempo» para nada de eso, el crepúsculo ha cedido paso a la noche y el día ha concluido:

<sup>886</sup> Así, por ejemplo, Ridruejo editó la obra poética de Machado —como ya se verá en su lugar—, mientras que el propio Vivanco publicó una antología de la poesía de Unamuno en la editorial de la revista: Miguel de Unamuno, *Antología poética*, edición de Luis Felipe Vivanco, Madrid, Escorial, 1942.

Ya no es tiempo de soñar con la memoria  
aquella luz antigua que inocente persiste  
en mis ojos mortales, amigos de la muerte,  
libres de permanencia en la llanura  
cuando ya el día acaba como una historia lenta y sin amor.  
No es tiempo de cantar con voz enamorada  
nada fiel, ni seguro, ni arrebatadamente verdadero.

Al igual que la «Balada de la huida del crepúsculo», la «Balada del corazón cansado» ofrece una estructura interesante, por cuanto se mantiene a lo largo de toda ella un estribillo de dos versos articulado a partir de una construcción paralelística repetida hasta el final, aunque cambiando algunos elementos. Tras esos estribillos viene una tirada corta de versos hasta un total de tres. Todo el poema es un juego de que se vale el poeta para expresar algo tan sencillo como que su corazón está cansado, en primer lugar, de amar, y, en segundo lugar, de esperar. No se trata de uno de los mejores poemas de Vivanco, pero se puede apreciar en él esa noción de juego que llega a su extremo cuando, tras haber concedido el protagonismo a diferentes partes de su cuerpo —pies, ojos, labios, oídos, cuerpo, espíritu—, el yo del poema asume la propia identidad.

La composición que cierra esta muestra es la «Balada de la palabra en el campo», a cuyo tema principal, el de la palabra, había dedicado gran parte de sus esfuerzos líricos Luis Rosales. Consta de tres series de versos, la primera de las cuales presenta la palabra en la cumbre: «mi palabra, señora de tan vibrante espacio, / es la sierva pequeña y humilde del amor». En la segunda tirada, el protagonista está en el valle, acompañado por esa gozosa palabra esencial: «¡Qué lejana la angustia para mi voz humana, / cuando el tiempo resbala por mi carne / brindándole el encanto de su mansión ligera!». Sin embargo, donde se concentran las reflexiones en torno a la palabra y las metáforas referidas a ella es en la última tirada de versos:



Sí, en mi palabra humana reposa la llanura  
 con los chopos erguidos más allá de la muerte,  
 y es el único asombro que cuida sus primores.  
 En mi palabra anida la majestad del cielo  
 para ser limitada por su débil sonido,  
 y en su tierna y cercana trascendencia  
 crecen las soledades del corazón maduro  
 como un árbol desnudo de verdor lisonjero,  
 y es tan cierto el milagro revelado en la espiga  
 que mi dolor más lento se torna vanidad.  
 Como un agua piadosa de hontanar castellano  
 mi palabra ha iniciado su gozo en la criatura,  
 y las alas del ángel descienden luminosas  
 sobre el dulce, amoroso ofrecimiento  
 de los labios que saben callar en la oración.

A pesar de que la bibliografía sobre la poesía de Vivanco no es abundante, Ricardo Gullón, en su artículo «Luis Felipe Vivanco, joven», formuló algunas afirmaciones interesantes sobre estas «Baladas interiores»: «En 1940 había aparecido *Tiempo de dolor*, segundo libro de Vivanco, y a principios del 41 una serie de “Baladas interiores”. Poemas superados luego, pero si aquél no merece la severidad con que su autor llegó a recordarlo, las “Baladas” manifiestan la sinceridad del sentimiento religioso, característica de su poesía. Sentimiento en que se declaraba la exigencia de comunicar en la soledad y el silencio con esa presencia deseada y deseante (según Juan Ramón diría) del Ser reconocido o inventado en el sueño»<sup>887</sup>. El valor de estos primeros poemas de Vivanco aparecidos en *Escorial* radica en que se ensaya en ellos, como anticipación de la nota más característica de su producción ulterior, la plasmación literaria del sentimiento religioso.

<sup>887</sup> Ricardo Gullón, «Luis Felipe Vivanco, joven», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, p. 275.

Aunque no se trata de una colaboración estrictamente poética, mencionaremos a continuación, de manera muy breve, un artículo, «El poeta de *Adelfos*»<sup>888</sup>, que Vivanco publicó en el cuaderno 6 de *Escorial*. Si hemos preferido tratarlo en este apartado es porque su tema fundamental es la poesía y, en cierto modo, tiene carácter programático. El artículo se centra en la obra de Manuel Machado y se ha convertido en un instrumento imprescindible para la interpretación de su poesía. Se publicó en la sección de «Notas» con motivo de una edición de la poesía de Manuel Machado en la Editora Nacional, pese a que, por su extensión, hubiera podido incluirse sin problemas en la de «Ensayos». En esta reseña, en la que Vivanco recorría brevemente la obra poética del mayor de los Machado, quedan expresadas sus propias opiniones acerca de la poesía en general:

Y este es el secreto de la verdadera poesía: la de Verlaine como la de Rubén, como la de Antonio o Manuel Machado: que en el momento de nacer sea tan vieja, que más allá o más acá de todas las modas, de todas las escuelas y todas las novelorías, diga *de nuevo lo que ya se dijo*, como quería Unamuno, y no sea sólo nueva —la de Verlaine y la de Rubén lo fueron como escuelas y aun como modas—, sino su más profunda, ya que no su única novedad, resida en su ancianidad, en su manera de expresar virginalmente las cosas, diciéndolas de nuevo. Esta virginidad de lo viejo no quita personalidad, al contrario, la da. Porque la personalidad es tanto más fuerte cuanto más hondamente está arraigada en ese cielo de la carne que es la tierra del espíritu.

En el cuaderno 16 apareció de nuevo una selección de poemas de Luis Felipe Vivanco, bajo el título común de «Poesía»<sup>889</sup>, acompañada por *Leyendo el Génesis*, anticipo de un libro de Emiliano Aguado que se dio poco después a las prensas de *Escorial*. También se publicó en ese número una selección de cartas del poeta inglés John Keats traducidas por Leopoldo Panero. El poema que abre la muestra de Vivanco se titula

<sup>888</sup> *Escorial*, núm. 6, tomo III, abril de 1941, pp. 140-148.

<sup>889</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 225-234.

«Al poeta Leopoldo Panero Torbado en su despedida de soltero»; junto a esa composición, se publican la «Elegía en la muerte de Aurora» —dividida en tres partes: «Primer ángel», «Segundo ángel» y «Aurora»—, «A la belleza ideal», «A los ojos niños de una mujer granadina», «En el jardín de Astorga», «Contemplación» y, por último, «Epitafios», donde se incluyen dos poemas: «De Federico Hoelderlin» y «De doña Isabel Freyre».

«Al poeta Leopoldo Panero Torbado en su despedida de soltero», que consta de ocho serventesios en verso alejandrino, es un poema-homenaje al amigo que va a iniciar una nueva vida al lado de Felicidad Blanc. El propio Vivanco también era soltero en el momento de escribir esta composición, un poema de circunstancias con algunos aciertos significativos donde se interpela al amigo desde el primer verso: «Leopoldo, desde el fondo del corazón desierto». El texto alcanza su mejor momento en el octavo serventesio, cuando el autor se refiere directamente a Felicidad Blanc y establece un doble sentido con su nombre:

porque hoy nace una nueva Felicidad contigo  
y sus pupilas tienen transparencia de hogar,  
con mi verso soltero quiero llamarte amigo  
y bendecir las aguas que mana tu hontanar.

El segundo poema de la muestra, «Elegía en la muerte de Aurora», es un tríptico; cada una de sus tres partes —«Primer ángel», «Segundo ángel» y «Aurora»— se compone de cuatro cuartetos en verso alejandrino. Una breve nota da cuenta de la identidad de Aurora: «Era la novia de un buen amigo y, como a la corza blanca de la canción, *los lobos la mataron al pie del agua*». En «Primer ángel», Vivanco pone en boca de un ángel una hermosa imprecación a Dios: «Mi palabra confiesa tu bienestar divino, / pero la voz del hombre tiene un dejo de pena / que la hace más humilde, más sencilla y más buena, / si el corazón creyente defiende su destino». En «Segundo ángel», en



cambio, el ángel recibe a la doncella y le da la bienvenida al mundo celestial: «vienes tú, porque vienes, oh elegida doncella / cuyo nombre festeja la luz de la mañana, / deshojando las rosas de tu ascunción temprana / sobre el llanto del hombre que te miró más bella». El momento culminante lo encontramos en el poema «Aurora», colofón donde la doncella muerta habla del amor que, aun más allá de la muerte, siente por su novio. Al final del poema la voz de la muchacha parece truncarse y retirar todo lo que ha ido diciendo en los versos anteriores. Se trata de la pérdida de la memoria que acontece al llegar al cielo, donde el corazón se conforma con la nueva alegría de su estado:

Dejadme que en el cielo recuerde su mirada,  
que junto a Dios sus ojos me sueñen más graciosa,  
que no pierda esta dulce memoria dolorosa  
y en mi espíritu siga mi sangre arrodillada.

Como a una corza blanca los lobos me mataron  
y he dejado en la yerba mi vida con gemido,  
que el corazón estaba gozando a su querido  
cuando los fieros dientes su dicha lastimaron.

Dadme la luz más tierna, la claridad más viva  
que erguida en mi martirio mantuvo la esperanza:  
ese albor suficiente que la piedad alcanza  
sonriendo en la espuma del agua fugitiva.

Dadme el alba cristiana con que amanece el día  
para huir lisonjero, mientras queda conmigo...  
Pero no me deis nada, que no sé qué me digo,  
¡que el corazón no sabe contemplar su alegría!

El siguiente poema, «A la belleza ideal», es un soneto convencional donde Luis Felipe Vivanco compara la belleza de la amada con la de un hermoso paisaje, en un recurso

que se repite varias veces: el poeta va del paisaje a la amada en diversas ocasiones, y viceversa:

Tierra virgen, sin alma conocida,  
qué ternura al umbral de tu belleza  
como un valle de otoño donde empieza  
la fronda de oro a conmover mi vida.

Pero cuánta distancia prometida  
del alto mar sin rumbo en la tristeza  
de las olas que sienten su pureza  
tan cerca de la luz recién nacida.

Qué perfección oculta en tu mirada,  
sin que llegue a tus ojos el latido  
de la sangre que habita la obediencia.

Y en tu débil ribera inmaculada,  
cómo arraiga mi ensueño preferido  
consagrando el destino en la presencia.

Vivanco volverá a emplear el cuarteto en verso alejandrino en «A los ojos niños de una mujer granadina», que consta de un total de cuatro estrofas. El recurso empleado en este poema es idéntico al utilizado en el anterior, donde se funden la belleza femenina y la del paisaje. En este caso, el detonante del recuerdo son los ojos de una niña granadina, en cuya pupila se han reflejado todas las bellezas de Granada, además de la propia de los ojos descritos: «Porque en tus ojos niños cabe todo el paisaje, / y la ciudad olvida sus fáciles primores / para ser la leyenda de sus horas mejores, / confiada en el encanto de tu dulce hospedaje».

A continuación viene uno de los mejores poemas de esta muestra, «En el jardín de Astorga», un soneto en versos alejandrinos y con serventesios en lugar de cuartetos donde se describe la escena de una madre con su niño. Las referencias a la Virgen María y al Niño Jesús son evidentes, pero en este caso la protagonista parece ser una

madre anónima –¿acaso Felicidad Blanc, con su hijo Juan Luis en brazos?– que acuna a su bebé en el jardín del título. Antes aludíamos al paisaje de Granada y ahora al de Astorga, lo que no parece ser gratuito, ya que Rosales y Panero, dos de los mejores amigos de Vivanco, eran oriundos de estas ciudades. Destaca este soneto por su concisión y sencillez:

Quando aún tiembla en tu sangre tu vocación de esposa  
como en árbol de otoño las alas de la brisa,  
tu soledad secreta de madre cariñosa  
se inclina sobre el niño y encuentra su sonrisa.

Ay, madrecita virgen, piadosa y dolorosa,  
que cuidas la ternura de la ilusión precisa  
para que en tus pupilas la tierra silenciosa  
sueñe el cielo más íntimo de una vida sumisa.

En el jardín que brizan las sombras del ramaje  
yo te he visto acunando la flor de tu obediencia,  
tú, que en tus dulces brazos tuviste al tiempo muerto.

Porque junto a la lumbre lejana del paisaje  
hay un niño pequeño dormido en su inocencia  
que mantiene en el gozo tu corazón desierto.

El verso «en tus dulces brazos tuviste al tiempo muerto» recuerda mucho la tradición del Siglo de Oro, concretamente la *Epístola moral a Fabio* –«antes que el tiempo muera en nuestros brazos»–, aunque es probable que el capitán Fernández de Andrada lo tomara, a su vez, de Francisco de Aldana. No sorprende, pues Vivanco era buen conocedor de la poesía barroca española y había editado, junto a Luis Rosales, la antología *Poesía heroica del Imperio*, citada anteriormente, a cuyo primer volumen,

con prólogo de Vivanco, Manuel Muñoz Cortés le había dedicado una reseña en *Escorial*<sup>890</sup>.

Las tres estrofas de «Contemplación» se dedican a la mañana, la tarde y la noche, respectivamente. La estrofa empleada en esta ocasión es el cuarteto en verso alejandrino. Se trata de una pieza meramente descriptiva en la que se recurre a metáforas muy sencillas. Frente a la luminosidad matinal, la tarde implica descanso y soledad: «La tarde es apacible regazo campesino / donde sueña en reposo la soledad madura, / y el corazón abierto derrama su ternura / sobre todos los seres que alegran su camino». Sin embargo, ni la mañana ni la tarde pueden superar a la noche, «milagro de la creación entera».

Esta muestra de Vivanco se cierra con el díptico «Epitafios», en realidad dos poemas independientes, «De Federico Hölderlin» y «De doña Isabel Freyre», de veinte y dieciocho endecasílabos blancos respectivamente. Lo que hay en este díptico es una referencia a las dos fuentes de las que bebe la poesía de Vivanco: por un lado, Hölderlin, uno de los modelos para la rehumanización; por otro, la alusión nada velada al renacimiento neogarcilasista vivido durante la posguerra:

Isabel es tu nombre, pero altivo  
lo guarda el corazón, sin merecerlo.  
Para que en el paisaje revelado  
por su celeste y honda transparencia  
no haya más que el ventalle de los chopos  
sobre la mansa claridad del río.  
Y las sílabas puras del silencio  
conmueven la unidad de la hermosura  
porque dicen que fuiste más amada  
cuanto más dulcemente inexpresable.  
¿Quién llorará tu muerte? Lastimados,  
los labios que el amor enmudecía,

<sup>890</sup> Manuel Muñoz Cortés, «Peripecia poética de lo heroico español», *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 434-439.

sin nombrarte en el tiempo, han mantenido  
 tu presencia ideal en el instante.  
 Y como leve pulsación de estrella,  
 la verdad silenciosa de tu nombre  
 sigue habitando el tierno firmamento  
 del verso más amigo y confidente.

En el cuaderno número 17, de marzo de 1942, se publicó el homenaje que la redacción de la revista le ofreció a su director, Dionisio Ridruejo. Como ya se indicó en su lugar, una nota editorial precedía al mencionado homenaje, en el que se incluía un poema de Vivanco, «Epístola»<sup>891</sup>, una silva arromanzada con rima *e-o*. A lo largo de sus cuarenta y cinco versos el poeta recrea la tierra natal de Dionisio Ridruejo, lo que convierte el poema en una auténtica caja de resonancias machadianas. Como el poeta soriano se encuentra alejado de su patria, Vivanco trata de recordararla para él, deteniéndose después en un día de estío, del que describe mañana, tarde y noche, tal como hiciera en «Contemplación». En este caso, Vivanco se refiere a la guerra y a la voz de Ridruejo, que llega en forma de poemas *–Poesía en armas–* aunque el poeta siga físicamente en Rusia. Ridruejo pronto regresó, y sus poemas sirvieron como anticipo de una voz más verdadera y esencial<sup>892</sup>.

La siguiente colaboración de Luis Felipe Vivanco en *Escorial* se debió también a un homenaje. El díptico «Éxtasis de la luz»<sup>893</sup> se publicó en el cuaderno número 25 de la revista formando parte de la «Corona poética de San Juan de la Cruz», dentro del monográfico dedicado al santo abulense. Los dos poemas de «Éxtasis de la luz» se diferencian tanto por su tono como por su forma. Un subtítulo precede a ambos: «Memoria de San Juan de la Cruz». En el primero, Vivanco emplea el verso libre para

<sup>891</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 394-395.

<sup>892</sup> Dado que no se ha recogido «Epístola» en la poesía completa del autor, hemos incluido el poema en el apéndice 7.

<sup>893</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 345-347.

interiorizar el paisaje castellano y dirigirse a Dios en su grandeza, recurso frecuente en este autor, que suele recurrir al paisaje para la expresión de los sentimientos amorosos y religiosos. La segunda parte es un romancillo heptasilábico de dieciséis versos, distribuidos en cuatro tiradas de cuatro versos, y, aunque se recurre al paisaje y se interpela directamente a Dios, el tono es mucho menos trascendental y las imágenes más sencillas, lo que constituye su principal mérito:

Amanecer de mayo.  
 Frutales en el huerto.  
 ¿Por qué serán, Dios mío,  
 los árboles tan bellos?

Mirándolos, mis ojos  
 agotan el misterio,  
 y es más dulce la tierra  
 que todos mis deseos.

Cuánta presencia virgen  
 suficiente en el tiempo,  
 si el alma se complace  
 en el jardín del cuerpo.

Amanecer de mayo  
 que anuncia un sol risueño,  
 ¿por qué es la luz tan clara  
 y tan hermoso el cielo?

En el cuaderno 32, de junio de 1943, Vivanco publicó una nueva muestra poética, «Tres poemas religiosos»<sup>894</sup>: «Canto de alabanza en honor del Santísimo Corpus Christi», «Salmo de elevación» y «Salmo de la nieve». El primero y más largo de los tres consta de veinticinco serventesios alejandrinos, precedidos por esta nota: «Este poema fue premiado en las *Justas Literarias* que, para celebrar la festividad del

<sup>894</sup> *Escorial*, núm. 32, tomo XI, junio de 1943, pp. 393-402.

Corpus, convocó la ciudad de Cádiz el pasado año de 1942». Se trata de una composición de circunstancias, tal como queda explicitado en las primeras estrofas:

Para entonar el claro loor del Sacramento  
quisiera como un monje disciplinar mi vida  
y que en su noble origen hallara el pensamiento  
la sencillez teológica de la Gracia, escondida.

Que en mi espíritu impuro brotara silencioso  
ese dolor humilde que obliga a la criatura  
a recordar la ausencia del Nombre del Esposo,  
mientras los labios siguen soñando su dulzura.

Aunque todo el poema es de carácter religioso y existencial, donde Vivanco sitúa la referencia al tema del *Corpus Christi*, motivo central del mismo, es en los dos últimos serventesios:

Y hoy, que el áureo mensaje de su sonrisa crece  
y la brisa del mar vuela entre las campanas,  
el cielo que más alto y alegre resplandece  
se arrodilla entre el júbilo de las almas cristianas.

Más acá de mi ensueño, la dulzura divina  
de tu Cuerpo entroniza su panal en la luz,  
pero yo estoy mirando, en la flor de la harina,  
el dolor invisible de tus brazos en cruz.

Si bien algunos detalles como el de «la brisa del mar» hacen pensar en la ciudad de Cádiz, el poema, que es bastante extenso, funciona más allá de la circunstancia para la que fue escrito. La segunda composición de esta muestra, «Salmo de elevación», la más breve de las tres, que consta de dos tiradas de alejandrinos sueltos, de veinte y

veintiún versos, la incluyó José María Valverde en su *Antología poética* de Vivanco<sup>895</sup>. En este poema convergen tres de los temas fundamentales de la poética de Vivanco: el canto –como verso o voz poética–, Dios y la naturaleza –no sólo el paisaje, sino también la fauna–. El yo del poema pretende elevar su canto, «verso agradecido», hacia Dios y, para lograrlo, recurre a la naturaleza, cuyas bellezas invoca.

La tercera composición de esta muestra es el «Salmo de la nieve», que consta de quince sextetos de heptasílabos y endecasílabos con rima AaBCcB. Vivanco, para ensalzar a Dios, se vale de un recurso de la naturaleza, la nieve, símbolo a un tiempo de pureza y de belleza. Así debemos entender la primera estrofa de la composición:

Confirmando la voz de mi pobreza,  
 como un niño que empieza  
 a reclinar su llanto en la memoria,  
 la nieve es el silencio y es el nido  
 donde Dios ha querido  
 descansar levemente de su gloria.

Lo que vincula a Dios con la nieve es que ésta es el lugar elegido por el primero para el reposo de su grandeza. Sin embargo, la pureza de la nieve deja en suspenso el corazón del protagonista del poema («Suspenso en el umbral de su ignorancia, / contempla la distancia / sin lastimar el ampo de la nieve»), momento a partir del cual la composición se dedica a ensalzar la nieve, sujeto salmodiado. Hacia el final el yo poemático, presente en el segundo sexteto y ausente luego, emerge para cerrar el conjunto:

Ayer, mi corazón era tan puro  
 sobre su azar seguro  
 que no pudo soñarse más humano,

<sup>895</sup> Luis Felipe Vivanco, *Antología poética*, introducción y selección de José María Valverde, Madrid, Alianza, 1976, pp. 39-40.



y hoy, que una misma ausencia le enriquece  
 y enturbia, permanece  
 disciplinando su verdad en vano.  
 [...]
   
 Y es mejor que la nieve le defienda  
 y absuelva en la leyenda  
 con que Dios eterniza su blancura,  
 mientras mi voz, ya humilde, se deshace,  
 y en la oración que nace  
 débilmente persiste la criatura.

En los últimos versos, y como resulta habitual en la poesía de Vivanco, aparece una mención explícita al propio canto convertido en oración. En este sentido, podemos hablar de cierto contenido metapoético en su obra.

En el cuaderno doble 37-38 se publicó también un poema de Vivanco, el soneto «Enero»<sup>896</sup>, además de dos textos en prosa: una reseña de *Prolegómenos a una crítica de la razón vital*, de Ortega y Gasset –titulada «Un primer libro de filosofía»<sup>897</sup>– y el artículo «Filosofía del verso»<sup>898</sup>, donde Vivanco ofrece una serie de reflexiones sobre la naturaleza, la forma y los fines del verso. No es un texto discursivo o argumentativo, sino una sucesión de enunciados que unas veces se presentan concatenados entre sí y otras tienen carácter exento. Sirva éste como ejemplo: «Hay poetas que presumen de que no pueden expresar sus estados de ánimo más delicados y recónditos por medio de palabras. ¿Pero para qué están los versos sino para sustituir a las palabras en estos casos extremos?». En esta reflexión, Vivanco admite que el verso va más allá de la palabra; en la siguiente, muy vinculada a la anterior, se afirma que el verso es suficiente donde las palabras son insuficientes: «Todo poeta que ha escrito un buen verso ha encontrado, milagrosamente, algo con que sustituir a las palabras que no le

<sup>896</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, p. 11.

<sup>897</sup> *Ibid.*, pp. 189-192.

<sup>898</sup> *Ibid.*, pp. 239-244.

bastaban para expresar lo que llevaba dentro». Más adelante, el autor se ocupa de las estrofas en estos términos: «La estrofa verdadera, como forma métrica superior, tiene que contar con sus versos, que son la materia poética inmediata trabajada por la voz del poeta. Puede existir un poema escrito en versos sin que éstos formen estrofas, pero no una estrofa verdadera sin versos que la hagan padecer intensamente ese tiempo cualificado de aciertos sucesivos, que son los que logran que la unidad final sea más viva». Afirma luego que, en el empleo del verso, cuando se peca por exceso, se llega a la retórica, entendida en sentido peyorativo.

Según Vivanco, habría que huir tanto del exceso de *romanticismo* como del exceso de *imaginismo*, y lo formula así: «Hay el verso retórico por excelencia, que es el elocuente u oratorio; pero hay otros dos, por lo menos: el *pasional* romántico y el *imaginista* moderno. / ¿De qué le sirve al verso ser imagen pura o pasión impura si ha dejado de ser poesía?». Uno de los puntos más interesantes es el que se refiere al verso libre o versículo, que «debe ser como un verso excesivo –excedido en su perfección formal–, al que le sobran energías que no han sabido ceñir más armoniosamente la misteriosa claridad de su origen», ya que en el versículo «sobra una apariencia de voz que aún no ha llegado a ser realidad poética».

Al final, Vivanco deja de ocuparse de la filosofía del verso en general para tratar de la filosofía de su verso en particular: «El principio de mi filosofía cristiana está en el verso, como el único capaz de revelarnos plenamente el sentido verdadero de la finitud humana y, a partir de ella, la de toda la Creación». Por eso no debe sorprendernos que en la última de las reflexiones afirme que el verso sólo alcanza su verdadera dimensión en el momento en que se entrega incondicionalmente a la poesía: «El verso –como el espíritu del hombre– sólo alcanza su mismidad olvidándose de sí mismo en la entrega absoluta a la poesía que lo crea».

El soneto «Enero» abre la sección dedicada al primer mes del año y prácticamente todo el número extraordinario de *Escorial*, si exceptuamos el «Refranero de la Fortuna» de Rafael Sánchez Mazas. La composición de Vivanco, a pesar de su sentido inaugural, no escapa de las lacras propias de la poesía de circunstancias:

Tiempo recién nacido en tu mirada,  
donde el azul tan claro es la leyenda  
de un ángel caminando por la senda  
que inaugura y no huella su pisada.

Tiempo con luz celeste y casi alada,  
donde habrá una avecica que suspenda  
su nido entre las ramas, y descienda  
muy quedo al corazón, sin ser notada.

Tiempo apenas en flor, como ese nido  
tan invisible y ya tan ofrecido,  
tan dudoso en el bosque y ya tan cierto,

tan suficiente ya, tibio y cercano,  
que adivinando su primor la mano,  
la memoria lo acuna, recién muerto.

La contribución poética más importante de Luis Felipe Vivanco a *Escorial* fue la selección de seis poemas que, con el título de «Los caminos»<sup>899</sup>, aparecieron en el cuaderno número 55: «El sueño», «La invitación al otoño», «Los días», «Corona de adviento», «Primeros versos a mi hija» y «Presentación a los pájaros». Todos ellos pertenecían al libro *Los caminos*, no publicado en volumen hasta 1974, cuando Luis Felipe Vivanco reunió cuatro poemarios bajo ese mismo título: el propio *Los caminos*, *Continuación de la vida*, *El descampado* y *Lugares vividos*. Estas seis composiciones

<sup>899</sup> *Escorial*, núm. 55, tomo XVIII, 1947, pp. 339-362.

configuraron la segunda parte de *Los caminos* según la versión de 1974, subtitulada «Versos desde la esposa», si bien entre la versión de 1947 y la de 1974 encontramos algunas variantes, supresiones e incorporaciones.

«El sueño» es un tríptico en el que el protagonista describe, en tres tiempos, el sueño de la esposa o amada. En la primera de las composiciones, Vivanco emplea el alejandrino suelto, hasta un total de veinticinco versos, que se pueden sintetizar perfectamente en el verso que la preside: «¡Qué ausencia de paisajes mirarte cuando duermes!».

El segundo poema de este «sueño» viene precedido por un verso de Gerardo Diego, «Las naves por el mar, tú por el fuego», que, en la edición definitiva, de 1974, se citaba como «Las naves por el mar, tú por tu sueño»<sup>900</sup>. Esta composición es, formalmente, algo más compleja que la anterior: consta de veintiséis estrofas de cuatro versos cada una, los tres primeros endecasílabos y el cuarto tetrasílabo, y siempre el mismo —«cuando duermes»—, a modo de estribillo. La rima es la propia del romance y viene impuesta por el estribillo. Tan sólo la última estrofa implica una variante sobre este esquema: su cuarto verso no es tetrasílabo, sino endecasílabo, y en lugar de la expresión «cuando duermes» encontramos la locución «mientras duermes». Todo el poema es una letanía, un ejercicio de contemplación —y de reflexión— que se realiza mientras la compañera duerme. En cada una de las estrofas se asocia una imagen a una parte del cuerpo de la amada: las manos, la piel, el rostro, la sonrisa, la voz, el pelo, los párpados, la mirada, las cejas, las mejillas, los labios, la nariz, el cuello, los hombros, y, al final, el cuerpo como un todo. He aquí las tres últimas estrofas:

La iluminada sangre sucesiva  
soñando estaba en su niñez de fuente  
que era verdad el sueño que soñaba

<sup>900</sup> Luis Felipe Vivanco, *Los Caminos (1945-1965)*, Madrid, Cultura Hispánica, 1974, p. 38.

*cuando duermes.*

Y el corazón, que amaba sus latidos  
por la ondulada soledad agreste  
de esa vereda, angosta entre retamas  
*cuando duermes,*

oye una activa vecindad de huerto  
bien regado, si escucha el eco débil  
de otro pulso en que está su misma sangre  
dándole vida al sueño, *mientras duermes.*

Como vemos, las dos últimas estrofas están unidas por el sentido, algo que no había ocurrido en ningún momento, pues las restantes son autónomas en cuanto al significado. Al final, y con eso llegamos al poema que cierra este tríptico, se acaba el sueño. El primer poema suponía una introducción al sueño, el segundo se centraba específicamente en él y el tercero, un soneto, se ocupaba de sus postrimerías, de lo que acontece cuando acaba el sueño. Frente al primer verso «¡Qué ausencia de paisajes mirarte cuando duermes!»—, que anulaba toda posibilidad de paisaje, este último poema regresa a él, donde el sujeto se refugia en busca del nosotros:

Después de tu dormir, libre de ensueños  
voy haciendo en la tarde mi camino,  
tan cerca de tus pasos que adivino  
la espuma de otros pasos más pequeños,

más tenues, por su brisa, y ribereños  
de este suspenso anochecer marino  
donde la luz se azula en cada pino  
con transparencia de humos hogareños,

más nuestros, por su cielo, y más distantes,  
descalzos sobre el mar que, ola tras ola,  
vuelve humilde a rezar con los instantes

del tiempo en que deshojan su corola

diminuta de estrellas caminantes  
por la espesura de tu carne sola.

En la última parte de «El sueño» se recurre de nuevo al machadiano tema del camino, tan del gusto de Vivanco. Parece asomar en el soneto una alusión velada a la hija que está esperando su mujer, María Luisa Gefaell, sobre todo en los versos «tan cerca de tus pasos que adivino / la espuma de otros pasos más pequeños», que luego llama «más nuestros». Esta alusión velada se hace evidente en los dos últimos poemas de esta muestra, «Primeros versos a mi hija» y «Presentación a los pájaros», a los que me referiré luego.

El segundo poema de la muestra es «La invitación al otoño», donde aparece un tema angular de su poética. La composición consta de dos largas tiradas de endecasílabos sueltos: la primera de cincuenta versos y la segunda de treinta y ocho. La voz del poema se dirige a un interlocutor mudo a quien tiende una invitación; al final, descubrimos una personificación del otoño, su estación preferida:

Pero tu voz de arroyo en la penumbra  
que inciendan temblorosas arboledas,  
tu empañado mirar sobre mis años,  
tu cintura de espuma que se ensancha  
con bendición de hogaza recién hecha  
y bienestar de establo navideño,  
la canción de tus labios vagamente  
infantil, y esa niebla entre frutales  
que te los va durmiendo como un rezo  
acostumbrado, cada vez más tuyo,  
me invitan al otoño.

Pero esta invocación otoñal no excluye el tema de Dios, constante en el autor; para lograr plasmarlo, el poeta recurre a la naturaleza, que es donde mejor se manifiesta esa estación, y a las más humildes labores de los campesinos.

Una de las cimas creativas de la poesía de Vivanco es «Los días», donde el autor interpela directamente a los días, medida básica de la vida del hombre, que no ha de contarse por horas ni por años. En este poema recurre a los alejandrinos arromanzados distribuidos en grupos de cuatro versos, hasta un total de cuarenta y ocho. El poeta llama a los días «viviendas» del «tiempo abstracto». En esos días, además, se refugia la memoria, que busca un andamio temporal donde alojar los recuerdos, en un recorrido por los días del pasado, del presente y del futuro, según una división tripartita muy del gusto de Vivanco. «Los días» ha sido uno de los poemas de Vivanco que más interés ha suscitado entre la crítica<sup>901</sup>:

Vosotros, tan gastados cuando llega el crepúsculo,  
sois las dulces viviendas que habita el tiempo abstracto,  
sois las palabras buenas de un mar arrepentido  
cuya voz planetaria se torna acento humano.

Frente a la vasta huida del soñar insaciable,  
levantáis, transparentes de sol, vuestros andamios,  
para que la mirada de Dios y la del hombre  
labren, juntas, los muros de su hogar voluntario.

[...]

Así, libres en cada revelación concreta  
(ese nombre que sólo pronuncian vuestros labios),  
bendiciendo mis límites, dilatáis la esperanza  
del corazón que agota su porvenir diario,

y en vez de un río unánime, cansado de su cauce,  
sois arroyos recientes, de sonido más claro.

¡Dejadme, mientras llegan otros días eternos,

<sup>901</sup> Dámaso Alonso, por ejemplo, hablaba de él en estos términos: «El poeta tiene un poema que se llama “Los días”. Vivanco intuyó que las dimensiones en que más humanamente se realiza el tiempo, las que regulan nuestras vidas, son los días: amanecer, plenitud solar, crepúsculo vespertino, noche y oscuridad profunda. Los días son como cápsulas vítreas, intensamente iluminadas en su centro, que se oscurecen por el extremo que las une a la siguiente; y entre cápsula y cápsula está el sagrado sueño del hombre, vertido a la loca fantasía de la ensoñación. Los días son la medida de tiempo que más pertenece al hombre, son las estancias sucesivas, las “viviendas” –así las llama Luis Felipe–, las viviendas de nuestra habitación en el fluir de años hacia siglos» (Dámaso Alonso, «Dos lecturas de Luis Felipe Vivanco», *Nueva Estafeta*, núm. 2, enero de 1979, p. 52).

en vuestras ondas diáfanas amar y ser amado!

El cuarto poema de la muestra se titula «Corona de adviento» en alusión a Soledad, la primera hija del matrimonio Vivanco-Gafaell, aún no nacida. Se divide en cinco partes: una introducción y «Al encender la primera vela», «Al encender la segunda vela», «Al encender la tercera vela» y «Al encender la cuarta vela». Vivanco se vale de una particular combinación de estrofas de cuatro versos donde los impares son endecasílabos y los pares heptasílabos. Aunque se trata de varias series de versos, la rima, propia del romance, siempre es *a-e*. Estas estrofas, que podemos llamar coplas, se agrupan en cuatro tiradas de diez: cada una de las tiradas va rematada por un soneto, que aparece entre paréntesis, al igual que el título de cada parte. En la primera tirada predomina la forma verbal «viene», que anuncia la llegada de un nuevo ser. Tras ella aparece el primer soneto. En los sonetos, el poeta se dirige directamente a la criatura esperada en segunda persona. En las coplas, en cambio, esa segunda persona no es la hija esperada, sino la madre. Esto se complica en la segunda tirada, cuando aparece un nosotros y se aborda el tema del camino:

Mucho hemos caminado, los dos juntos  
también, con los fugaces  
festejos del arroyo que desciende  
desde la cumbre al valle,

que dice, cada vez bajo otro puente  
más viejo, su romance  
más quedamente humano en más fecunda  
sementerera de imágenes,

y ahora estamos sentados, a la orilla  
de nuestro propio cauce  
por donde corre y suena casi un niño  
que llora, casi un ángel.



En la tercera serie, el poeta intentará definir la criatura que viene por lo que todavía no es: «Aún no un cuerpo, ni un torso y ya una forma / caliente, con raigambre / de azules humaredas y rescoldo / de hogueras celestiales». El padre que espera a su hijo ve en él todo lo que, aún no siendo, es ya para sus progenitores:

Sin figura, eres ya fresco airecillo  
de madrugada, dándole  
al campo su color, a la distancia  
sus grises olivares.

Sin tronco y ya eres tú, ya nos vigilas  
de cerca, nos escandes  
el caminar, sin ramas y sin hojas  
y ya les das alcance

a nuestra voz futura, rezagada  
junto al plátano grande  
que pregunta por ti desde su copa  
de otoño deshojándose.

En el tercer soneto, el poeta alude al propio ejercicio de la escritura de esta «Corona» cuando le dice a su futuro hijo «quise cantarte para hacerte». De nuevo pretende elevar la canción –el poema– por encima de todo lo demás y llevarla a lugares donde la palabra no puede llegar:

Ayer quise cantarte para hacerte  
más pétalo de rosa entre mis manos,  
para aprender mi orgullo en tus lejanos  
alcores de sol tierno, y merecerte.

Quise inventar tu azul, quise tenerte  
como una aurora envuelta en sus tempranos  
gorgeos [*sic*], sin perder mis veteranos  
silencios de árbol sólo hasta la muerte.

Quise apiñarme, y ser, de un solo acierto,  
de un solo golpe, o dicha, o desventura,  
mi fronda de hoy, de ayer y de mañana,

donde te va dejando al descubierto  
esa canción del alma en noche oscura  
que eleva a ruiñeñor su voz humana.

En la última serie, el poeta busca y encuentra un milagro entre lo más cotidiano —«Otra vez el milagro más sencillo»—, el misterio del nacimiento. Y, como colofón a esta «Corona de adviento», Vivanco reserva el lugar de privilegio para otro soneto, que, al igual que el anterior, trata del canto-poema:

Y hoy canto desde ti, desde la pálida  
predilección de luna que te alfombra  
de algas mudas la piel, mientras te nombra  
dentro del agua su palabra inválida.

Canto desde tu nana ya en crisálida,  
sonando como el mar que desescombra  
con sus labios en flor la playa en sombra  
de tu cintura desbordada y cálida.

Hoy canto desde el surco que has vivido  
con voluntad de espiga, a un tiempo presa  
y aposentada en su prisión.

Hoy canto  
desde la sal disuelta en tu gemido  
de estero que recobra, sin sorpresa,  
su agreste manantial deshecho en llanto.

Este largo poema supuso para el autor un gran esfuerzo creativo, que no ha pasado inadvertido a los críticos. Así, según Francisco Pérez Gutiérrez, «Corona de adviento» ha de ser considerado como una de las composiciones ejemplares de Vivanco, «en

cuyos versos la espera del hijo se reviste como de un follaje de naturaleza tumultuosa: todos los sentimientos tienen nombres vegetales o cósmicos»<sup>902</sup>.

El quinto poema es «Primeros versos a mi hija», continuación natural de «Corona de adviento». Tras ese período de preparación, ha llegado el esperado fruto, una niña. Éstos van a ser los primeros versos, pero no los últimos, que le dedique. Escrito en dodecasílabos sueltos y organizado en dos tiradas de quince versos cada una, en la primera aparece la descripción de la flor del membrillo, a la cual acuden las abejas en busca de alimento. En la segunda, el poeta ubica temporalmente la composición –refiriéndose a un ayer y a un hoy inmediatos en el tiempo– y describe las consecuencias de un día de lluvia en pleno abril, cuando todo vuelve a renacer. En los últimos versos, el poeta se dirige a la recién nacida:

Sabe tú, mi hija, cuando ya estos párvulos  
deditos aprendan a enhebrar la aguja,  
o, pacientemente pisen la heredada  
nieve del teclado, que los ojos míos,  
demasiado turbios de visiones hondas  
y palabras huérfanas sin su amor pequeño,  
han visto, en su efímera prisión suficiente  
de esta primavera, la flor del membrillo.

«Presentación a los pájaros», segundo de los poemas que Vivanco le dedicó a su hija, cierra la muestra de «Los caminos» en el cuaderno número 55 de *Escorial*. La estrofa empleada en esta ocasión por Luis Felipe Vivanco es muy parecida a la que él mismo había utilizado en el segundo de los poemas del tríptico «El sueño». «Presentación a los pájaros» consta de quince estrofas de cuatro versos cada una, donde todos son endecasílabos salvo el segundo, que es heptasílabo. La rima *e-a* se mantiene en toda la

<sup>902</sup> Francisco Pérez Gutiérrez, «Continuación de Luis Felipe Vivanco», *Triunfo*, núm. 678, 24 de enero de 1976, p. 42.

composición, donde aparece el poeta con su hija en brazos, dispuesto a ofrecerla/presentarla a los pájaros:

Con mi niñita nueva bajo el brazo  
salgo a la primavera,  
nuestra niña de invierno, aún empañada  
de calor tuyo y vaho de tu cueva.  
[...].  
Con mi niñita nueva bajo el brazo  
llego a la primavera,  
¡mirad que os la presento, aún con escarcha,  
recién hecha de amor, y nuestra, y vuestra!

La última colaboración de carácter exclusivamente poético que Luis Felipe Vivanco publicó en *Escorial* la encontramos en el cuaderno número 58, correspondiente a junio de 1949. Allí vio la luz la «Elegía de Cervantes»<sup>903</sup>, que fue incluida, junto a «La invitación al otoño» y «Primeros versos a mi hija», en la antología que de Vivanco publicó la editorial Visor<sup>904</sup>. La «Elegía de Cervantes» formaba parte de *Continuación de la vida*, libro de poemas publicado en 1949 del que, salvo este poema y al contrario de lo que ocurrió con *La casa encendida* y *Escrito a cada instante*, no apareció ningún anticipo en *Escorial*. Además de la «Elegía de Cervantes», en la sección de poesía del cuaderno número 58 encontramos una selección de poemas de Lanza del Vasto traducidos por el propio Vivanco, una serie de composiciones de José Rumazo titulada «Como el salto de agua... (Fragmentos)» –procedentes de su libro *Raudal*–, tres poemas de Elvira Miró Quesada de Roca Rey en la subsección «Los jóvenes», dos de Benjamín Arbeteta y, por último, una antología de *Escrito a cada instante* precedida por un prólogo de Emiliano Aguado.

<sup>903</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 579-583.

<sup>904</sup> Luis Felipe Vivanco, *Los caminos (Antología)*, Madrid, Visor, 1998, pp. 25-29.

La «Elegía de Cervantes» es un poema dialogado en el que aparecen dos interlocutores: el propio Cervantes y «El discípulo». Es una composición de ciento diecinueve alejandrinos sueltos, donde alternan la voz del maestro, que habla desde su fracaso, y la del discípulo, que reconoce en él al verdadero maestro, a pesar de la diferencia de siglos que hay entre ellos. Una pregunta de Cervantes, «¿Estoy viejo, mohoso de tiempo –¡oh juveniles / penachos de Lepanto!–, sin un solo discípulo?», abre la composición y recibe respuesta inmediata en las palabras del discípulo, quien niega desde el principio que el maestro no tuviera ningún seguidor:

Con humildad altiva, con labios que no cesan  
de silenciar tu nombre, con devoción aparte,  
me acerco a tus cenizas –y a tus huesos mezclados  
con otros tan anónimos– y te llamo Maestro,  
palabra que me duele por tu bondad innata.  
¡Ser discípulo tuyo! Serlo, porque no sirves  
para Maestro, y huelgas, libertado de ideas.  
¡Qué alegre está el camino! Y ese joven poeta  
que detiene sus ojos en la nube viajera...  
Y el peón caminero, flaco y partiendo piedras  
color rosa. Y los perros que rondan las afueras  
del pueblo. Y el negrillo, polvoriento en su tronco  
junto al cauce sin agua. La colada, tendida  
a secar: blancas sábanas, braciabiertas camisas...

Vivanco rinde un sentido homenaje al autor del *Quijote* en esta composición, que se desarrolla en ese mismo tono hasta el final, cuando Cervantes se dirige directamente a su discípulo y le dice lo siguiente, digno del maestro:

Tu exaltación –tan torpe de acento– es tan sincera  
que aún no ha sido vivida. ¡Morir con el crepúsculo,  
morir con la belleza final de cada día,  
en tu empacho de ensueños, antes de haber vivido!  
Sentir lo que no puede vivirse... Si deseas

ser discípulo mío... Pero ¿acaso es preciso  
que seas mi discípulo? Yo cabalgo o navego  
libremente, y consigo que encale mis pupilas  
manchadas y agrietadas, la prosa de la vida.

Con esta composición concluía la aportación poética de Vivanco a *Escorial*, pero con ella no se agotaban sus colaboraciones en la revista, pues se hizo cargo de la sección de «Pintura y escultura» y publicó algunas traducciones y reseñas; además, fue uno de los artífices del suplemento artístico, donde también se incluyeron algunos textos suyos.

#### 4.3.2. Otras colaboraciones

Antes de repasar brevemente las colaboraciones no estrictamente poéticas de Luis Felipe Vivanco en *Escorial*, me gustaría detenerme un instante en una reseña que Rafael de Balbín Lucas publicó en esa misma revista sobre el libro *Tiempo de dolor*, de 1940. La reseña se titulaba «Dominio del espíritu (*Tiempo de dolor*, de Luis Felipe Vivanco)»<sup>905</sup> y apareció en el cuaderno número 4. Al principio de la misma, el autor abogaba por la rehumanización de la poesía y afirmaba que Luis Felipe Vivanco ya la había iniciado en su primer libro, *Cantos de primavera*. A continuación, Balbín de Lucas señalaba lo que podíamos encontrar en aquel primer libro, que venía precedido por un prólogo que Luis Felipe Vivanco le había dedicado a Luis Rosales, según se vio en el capítulo dedicado a la generación del 36:

[L]a restauración en el hombre, de lo poético, que pretende Vivanco es pareja del ímpetu que define como valores políticos, *eternos e intangibles, la dignidad humana*

<sup>905</sup> *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 313-316.

y la integridad del hombre; la proclamación de la poesía como *camino*, *locura de perfección*, corre paralela a la gallarda instauración de un estilo *directo*, *ardiente* y *combatoivo*, porque camino, ardor, locura de perfección y combate exigen la movilización total, conjunta y jerárquica de las energías y potencias vitales humanas, trabadas por la presencia y unidad dominante del espíritu.

Tras esa alusión a *Cantos de primavera*, libro que ya comentamos en el capítulo anterior, Balbín se ocupa del nuevo título de Luis Felipe Vivanco, *Tiempo de dolor*, donde se recogen poemas escritos entre 1934 y 1937. La aproximación crítica de Rafael de Balbín Lucas a este volumen resulta muy acertada: «Todo este caudal de elementos se organiza en una treintena larga de poemas ardientes y verdaderos, que, sin frontera hostil, vivifica temas de paisaje palpitante y subjetivo –preferentemente castellano–, recoge la demostración de un amoroso querer alado y sencillo y la esperanza íntima y confiada, pero combatida, en Dios».

Respecto a las colaboraciones no poéticas de Vivanco en *Escorial*, la primera, que apareció en el cuaderno 18, es una reseña de la antología *Las trescientas*, de Juan Ramón Masoliver<sup>906</sup>. En una breve nota, Vivanco informa que la antología se publicó en la colección Poesía en la Mano de la editorial barcelonesa Yunque. Aunque recoge poemas de ocho siglos de tradición lírica, Vivanco destaca las sonadas ausencias de Zorrilla y de Campoamor y la escasa presencia de Espronceda; con todo, le parece una antología muy ajustada, más aún porque «termina con el nombre de nuestro más genial lírico contemporáneo, posterior al modernismo y al noventa y ocho: Federico García Lorca».

Junto a las reseñas y los artículos breves, Vivanco también publicó algunas traducciones. La primera la encontramos en el cuaderno número 26, donde vertió al castellano cuatro «Poemillas en prosa» de Aldo Capasso<sup>907</sup>: «Amor», «Odio a la

<sup>906</sup> *Escorial*, núm. 18, tomo VII, abril de 1942, pp. 150-152.

<sup>907</sup> *Escorial*, núm. 26, tomo IX, diciembre de 1942, pp. 443-446.

armonía», «Aurora» y «Recuerdo de centuria». Más que de poemas en prosa se trata de prosas poéticas e impresiones aforísticas.

Ya comentamos anteriormente que Vivanco fue el encargado de editar una antología de la poesía de Miguel de Unamuno en las prensas de *Escorial*. Esa edición mereció la atención de Rafael Ferreres, que publicó en el cuaderno número 27 de la revista un artículo titulado «La poesía de Miguel de Unamuno»<sup>908</sup>. En ese breve trabajo, aparecido en la sección de «Libros» y con el ilustrativo subtítulo de «Apuntes», Ferreres subrayaba el hecho de que la poesía de Unamuno lo era de madurez, escrita cuando el poeta ya pasaba de cuarenta años. Lo que le interesaba a Ferreres no era tanto la edición de Vivanco como la poesía de Unamuno. En este sentido, las referencias al trabajo de Vivanco se limitan únicamente a una nota al pie:

Ediciones ESCORIAL acaba de lanzar una extensa *Antología poética* de Unamuno. Contiene casi todo lo publicado por D. Miguel: *Poesías*, 1907; *Rosario de sonetos líricos*, 1912; *El Cristo de Velázquez*, 1920; *Andanzas y visiones españolas*, 1922; *Rimas de dentro*, 1924; *De Fuerteventura a París*, 1925; *Romancero del destierro*, 1927; *Del «Cancionero» inédito*. En total, 426 poemas. Faltan tan sólo las poesías políticas que, como exactamente dijo Emiliano Aguado, hubiéramos deseado que jamás las hubiese escrito Unamuno, y no por lo que pueda molestarnos a nosotros –sabido es su lema *contra esto y aquello*–, sino por él mismo. Hay algunas que cuesta trabajo creer que las produjo el Unamuno que admiramos y queremos.

El agudo prólogo de esta *Antología poética*, así como la selección, ha estado a cargo de Luis Felipe Vivanco, en quien la devoción inteligente por Unamuno no le priva de un criterio claro y justo para apreciar su obra y su trascendencia. Es éste el mejor trabajo que se podía hacer por el gran español.

El siguiente hito en las colaboraciones no poéticas de Vivanco en *Escorial* es el cuaderno 31, donde publicó la reseña de un libro de Francisco Javier Martín Abril: *El jardín entrevistado*<sup>909</sup>. Vivanco califica el libro de «prosa provinciana», pero no hay en

<sup>908</sup> *Escorial*, núm. 27, tomo X, enero de 1943, pp. 140-152.

<sup>909</sup> *Escorial*, núm. 31, tomo XI, mayo de 1943, pp. 313-315.



ello ningún reproche, sino la asimilación a Azorín o Gabriel Miró. El volumen de Abril recoge sus diferentes colaboraciones periodísticas, y el único defecto que le encuentra Vivanco es que depende demasiado de su maestro: Azorín. En el cuaderno número 32 apareció una nueva crítica de Vivanco, en esta ocasión de un libro de poemas, *La voz dudosa*, de Manuel Laraña Leguina<sup>910</sup>, que había sido amigo de Vivanco en su juventud. *La voz dudosa* era el primer libro de poemas de un autor maduro y, contrariamente a lo que se pudiera esperar, se alejaba del neoclasicismo predominante en esos primeros cuarenta.

Tras estas dos incursiones esporádicas en la reseña de libros, encontramos de nuevo una colaboración crítica de Vivanco en el cuaderno extraordinario número 37-38, donde publicó el soneto «Enero» y la «Filosofía del verso», que ya hemos comentado, y «Un primer libro de filosofía»<sup>911</sup>, reseña del libro de José Ortega y Gasset *Prolegómenos a una crítica de la razón vital*. Vivanco relata allí los pormenores de la publicación del libro y los de su lectura, subrayando por encima de todo el hecho de que se trate del primer libro estrictamente filosófico publicado por Ortega, lo que suponía un rotundo mentís a todos aquellos que insistían en que Ortega no era un verdadero filósofo, sino, en todo caso, un «espectador o perspectivista de la cultura».

En el cuaderno 45 de *Escorial* apareció una selección de poemas de Rainer Maria Rilke procedentes de *El libro de horas*. La selección y la traducción en verso corrieron a cargo de Luis Felipe Vivanco, sin duda ayudado en esta ocasión por María Luisa Gefaell. La traducción de Rilke, que ocupa la práctica totalidad de la sección de poesía de ese número, iba acompañada por nueve «Sonetos al aire de tu paso» de Fernando Gutiérrez y por un breve texto en prosa de Camilo José Cela titulado «La

<sup>910</sup> *Escorial*, núm. 32, tomo XI, junio de 1943, pp. 467-469.

<sup>911</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 189-192.

horca». La selección de *El libro de horas*<sup>912</sup>, bastante extensa, está encabezada por una nota informativa de la que destacamos las primeras líneas:

No sin pedirle de antemano perdón por mi mucho atrevimiento, le ofrezco aquí al lector español una tercera parte de los poemas que componen este libro fundamental y único dentro de la poesía europea contemporánea. Todas las dificultades que hay siempre para traducir a un poeta se acrecientan e intensifican en el caso de un poeta tan denso de intuiciones y tan riguroso de forma como Rilke. En algún momento intenté traducirle en rima perfecta –consonante–, pues así es como está escrito íntegramente su libro en el original. Pero me di cuenta en seguida de que me apartaba demasiado de él y del más hondo sentido de su poesía, y tuve que contentarme con conservar el ritmo desnudo –aunque vertido al castellano–, y emplear la asonancia, tanto interior como externa, a la que tan bien acostumbrados están nuestros oídos.

El propio Vivanco afirma haber traducido una tercera parte de *El libro de horas*, que se subdivide en «El libro de la vida monástica», «El libro de la peregrinación» y «El libro de la pobreza y de la muerte». Del primero de ellos, Vivanco nos da su versión de veinte poemas, del segundo traduce trece y, por último, elige siete poemas del tercero.

En el cuaderno número 48 de *Escorial*, de octubre de 1944, aparecieron, en la sección de «Libros», dos notas de Luis Felipe Vivanco. La primera de ellas se titulaba «Sobre la vida de Pereda»<sup>913</sup> y era una reseña de un libro de Ricardo Gullón, *Vida de Pereda*, que había publicado la Editora Nacional. Entre otras apreciaciones, Vivanco señalaba que Pereda había sido considerado «el novelista de las derechas españolas, del mismo modo que Galdós es el novelista de las izquierdas», lo que no impidió que existiera una profunda amistad entre ambos. La segunda nota publicada en este cuaderno se ocupaba de un libro poético de Dictinio de Castillo-Elejabeytia, *La canción de los pinos*<sup>914</sup>, que había salido en la colección Adonais. Vivanco

<sup>912</sup> *Escorial*, núm. 45, tomo XV, julio de 1944, pp. 237-268.

<sup>913</sup> *Escorial*, núm. 48, tomo XVI, octubre de 1944, pp. 320-322.

<sup>914</sup> *Ibid.*, pp. 323-324.

consideraba el volumen un buen ejemplo de poesía pastoral y lo ponía en relación con Qüental, de quien era el verso que presidía toda la colección: «*Voces do mar, das árvores, do vento*».

En la sección de «Libros» del cuaderno 50 Vivanco publicó el artículo «La poesía de Valverde»<sup>915</sup>, una reseña del primer libro de poemas de José María Valverde –quien luego se convertiría en su cuñado–. A lo largo de cuatro páginas, Vivanco analiza *Hombre de Dios (Salmos, elegías y oraciones)*, donde se anuncia ya una sólida voz poética. La comunión de Valverde con los poetas de *Escorial*, a pesar de sus diferentes edades, debe explicarse por determinadas afinidades estéticas y personales: como ellos, era un poeta católico y elegíaco, para quien el recuerdo se proyectaba tanto hacia el pasado como hacia el futuro. Así evaluaba Vivanco la poesía de Valverde en la temprana fecha de 1944:

Lo que más sorprende en su primer libro de verdadera y honda poesía religiosa, es, precisamente, la profundidad de los temas junto con la madura entonación de la voz que, más bien que cantarlos, los reza, exponiéndolos y diciéndolos sencillamente. Y es a fuerza de sencillez como la dicción alcanza su grado máximo de intensidad lírica. Hay, también, una muy sabia, al par que inexperta, construcción del poema, de cada poema ceñido concretamente a la unidad de su idea, sin que se admita en él, en su densa materia espiritualizada, ningún desdoblamiento de índole esteticista. Porque al hablar de los temas en esta poesía nos referimos a la actitud del poeta frente al mundo. Y el acento no hace más que intensificar esta actitud, confirmándola, y al par identificándola con la actitud del poeta frente a la poesía.

Vivanco ve en Valverde una concepción del fenómeno poético muy aproximada a la suya, por eso afirma que «tal vez hemos llegado a un momento en que para el poeta crear signifique, ante todo, acertar con los símbolos vivientes de la realidad, arraigados en ella, de un modo terco y oscuro, que se trata de poner al descubierto». Todos los poetas del grupo de *Escorial* suscribirían sin violencia estas afirmaciones de Vivanco,

<sup>915</sup> *Escorial*, núm. 50, tomo XVII, 1944, pp. 156-160.

incluido el propio Valverde, al que le hemos dedicado el último apartado de este capítulo.

En el cuaderno 54, de 1947, Vivanco publicó «Todo Virgilio»<sup>916</sup>, un texto relativamente largo donde se aproximaba a la obra de Virgilio y a la influencia que ésta había ejercido sobre las letras de Occidente de todos los tiempos. Para que le sirva de hilo conductor, Vivanco incluye la crítica de *Virgilio, padre de Occidente*, de Teodoro Haecker. Valiéndose de la teoría de los géneros, establece las relaciones existentes entre poesía y sabiduría:

Por otra parte, sería interesante al hablar de las relaciones entre poesía y sabiduría el intentar contestar a esta pregunta: ¿qué le añade el verso a la sabiduría? En el verso se «precipita» siempre la leyenda verdadera de toda realidad, y en este sentido podremos decir que la sabiduría pertenece más a la leyenda que a la historia. Entre el hombre y su memoria –ya sea individual, ya colectiva, como perteneciente a un pueblo, a una época, a un grupo espiritual determinado– está el lenguaje. Y en el lenguaje los sentidos siguen estando lo más cerca posible del espíritu. El camino que conduce a la verdad del hombre completo tiene que pasar por la palabra y la expresión. Si nombrar es ya un grado primario de la más profunda sabiduría natural, narrar es el que de modo más inmediato le sigue. En el nombrar tiene su nacimiento la lírica; en el narrar, la épica. Estas dos, lírica y épica, son las dos únicas grandes corrientes primitivas en las que se divide el caudal poético originario. Porque la dramática es ya algo derivado de la épica, algo obtenido por descomposición, una transformación de lo que se cuenta en acción representada.

En ese mismo número, Luis Felipe Vivanco publicó dos reseñas de sendos libros. En primer lugar, se ocupó de *La arquitectura plateresca española* (Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1945)<sup>917</sup>, de José Camón Aznar. La principal duda que, según Vivanco, se ha de plantear a la hora de abordar la arquitectura renacentista española es la de si toda ella cabe bajo la denominación de plateresca o no.

<sup>916</sup> *Escorial*, núm. 54, tomo XVIII, 1947, pp. 183-191.

<sup>917</sup> *Ibid.*, pp. 213-217.

La segunda reseña se centraba en un libro de Stanislas Fumet titulado *El proceso del Arte* (Madrid, EPESA, 1946)<sup>918</sup>. Al principio, Vivanco ubica a Fumet entre los escritores católicos franceses que publicaban *Le Roseau d'Or*. Fumet consideraba el arte como misterio e intentaba comprenderlo en relación con la divinidad, aunque en ningún momento negara su independencia. Según Vivanco, la «Belleza es plenitud de *algo* y hay que llegar hasta ese algo. Pero, al llegar a él, nos vamos a encontrar, no con Dios, sino tan sólo con lo divino. Ahora bien, el demonio puede remedar lo divino, aunque no a Dios, de aquí el peligro de satanismo a que está expuesto el Arte, sobre todo cuando el artista se identifica con su obra».

Es bien conocida la estrecha relación que mantuvo Vivanco con las artes, lo que explicaría que, a partir del cuaderno 56, cuando se inicia la segunda época de *Escorial*, se ocupara de una de las nuevas secciones fijas, la de «Pintura y escultura». Como ya se vio en su lugar, en la última etapa de *Escorial* se reestructuraron las secciones de «Notas» y «Libros» bajo una nueva y gran sección que era «Los cuatro vientos», dividida a su vez en cinco subsecciones: «Debate», «Hechos y figuras del instante», «Varia», «Las crónicas» y «Libros». El apartado de «Pintura y escultura» estaba incluido dentro de «Las crónicas» y permaneció hasta el final de la publicación, encargándose de él Vivanco en todas sus entregas salvo en dos: en los cuadernos 57 y 64.

La primera entrega de Luis Felipe Vivanco sobre «Pintura y escultura» apareció en el cuaderno número 56 y, más que una crónica, era un artículo sobre la pintura de Constable con motivo de la exposición «Cien años de pintura inglesa (1730-1830)» que el Instituto Británico había organizado en la Sociedad de Amigos del Arte. El artículo de Vivanco se titulaba «La evasión hacia las cosas (Sobre el realismo de

---

<sup>918</sup> *Ibid.*, pp. 218-222.

Constable)»<sup>919</sup>, y en él se abordaba el problema estético del realismo. Según Vivanco, uno de los problemas es que siempre se explica a Constable contraponiéndolo a Turner, también presente en la mencionada exposición. Vivanco, que comenta los cinco cuadros expuestos de Constable, afirma que lo que caracteriza a este pintor inglés es la «manera realista de ser romántico», sobre todo en el color.

En el cuaderno número 57, la sección de «Pintura y escultura»<sup>920</sup> no corrió a cargo de Vivanco. Fue José Camón Aznar quien se ocupó de ella, con una breve reseña sobre el XVI Congreso Internacional de Historia del Arte que tuvo lugar en 1949 en Lisboa, en la que resumía algunas de las ponencias principales: «El manuelino», del marqués de Lozoya; «Informe sobre el prerrománico español», del propio Camón Aznar; «Sobre el escultor Manuel Pereira», de María Luisa Caturla; «Arquitectos portugueses de Méjico», de Diego Angulo-Iñíguez; «Un aspecto de la restauración de las pinturas», de F. J. Sánchez Cantón; «¿Dónde se pintaron las tablas de la catedral de Evora de las cuales cuatro se encuentran en el Museo de Lisboa?», de Joao Couto; «Influencia italiana en el arte de la época barroca en Portugal», de Emiliano Lavagnino; «Gerard ter Boch, en España», de S. J. Gudlaugsson; y, por último, «El arte prerrománico en Portugal», de Manuel Monteiro.

En el cuaderno número 58 la firma de Vivanco apareció por partida triple: en primer lugar, en la «Elegía de Cervantes», ya comentada; en segundo lugar, en la crónica de «Pintura y escultura», que comentaremos inmediatamente; y, en tercer lugar, en la traducción de cuatro poemas del poeta francés de ascendencia italiana Lanza del Vasto. En este último caso, la firma del traductor no apareció explícita, pero las iniciales F. V. apuntaban a Vivanco. No era ésta la primera vez que se publicaba algo de Lanza del Vasto en *Escorial*, pues ya en el cuaderno 30 había aparecido la

<sup>919</sup> *Escorial*, núm. 56, tomo XIX, 1949, pp. 177-187.

<sup>920</sup> *Escorial*, cuaderno núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 397-414.

traducción parcial del *Viaje a la India*<sup>921</sup> a cargo de J. L. de Carrizosa. Ahora era Vivanco quien traducía algunos poemas de carácter filosófico de *Le Chiffre des Choses*<sup>922</sup>: «La vidriera», «La joya», «El que dice Señor, Señor» y «Plegaria de mediodía».

En lo que respecta a la sección de «Pintura y escultura» de este mismo cuaderno, subtitulada «Comentarios a la Antológica»<sup>923</sup>, era un repaso general de la Quinta Exposición Antológica de la Academia Breve, auspiciada por Eugenio d'Ors en el Salón de los Once. Revisaba los once cuadros de otros tantos pintores que allí se habían expuesto, desde el retrato de Romero Robledo realizado por Pinazo hasta una pequeña pintura de Benjamín Palencia, pasando por Juan de Echevarría, Juan Antonio Morales, Álvaro Delgado, Capuleto, Miguel Villá, Modesto Ciruelos, Jesús Perceval, Francisco Lozano y el argentino Scotti.

Volvemos a encontrar la firma del autor aquí estudiado en la crónica de «Pintura y escultura» del cuaderno número 59 (julio de 1949), donde Vivanco se ocupó monográficamente de la «Exposición de Bocetos y estudios para pinturas y esculturas (siglos XVI a XIX)»<sup>924</sup> que había organizado la Sociedad Española de Amigos del Arte. Vivanco se pregunta sobre la importancia y los límites del boceto. Más que un artículo discursivo, es una sucesión de preguntas acerca del boceto y los estudios de que se valen los pintores –no se ocupa de la escultura– desde Altamira hasta nuestros días. Dos de los hitos fundamentales en la historia del boceto serían Velázquez, que destruía los bocetos y hacía copia en pequeño para guardar un recuerdo de sus cuadros, y la pintura abstracta, que Vivanco califica de boceto elevado a categoría de obra definitiva.

<sup>921</sup> Lanza del Vasto, «Del “Viaje a la India”», *Escorial*, núm. 30, tomo XI, abril de 1943, pp. 103-116.

<sup>922</sup> *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 571-577.

<sup>923</sup> *Ibid.*, pp. 701-706.

<sup>924</sup> *Escorial*, núm. 59, tomo XX, julio de 1949, pp. 975-979.

La sección de «Pintura y escultura» del cuaderno 60 era un artículo de relativa extensión titulado «Para un mejor entendimiento de Velázquez»<sup>925</sup>, donde Vivanco comparaba al maestro barroco con Cervantes: «Ocurre con Velázquez como con Cervantes: a la hora de la verdad, ninguno de los más grandes, posteriores a ellos, han dejado de tenerlos muy en cuenta. Pero no por eso deja de ser menos cierta la ausencia de sus influencias inmediatas y decisivas dentro de la pintura y la literatura españolas». La cuestión fundamental es la de Velázquez como pintor idealista y realista a un tiempo. Para eso, Vivanco se detiene en tres textos que se ocupan de ese asunto: un fragmento de *Juan de Mairena*, «Kant y Velázquez»; un artículo de Reynaldo dos Santos, «El subjetivismo en el arte de Velázquez»; y, por último, un artículo de Luis Rosales publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, «El vitalismo en la cultura española (Velázquez y Cervantes)».

En el cuaderno 61 de *Escorial*, correspondiente a septiembre de 1949, la sección de «Pintura y escultura» tomó como motivo central la «Primera Semana Internacional de Arte Contemporáneo», organizada por la Escuela de Altamira *in situ*. De hecho, la conferencia inaugural y la de clausura se pronunciaron en el interior de la cueva. Luis Felipe Vivanco aprovechó su crónica para publicar un artículo sobre el origen de la pintura, «La lección de Altamira»<sup>926</sup>, donde trataba sobre las pinturas prehistóricas y sobre el sentimiento pictórico que inspiró a sus creadores: «Porque los bisontes de Altamira no son ídolos ni mitos. No son más que bisontes reales —con realidad pictórica—, y hasta el calificativo de mágicos les vendría un poco estrecho. Son mágicos y no lo son, del mismo modo que el cuadro de *Las lanzas* es y no es pintura de historia. En todo caso, si son mágicos, vendrían a reforzar la vieja opinión de Frazer de que la magia primitiva supone una actitud del hombre más semejante a la

<sup>925</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1251-1265.

<sup>926</sup> *Escorial*, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 253-259.



científica moderna que a la religiosa». Y es que, bien entendido, el «Arte no sólo es descubrimiento de la realidad, sino del propio espíritu. (Lo mismo sucede con la palabra)». No podemos pasar por alto la honda percepción pictórica de Vivanco, y no cabe duda de que su sólida formación artística dejó profunda huella en su propia creación literaria.

La sección de «Pintura y escultura» del cuaderno 62, publicado octubre de 1949, la dedicó Vivanco al arte abstracto, consciente de la polémica que este tema ha generado dentro y fuera de la pintura. La crónica de Vivanco se titulaba «Realidad e irrealidad del arte abstracto»<sup>927</sup>, y en ella, en lugar de emplear el marbete «arte *no figurativo*», Vivanco hablaba de «arte *con figurativo*», al considerar que no supone tanto de una huida de la realidad como una búsqueda de la realidad originaria en los colores primarios y en las formas geométricas. Diferenciaba el arte abstracto del cubismo, por un lado, y del surrealismo, por otro. En su crónica hay alusiones a las conferencias pronunciadas en la «Primera Semana Internacional de Arte Contemporáneo», de la cual ya se había ocupado en el número anterior de la revista. Asimismo, se publicó una fotografía de los participantes en aquella Semana Internacional.

En el cuaderno 63 de la revista, aparecido en noviembre de 1949, Vivanco le dedicó la crónica de «Pintura y escultura» al pintor belga James Ensor, valiéndose de un texto que se titulaba «Despedida a Ensor»<sup>928</sup> y que venía precedido por esta nota: «Este trabajo fue leído en la sesión literaria que la Academia Breve de crítica de arte celebró el 14 de diciembre de 1949, dedicada a la memoria de los artistas recientemente fallecidos: James Ensor, Mateo Hernández y Joaquín Torres García». Allí el autor se aproximaba a la pintura belga, prácticamente desconocida en España en

<sup>927</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 537-544.

<sup>928</sup> *Escorial*, núm. 63, tomo XX, noviembre de 1949, pp. 839-850.

aquel momento. Curiosamente, en este mismo número apareció una nueva sección de arte titulada «Las salas»<sup>929</sup>, en la que Luis Castillo daba un breve repaso por las novedades en los museos, salones y galerías de arte. Señalamos esta peculiaridad porque fue precisamente Luis Castillo quien se encargó de redactar la crónica de «Pintura y escultura» en el siguiente número de la revista, el 64, donde la sección «Las salas» quedó subsumida dentro de «Pintura y escultura»<sup>930</sup> al no haber publicado Vivanco su artículo de costumbre.

En el último número de la revista volvieron a aparecer dos secciones de arte: «Pintura y escultura», en la que encontramos un artículo de Vivanco, y «Las salas»<sup>931</sup>, donde Luis Castillo reemprendía la labor iniciada dos números atrás. La última colaboración de Vivanco en *Escorial* –la revista, que había pasado serias dificultades, concluía definitivamente su trayectoria, sin previo aviso, con esta entrega– se tituló «Pancho Cossío, pintor egocéntrico»<sup>932</sup>, y, como la anterior, venía precedida por una nota que indicaba la procedencia del texto: «Conferencia pronunciada en la Sala de exposiciones del Museo de Arte Moderno, con motivo de la Exposición Cossío, el día 28 de enero de 1950». Las últimas aportaciones de Vivanco a *Escorial* se centraron exclusivamente en el arte, al hacerse cargo de la sección «Pintura y escultura». Como se indicó, la formación artística de Vivanco era tanto o más sólida que su formación literaria.

Mención aparte merecen sus colaboraciones en los suplementos artísticos de la revista, que vieron la luz en el otoño de 1942, el verano de 1943 y el otoño de 1944. Así, en el primer suplemento Vivanco publicó un artículo y tres reseñas. En «Sobre la

<sup>929</sup> *Ibid.*, pp. 851-854.

<sup>930</sup> *Escorial*, núm. 64, tomo XX, diciembre de 1949, pp. 1107-1111.

<sup>931</sup> *Escorial*, núm. 65, tomo XXI, enero-febrero de 1950, pp. 219-222.

<sup>932</sup> *Ibid.*, pp. 209-218.

nueva arquitectura española»<sup>933</sup>, se aproximaba a los proyectos arquitectónicos más importantes en la España de aquellos primeros cuarenta y se refería al Plan Nacional de Poblados de Pescadores, a las ampliaciones del Museo del Prado, del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Casa Consistorial de Zaragoza, y, por último, al Valle de los Caídos, que por entonces sólo se conocía a través de bocetos, planos y alguna maqueta de yeso, como la de la exedra de entrada a la cripta subterránea, reproducida en las páginas del suplemento. En lo que respecta a las reseñas, se ocupa de los libros *El Arte desde su esencia*<sup>934</sup>, de José Camón Aznar, y *El sentido clásico del Greco*<sup>935</sup>, de Crisanto de Lastera, así como de las nueve primeras entregas de la *Revista Nacional de Arquitectura*<sup>936</sup>, a las que les dedica una breve nota. En realidad, Vivanco da cuenta de los dos volúmenes por oposición, pues confronta el de Camón Aznar, en el que la estética no pretende «imponerle normas al Arte, sino acertar con el sentido concreto de su plenitud y suficiencia», con el de Lastera, centrado en el Greco, donde se adopta una posición *clásica* del arte que admite que hay «unas normas o principios estéticos universales, válidos para todos los autores y para todos los estilos».

En el segundo suplemento, Vivanco traza un interesante recorrido a través de unos cuantos «Autorretratos españoles»<sup>937</sup> a propósito de la Exposición que se celebraba en el Museo Nacional de Arte Moderno. La muestra abarcaba desde Goya hasta el momento de redacción del artículo. Lo que percibe Vivanco es que se ha producido un hiato entre la valiosa herencia de Goya y los pintores del siglo XIX, que no han recibido su magisterio: «Pues nos encontramos con que, al igual que la de Velázquez a fines del XVII, la gran lección de Goya ha sido desaprovechada, y aunque

<sup>933</sup> *Escorial. Suplemento de Arte*, núm. 1, Madrid, otoño de 1942, pp. 49-52.

<sup>934</sup> *Ibid.*, pp. 61-62.

<sup>935</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>936</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>937</sup> *Escorial. Suplemento de Arte*, núm. 2, Madrid, estío de 1943, pp. 55-62.

no pueda decirse que se le ignore, sí conviene afirmar que, artísticamente, no se le comprende. Su creación imaginativa, tan variada, tan fuerte y tan independiente, apenas si logra tener eco ni en la pintura ni en la literatura, con la cual se halla, en sus últimos tiempos, tan emparentada»<sup>938</sup>. En ese mismo suplemento Vivanco publica una brevísima nota sobre el primer número de la *Revista de las Ideas Estéticas* del Instituto Diego Velázquez del CSIC<sup>939</sup>, que tuvo continuación en el tercer suplemento, donde hacía inventario de los contenidos de los números 2, 3 y 4 de la mencionada revista<sup>940</sup>.

En el último suplemento firma también un breve artículo, «Paisajes madrileños de Eduardo Vicente»<sup>941</sup>, y la reseña de la biografía de *María Blanchard*, de la Condesa de Campo Alange<sup>942</sup>. A propósito de la exposición de Eduardo Vicente, Vivanco trata de buscar sus influencias, no en la pintura, sino en la literatura: «Y ahora, al cabo de los años, hay en estos paisajes de Vicente más dejos, al par suaves e intensos, de la prosa de Azorín o del verso de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, que de las paletas, más o menos cálidas y desbordantes de un Beruete o un Rusiñol»<sup>943</sup>.

Como se ha comprobado, Vivanco fue uno de los colaboradores más asiduos de la revista, y también uno de los más polifacéticos. Fue, junto a Rosales, uno de los autores más importantes del grupo de *Escorial*, aunque la historia literaria le haya deparado un papel más oscuro que al resto de sus compañeros, también convocados en estas páginas.

---

<sup>938</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>939</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>940</sup> *Escorial. Suplemento de Arte*, núm. 3, Madrid, otoño de 1944, p. 64.

<sup>941</sup> *Ibid.*, pp. 54-57.

<sup>942</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>943</sup> *Ibid.*, p. 55.

#### 4.4. DIONISIO RIDRUEJO

Hemos dejado a Dionisio Ridruejo (El Burgo de Osma, Soria, 1912 – Madrid, 1975) para este momento porque fue el último, a excepción de Leopoldo Panero, en publicar sus versos en *Escorial*: su primera colaboración poética fue una muestra de *Sonetos a la piedra* aparecida en el cuaderno número 4. En la primera entrega de la revista encontramos su firma en «El poeta rescatado» y en su haber hemos de sumar muchos de los editoriales de la etapa inicial.

Resulta un tanto paradójico comprobar cómo Ridruejo, de entre sus compañeros de grupo, fue el poeta que menos composiciones aportó a la revista. Si bien en un primer momento fue uno de los impulsores principales de *Escorial*, su evolución ideológica le condujo directamente hacia la disidencia, movido por una crisis político-personal que arrancaba de los tiempos de la Unificación, agravada considerablemente a su regreso de la campaña de Rusia. Sólo aparece la firma de Ridruejo en los dos primeros años de la revista, pues, a partir de 1942, fue considerado un «paria oficial», en expresión de Laín, y estuvo desterrado en Ronda y en Cataluña. Tras abandonar la dirección de *Escorial*, nunca más volvió a colaborar en la revista que él mismo había fundado y bautizado.

Como comprobaremos enseguida, la poesía de Ridruejo, que bebe de las mismas fuentes que la del resto de autores aquí estudiados, se atuvo durante más tiempo al neogarcilasismo y, cuando evolucionó, lo hizo de forma rápida y sorprendente, llegando al versolibrismo e incluso al coloquialismo. Dado que las colaboraciones poéticas de Ridruejo se adscriben únicamente al período 1940-1942, sólo podremos asistir a los comienzos de su evolución, que se articuló en torno a los poemas escritos durante la campaña de Rusia.

#### 4.4.1. Colaboraciones poéticas

Aunque aquí nos ceñiremos exclusivamente a sus colaboraciones poéticas en *Escorial*, no debemos olvidar la faceta política de Ridruejo, fundamental en estos primeros años del franquismo, cuando decidió romper con un régimen que, en su opinión, había adulterado las premisas joseantonianas y el espíritu de Falange. La primera colaboración de este tipo, como ya se indicó, apareció en el cuaderno 4, de febrero de 1941, donde se presentaba una muestra de diez composiciones procedentes de *Sonetos a la piedra*<sup>944</sup>, volumen publicado en 1943. Los poemas de Ridruejo iban acompañados en la sección de poesía por un soneto de Eugenio d'Ors y por una obra de teatro en un acto de Samuel Ros.

Todas las composiciones de *Sonetos a la piedra* se escribieron entre 1935 y 1942, aunque algunas sufrieron reescrituras y reelaboraciones con el paso de los años. La primera edición en libro constaba de treinta y nueve sonetos, número se mantuvo en *Hasta la fecha*<sup>945</sup>, donde Ridruejo recogió su obra poética completa anterior a 1956, pero se vio ampliado hasta cuarenta y tres en la edición que preparaba de sus obras cuando le sorprendió la muerte<sup>946</sup>. Los diez sonetos de *Escorial* aparecieron después en la primera edición en volumen, que iba acompañada de ilustraciones de José Caballero, y eran éstos: «Primer soneto», «A una piedra de molino en tierra», «A una estatua de mujer desnuda», «Al monasterio del Escorial en el Jardín de los Frailes», «En el Jardín de los Frailes (Pretil)», «Al Patio de los Evangelistas en El Escorial», «A una plaza de Palermo con cuatro reyes de España», «A Florencia», «A Heidelberg» y

<sup>944</sup> Dionisio Ridruejo, «*Sonetos a la piedra*. Fragmentos de este libro», *Escorial*, núm. 4, tomo II, febrero de 1941, pp. 239-245.

<sup>945</sup> Dionisio Ridruejo, *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, cit., pp. 207-234.

<sup>946</sup> Dionisio Ridruejo, (1976), *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*, edición del autor, Madrid, Castalia, 1979, pp. 179-209.

«A Toledo (Mayo 1936)». Los sonetos están dedicados a lugares, monumentos o ciudades, razón que explica el título de la colección. El motivo de la piedra se aplica indistintamente a un conjunto monumental –las ciudades convocadas o el monasterio de El Escorial– o a una labor humilde –la piedra abandonada del molino–, y unifica todos los poemas salvo el primero. «Primer soneto», que puede ser considerado como un texto programático, es un metasoneto donde el autor se refiere a la estrofa en términos de «piedra altiva»:

A ti, yunque del aire, pensativa  
de las altas y puras soledades;  
a ti, duro tambor de tempestades,  
armadura de siglos: piedra altiva.

A ti, en líneas y números cautiva,  
vertical ambición de eternidades;  
a ti, rostro sin voz de las edades  
desnudo de cinceles: piedra viva.

A ti, cuando tu parto de la aurora,  
cuando a eternos laureles elevada,  
cuando fría en la sombra del secreto,  
  
cuando libre en la forma triunfadora.  
Que canten en tu carne reposada  
los catorce martillos del soneto.

Al contrario de lo que ocurría con otras composiciones, este poema no sufrió modificaciones posteriores, salvo un mínimo detalle de puntuación en el último terceto<sup>947</sup>. Servía como presentación para el resto de *Sonetos a la piedra*, tanto los aparecidos en *Escorial* como los incorporados después en el libro<sup>948</sup>. El propio

<sup>947</sup> «cuando libre en la forma triunfadora, / que canten en tu carne reposada / los catorce martillos del soneto».

<sup>948</sup> Así lo entiende Juan Cano Ballesta, aunque, para él, este soneto no sería tanto un texto programático como una presentación de esa «piedra altiva», protagonista del resto de composiciones del volumen: «El

Ridruejo, en la edición que preparó para Castalia, se detuvo a explicar el origen de aquellas composiciones:

Por lo que se refiere a *Sonetos a la piedra*, cualquiera que hubiera querido reparar en ello hubiera visto, a la primera mirada, que temática y también técnicamente los modelos de arranque fueron el soneto «Al ciprés de Silos» de Gerardo Diego –y el de la Giralda– y luego la décima a la estatua ecuestre, de Jorge Guillén. Al lado de esto, los sonetos de Quevedo, especialmente los fúnebres y los heroicos, pero sobre todo el que traduce a Du Belay para cantar a Roma. Los primeros de los míos –aún de puro azar– habían sido dos a El Escorial que ya aparecieron –informes– en *Plural*. El primero «adrede» fue el de la torre de San Esteban de Segovia. Luego los de la Venus, la Victoria de Samotracia y la piedra de molino. También en el verano de 1935 escribí algunos de los poemas amorosos del «Amor desierto», otros varios en silva y media docena de los de los amores recordados<sup>949</sup>.

Ridruejo hereda la forma y el tono que, unos años atrás, habían empezado a cultivar algunos de los poetas del 27, a los que contaba entre sus maestros. Además de esta circunstancia, resulta fundamental tener en cuenta las estrechas relaciones existentes entre la poesía y la pintura para entender la conformación plástica de los *Sonetos a la piedra*, que pueden ser considerados como auténticos cuadros, según ha señalado Ridruejo: «En realidad, la poesía que me da mayor satisfacción es la que se aproxima al arte del dibujo o la pintura: la que intenta dar un trasunto, en materia imaginativa y verbal, de lo real concreto e individualizado. A esta tendencia –que no falta ni en los *Cuadernos de Rusia*– pertenecen no sólo los *Sonetos a la piedra* y los *Sonetos*

---

libro *Sonetos a la piedra* (1943) se abre con un soneto introductorio, dedicado a la piedra, precisamente la piedra granítica de la orografía escarpada de la Península, la piedra de las cumbres: “de las altas y puras soledades”. Canta, en la primera estrofa, la “piedra altiva” como realidad física que evoca, en una cadena de metáforas, la dureza, resistencia, fuerza, su capacidad defensiva (“yunque del aire”, “duro tambor de tempestades”, “armadura de siglos”), mientras en la estrofa segunda evoca la “piedra viva” en su sentido histórico (“rostro sin voz de las edades”) o metafísico como ansia de espiritualidad (“vertical ambición de eternidades”). Esa piedra es el material simbólico (la “carne reposada”) de que está hecha la España victoriosa (“a eternos laureles elevada”) que engendra la nueva era (“cuando tu parto de la aurora”). En la piedra granítica sabe cantar Ridruejo todo el mundo bello, fuerte, en tensión heroica, de la doctrina de Falange, y lo hace en versos duros, agresivos, bélicos, en “los catorce martillos del soneto”, en Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 61.

<sup>949</sup> Dionisio Ridruejo, «Introducción» a *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*, cit., pp. 12-13.



*figurativos* sino mis cuadernos de anotación viajera o estacional, como los de Cataluña o América»<sup>950</sup>.

El segundo soneto de la serie, «A una piedra de molino en tierra», recrea el motivo de la piedra abandonada, útil antaño y ahora arrojada a un rincón del camino. En el primer cuarteto se describe la muela en todo su esplendor, que motiva en el lector la idea de un pasado mejor; inmediatamente se inicia la descripción de la decadencia molar, que se puede comprobar en el primero de los tercetos: «Hoy te miro, descanso del camino, / moneda del recuerdo abandonada / en la quieta nostalgia del molino». La versión publicada en volumen, que no ofrecía modificaciones, incorporaba un grabado de José Caballero. En *Hasta la fecha* se mantuvo también la versión de *Escorial*, no así en la edición preparada por Ridruejo para Castalia, donde aparecía refundido el primer cuarteto. Excepto cuando se publicó en la revista madrileña, este soneto estuvo siempre dedicado a María y Eduardo, condes de Montarco.

«A una estatua de mujer desnuda», el tercero de los sonetos, es un canto a la eternidad de esa piedra hecha mujer que perdura años y años, fría, con carne de piedra y ausencia de amor. La composición, que parte de la premisa de que, para perdurar, la belleza ha de convertirse en piedra/escultura, no sufrió modificaciones en la primera edición en libro, pero sí en *Hasta la fecha*, donde presenta dos variantes léxicas significativas.

Acaso los poemas más destacados de esta muestra sean los tres siguientes, dedicados al monasterio de San Lorenzo del Escorial, que fue, para los autores de la promoción de Ridruejo, un emblema del que deja constancia el nombre de la revista

---

<sup>950</sup> *Ibid.*, p. 21.

aquí estudiada<sup>951</sup>. El primer soneto de esta serie es «Al monasterio del Escorial en el Jardín de los Frailes», donde predomina la idea de orden, serenidad y armonía. Ridruejo había estudiado periodismo en el Escorial, lo que explica su profundo conocimiento del monasterio, paradigma del estilo herreriano, certeramente descrito en el primer terceto: «¡Oh, muralla gentil, grave y entera, / serena dimensión de la armonía, / alta y robusta eternidad del sueño!»<sup>952</sup>. A raíz de su publicación en libro, esta composición apareció dedicada a Carmen y Xavier de Echarrí. Posteriormente, se refundirían el segundo cuarteto y el segundo terceto para la versión de *Hasta la fecha*.

El mismo tema inspiró el siguiente soneto, «En el Jardín de los Frailes (Pretil)», donde Ridruejo revisitaba los mismos motivos que acabamos de ver. Ahora bien, el autor se sintió más satisfecho de este poema que del anterior, pues no lo modificó,

<sup>951</sup> Así lo ha considerado Salvador García de Pruneda: «El Escorial es, en cierto modo, su obsesión –la revista que funda y dirige tendrá *Escorial* como título y un grabado antiguo del monasterio adornará su cubierta. Es la severa armonía de la insigne fábrica filipina, expresada en los órdenes de arquitectura de la antigüedad, gloriosamente rescatados por el Renacimiento italiano, la chispa inicial que enciende los fervores del poeta, aparte de la significación espiritual e histórica que el monasterio tiene y que Ridruejo parece trasladar, quizá como espejo, al momento que España vive en este tiempo de vísperas agónicas. Fiel a este ideal de orden armonioso, es el soneto el género de composición poética que adopta, como el más ajustado, en su exigente y precisa estructura, a la expresión de este ideal. Al caos que se avecina es como si Ridruejo quisiese oponer el concierto de las armas y de las letras, en un siempre difícil hermanamiento, rara vez conseguido, como alcanzara a hacer en modo eminente Garcilaso, maestro en el género, “tomando hora la espada, hora la pluma”. Pero la originalidad de Dionisio Ridruejo, que le confiere un puesto singular en la poesía española de su tiempo, estriba en que el uso de metros de tan clara estirpe clásica no le hace caer en la trampa del anacronismo, sino que acierta a expresarse poéticamente con acento actual en el venerable endecasílabo, al que le da fragancia renovada» (Salvador García de Pruneda, «Ridruejo en armas», *Razón Española*, núm. 9, enero de 1985, p. 26).

<sup>952</sup> Juan Cano Ballesta le ha dedicado a este soneto un interesante comentario: «Haciéndose eco de las vanguardias, y de los grandes poetas del 27, la poesía se convierte también aquí en “álgebra superior de las metáforas”, según la expresión de Ortega. Éstas constituyen repetidos intentos de interpretación de la inmensa mole de piedra. Ridruejo lleva a cabo un esfuerzo ciclópeo para inyectar espiritualidad, dinamismo, movimiento ascensional a la pesada mole arquitectónica. A veces lo logra con el oxímoron (“llanura vertical”) o haciendo violencia al lenguaje, a la lógica común, para prestar fuerza y tensión a la piedra muerta: “milicia [agresividad] de la piedra”, “hasta el alma de piedra en la esplanada”, “muralla gentil”, “robusta eternidad del sueño”. Lo estático se combina con lo dinámico y espiritual, la pesadez con la gracia, la robusta materialidad con el sueño y con la eternidad en una evocación imaginativa en que la geografía es robusta realidad y cantera de vigorosas metáforas. / El poeta interpreta poéticamente el imponente monasterio como una derivación de la orografía castellana (“llanura vertical y torreada”) y le dedica cuatro sonetos, además del XVIII. Esta especial atención prestada a El Escorial es un valioso índice de la importancia que éste tiene en el incipiente fascismo español por su estilo cesáreo, como símbolo de la España imperial y de su *Estado supremo*. Para Giménez Caballero El Escorial era “estado hecho piedra, jeroglífico, esfinge”. El fascismo lo convertía en símbolo central de su concepción del estado», en Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 67.

aunque incorporó la dedicatoria a Juan Pablo Santos, que se mantuvo desde su aparición en *Sonetos a la piedra*.

El último soneto de este tríptico es «Al Patio de los Evangelistas en El Escorial»<sup>953</sup>; como vemos, a pesar del cambio de lugar, el sentimiento predominante en toda la composición es el mismo: la interiorización de un paisaje —en este caso una construcción humana de piedra— caracterizado por el aire y la serenidad. Como en el soneto anterior, no hay en éste variantes en sus diferentes ediciones, salvo la inclusión de la dedicatoria a Luis Felipe Vivanco, oriundo de San Lorenzo del Escorial:

Clausura del silencio que declina  
el húmedo misterio en cuatro fuentes,  
cuatro estanques sin sed, cuatro obedientes  
jardines donde el boj se disciplina.

Primavera interior, huerta divina,  
verdes eternizados y recientes,  
paz sin viento ni fruto en los presentes  
eternos de la luz que se confina.

De secreta armonía vigilado  
busco el alma en tu centro donde erige  
su brevedad el templo del reposo.

Y mientras cesa el tiempo y el cuidado  
con cuatro estatuas tu piedad dirige  
el diálogo del alma y el esposo.

Tras estos tres sonetos en torno a un tema común, se sumó a la muestra un nuevo tríptico, dedicado ahora a tres ciudades europeas, dos italianas —Palermo y Florencia— y la otra alemana —Heidelberg—. El primero, «A una plaza de Palermo con cuatro reyes

---

<sup>953</sup> De los diez *Sonetos a la piedra* publicados en *Escorial*, sólo tres están dedicados al palacio-tumba-monasterio de Felipe II, pero en el volumen se incorporaron dos más que tenían como motivo central el conjunto arquitectónico de Juan de Herrera.

de España», se refiere al esplendor de la corona española en tierras de Sicilia. Es un poema de canto a lo perdido que tiene su mejor momento en el último terceto: «Yo los recuerdo –¡oh, mármoles ligeros!– / haciendo por mi sed en cada fuente / volcán la piedra y el azul sonoro». Tampoco este poema sufrió modificaciones posteriores, salvo la inclusión de una dedicatoria a Eugenio Montes.

Mucho más logrado es «A Florencia», uno de los mejores *Sonetos a la piedra*, y eso a pesar de que en sus versos se incluyen algunos tópicos, como la alusión al Arno, que se han repetido *ad nauseam* en poesía e incluso han trascendido a la canción ligera:

¡Oh, minuciosidad de la hermosura  
sobre la fiel corriente plañidera,  
de torres o de tallos tan señera,  
tan ricamente juvenil y pura!

Junto a cielo, jardín y arquitectura  
busca albergue la tierna primavera,  
y estatua en ti, su carne tan ligera,  
entre *loggias* y plazas se asegura.

Ángeles en ejércitos aclaran  
todo tu laberinto y fragilizan  
su peso en una agilidad sonora,

mientras severamente se declaran  
y en piedra que fue carne se eternizan,  
día, noche, crepúsculo y aurora.

Tampoco este poema sufrió modificaciones de importancia. Se incorporó, eso sí, la dedicatoria a Juan Ramón Masoliver y, ya en 1943, la última palabra del tercer verso, «señera», fue sustituida por «cimera».

El penúltimo soneto de la muestra –último del tríptico dedicado a ciudades europeas– se centra en Heidelberg, ciudad alemana de larga tradición universitaria. En

esta ocasión, poco tiene que ver la versión inicial del poema con sus posteriores reescrituras. No hay grandes diferencias entre la versión aparecida en *Escorial* y la publicada en la primera edición de *Sonetos a la piedra*, salvo la incorporación de la dedicatoria a Carlos Alonso del Real. Esto cambia a raíz de la publicación de *Hasta la fecha*, donde apareció drásticamente modificado, pues se refundió todo el poema excepto el segundo cuarteto. Esta versión fue la que mantuvo Ridruejo en la edición de *Castalia*. Reproduzco a continuación este soneto tal como apareció en *Escorial*:

¡Oh, Heidelberg, estrechamente hermosa  
con dos alas de fronda para el cielo  
que el río busca por su dulce hielo  
y en las torres que elevan a la rosa!

Asciendo hacia la ruina dolorosa  
que en oro quiebra el bosque con desvelo  
y alegre su labrado desconsuelo  
entre tu primavera temblorosa.

Ando bajo el ardor de tus macetas  
—¡oh novia de mis pasos entrevista  
en el regazo de las auras quietas!—

y espero en ti la carne que me vista,  
en sombra de tus hiedras tan secretas,  
el dulce amor de ti que me conquista<sup>954</sup>.

El soneto que cierra la primera muestra poética de Ridruejo en *Escorial*, «A Toledo», nos reserva una sorpresa, que lo es por motivos puramente extraliterarios. Mucho más expresivo que el título es su combinación con el subtítulo: «Mayo 1936». No hay, sin

<sup>954</sup> Después de las sucesivas reescrituras, el soneto quedó como sigue: «Heidelberg, entrevista en plata y rosa, / con dos alas de fronda para el cielo / que el río abisma bajo dulce hielo / entre torres de luna y nebulosa. // Ascendo hacia la ruina dolorosa / que en oro quiebra el bosque con desvelo / y alegre su labrado desconsuelo / entre tu primavera temblorosa. // Dejo a mis pies los árboles floridos, / las ventanas ardiendo en sus macetas, / las pizarras llorando entre verduras. // Y voy buscando, donde tus olvidos, / en sombra de tus hiedras tan secretas, / no sé qué amor, qué carne, qué ternura» (Dionisio Ridruejo, *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*, cit., pp. 98-99).

embargo, ninguna alusión explícita a la Guerra Civil, aunque sí al pasado militar e imperial de Toledo. Algunos críticos han querido ver una premonición o profecía de la Guerra Civil y, en concreto, del episodio del Alcázar; no deja de ser una sobreinterpretación *a posteriori*, apoyada tal vez en el hecho de que el propio Ridruejo le dedicara un soneto a aquel lance tras la contienda:

Por el rumor del agua cortejada,  
que el sitio en rudo lecho te renueva,  
en polvo y torre tu pasión te lleva,  
yerma y gentil, hacia la gloria usada.

Isla de sed y piedra calcinada  
que espacio militar arma y eleva  
y, esperando la sangre que te mueva,  
águila en el cincel encadenada.

Laberinto de razas junta el brío,  
tras los arcos y puentes y murallas,  
al cenit del colmado señorío.

Oh, torre del Imperio, que desmayas,  
árida de esperanza, junto al río  
que aún arrastra la voz de las batallas.

A partir de la primera edición en libro, Ridruejo sustituyó el antiguo subtítulo por el de «(1935)», mucho más indeterminado; del mismo modo, incluyó una dedicatoria a Casilda y Pepe, condes de Mayalde. Por lo demás, sólo encontramos un pequeño cambio de puntuación en el último terceto, que, no obstante, modifica ligeramente el significado: «Oh, torre del Imperio, que desmayas, / árida de esperanza junto al río, / que aún arrastra la voz de las batallas».

Si bien en esta primera muestra Ridruejo sólo publicó sonetos, no ocurre así en su segunda y última colaboración poética en *Escorial*. Antes de ocuparnos de ella, sería oportuno considerar las reflexiones que han motivado los *Sonetos a la piedra* por

parte de algunos críticos, empezando por las de Luis Felipe Vivanco en «El desengaño del tiempo en la poesía de Dionisio Ridruejo»<sup>955</sup>. Según Vivanco, «el tema que va a servir de complemento al del amor es el de la piedra», a través del cual se pretende «llegar a una filosofía de la existencia». Un poco más adelante, Vivanco considera los *Sonetos a la piedra* como «poema unitario y objetivo», porque, «como en las dovelas de un arco o los sillares de una bóveda, estos sonetos se apoyan unos en otros y se sostienen trasmitiéndose sus esfuerzos». Lo más importante, sin embargo, de los *Sonetos a la piedra* es el descubrimiento de la intimidad, en su doble faceta, biográfica y geográfica, tal como ha formulado Vivanco, que ha dividido los sonetos en dos grupos:

De acuerdo con esta aparición subrepticia de la intimidad, a los treinta y nueve sonetos del libro podemos dividirlos en dos grupos: uno, más extenso, de lecciones de la piedra, y otro, mucho más reducido –con recuerdos de instantes de visitas a ciudades: Florencia o Heidelberg, Colonia, Palermo o Santiago–, en el que la palabra empieza a fragmentarse, a la manera unamuniana y a convertirse en apuntes sueltos de un cancionero o diario en verso. Los sonetos del primer grupo, los de palabra enteriza y frase terminante y aleccionadora, son los que levantan al libro por encima de todo lo que Ridruejo había escrito antes de él, mientras los del segundo lo entrañan en nuevas posibilidades de vibración del alma en la palabra<sup>956</sup>.

Evidentemente, cuando Vivanco se refiere a los *Sonetos a la piedra*, alude al volumen de treinta y nueve sonetos, no a la muestra aparecida en *Escorial*, donde sólo se publicó una selección del futuro libro de poemas, uno de los más representativos de la

<sup>955</sup> Vivanco dividió la obra poética de Ridruejo en varias etapas: «A través de todos estos títulos, podemos dividir, creo yo, la obra poética de Ridruejo en tres épocas: una primera, de palabra humanamente retórica, recogida principalmente en el *Primer libro de amor* y en los *Sonetos a la piedra*; en la segunda época –recogida en *Poesía en armas* (Cuaderno de la campaña de Rusia) y en los tres libros que antes fueron uno solo: *En la soledad del tiempo*, *Serranía* y *Cancionero en Ronda*–, su palabra gana en intimidad, a un mismo tiempo biográfica y geográfica; a la tercera época, de palabra grave desengañada, pertenecen las *Elegías* (1943-45), en las que ha llegado a plenitud de contenido y de forma» (Luis Felipe Vivanco, «El desengaño del tiempo en la poesía de Dionisio Ridruejo», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, vol. 2, cit., p. 313).

<sup>956</sup> *Ibid.*, pp. 322-323.

estética neoclasicista o neogarcilasista. Entre las visiones de conjunto, también contamos con la de Antonio Machín Romero, para quien la piedra a la que canta Ridruejo sufre a largo del libro un proceso de humanización, desde la naturaleza hasta las ciudades, pasando por la elaboración artística de las esculturas<sup>957</sup>. Juan Cano Ballesta, por su parte, afirma que en *Sonetos a la piedra* encontramos toda una concepción de España perfectamente trabada, que responde al ideal falangista defendido por Ridruejo durante los años de composición del libro. Esto, que sería cierto en un primer momento, dejaría de tener efecto cuando el poeta soriano empezó a reescribir algunos de los sonetos, desencantado ya de la ideología falangista. Lo que resulta evidente es que *Sonetos a la piedra* presenta un aliento imperial muy acorde con las ideas estéticas defendidas por Giménez Caballero en *Arte y Estado*: «*Sonetos a la piedra*, al igual que numerosas obras del joven Ridruejo, nos dan una visión lírica e ideológica que es toda una teoría de España. Aunque no formulan un programa político, sus evocaciones de monumentos, paisajes y hechos del pasado, sí que constituyen una retórica impregnada de lo más esencial de la ideología falangista que exalta la grandeza imponente, la bravura y resistencia de sus estructuras geológicas y la importancia que Falange prestaba a los valores espirituales»<sup>958</sup>.

La última colaboración poética de Dionisio Ridruejo en *Escorial* apareció en un número dedicado a él, que había marchado como voluntario en la División Azul. Los versos publicados con el título de «Poesía en armas. Campaña de Rusia»<sup>959</sup> respondían

<sup>957</sup> «Hay en estos sonetos una gradación ascendente; empieza cantando a la piedra en estado primitivo: la cumbre, la roca informe, el canto rodado, la cantera, el volcán..., pero seguidamente canta a la piedra ya hecha piedra de molino, estatua (“A una venus”, “A la victoria de Samotracia”, etc.), es decir, una piedra humanizada, una piedra símbolo de vida, y, por último, esta piedra es, en definitiva, la materia con que están hechas las ciudades que el poeta canta. Por lo tanto, ha partido de la roca informe para pasar primero a la piedra transformada –quizás todavía en solitario–, y después a la piedra integrada plenamente en la vida del hombre, en la ciudad» (Antonio Machín Romero, *Dionisio Ridruejo: Trayectoria humana y política*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 1996, p. 80).

<sup>958</sup> Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, cit., p. 68.

<sup>959</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 377-389.



a aquella experiencia y constituían un anticipo del poemario homónimo. En el cuaderno 17 de *Escorial*, además de las composiciones del soriano, se publicó el «Recuerdo del poeta Dionisio Ridruejo»<sup>960</sup>, donde colaboraron, en verso y en prosa, diferentes miembros de la redacción de la revista. Tanto la aportación poética de Ridruejo como el homenaje fueron incluidos en la sección de poesía del cuaderno antedicho, que quedó copado por la figura del director ausente. El «Recuerdo» lo componían los siguientes textos: un poema de Manuel Machado, otro de Luis Felipe Vivanco –«Epístola»–, un texto de Antonio Marichalar –«Poesía en armas»–, un poema de Luis Rosales –«Dionisio»– y un artículo de Pedro Laín Entralgo –«Dionisio Ridruejo o la vida en amistad»–. Precedía a todo ello una nota editorial que daba cuenta del origen del homenaje: «Al soneto del poeta Manuel Machado, leído en los salones de ESCORIAL, en honor de nuestro Director, Dionisio Ridruejo, soldado de la División Azul, añaden sus camaradas en el oficio de la Revista el siguiente recuerdo»<sup>961</sup>.

Tras la nota se publicaron los poemas mencionados anteriormente, dos de los cuales, el de Rosales y el de Vivanco, fueron comentados en sus respectivos apartados. Manuel Machado, en su soneto, intentó recrear el quehacer poético de Ridruejo, remedando su estilo de componer versos. El mayor de los Machado había quedado gratamente impresionado por los sonetos de Ridruejo, según él mismo le confesó a Leopoldo Panero, de ahí que le dedique uno de amplio y descriptivo título, «Al poeta Dionisio Ridruejo, con Europa contra la barbarie oriental, soldado español». Muy interesantes son también los dos artículos en prosa incorporados al «Recuerdo». El de Antonio Marichalar, «Poesía en armas», se refiere a los dos libros homónimos de Ridruejo: el primero había aparecido en 1940 en Ediciones Jerarquía, y el segundo,

---

<sup>960</sup> *Ibid.*, pp. 391-407.

<sup>961</sup> *Ibid.*, p. 390.

que se titulaba *Campaña de Rusia*, se ofrecía como anticipo en ese mismo cuaderno de *Escorial*<sup>962</sup>. Marichalar escribió su artículo partiendo del falangismo joseantoniano del que participaba el propio Ridruejo, lo que no le impidió vislumbrar cómo los poemas de la campaña de Rusia suponían una progresión dentro de la obra del poeta soriano. Aquellas composiciones fueron consideradas un punto de inflexión que dejaba entrever una nueva concepción poética y vital, no materializada hasta el momento en que Ridruejo regresó de Rusia. Marichalar, que desconocía los detalles, había intuido perfectamente ese cambio:

Si el poeta se prueba en su prosa –y Ridruejo, por cierto, la tiene–, el hombre se prueba en un trance. Siempre será una coyuntura crítica la que decida de nosotros. El hombre –y no de letras– habrá de optar, y, al preferir, inicia la trayectoria de una ruta inédita. Esa decisión es un acto; y todo acto es una forma aumentada al caudal de las que hubiera. Dice San Pablo que la virtud persevera en la adversidad. El hombre se crece en los obstáculos. Puesto a hacer, el poeta empieza por rehacerse. Así renace el hombre, de nuevo, en sentido evangélico. ¿No apreciaron Burdach o Thode el ansia de renacer espiritual, como auténtico sentido humano del Renacimiento, desde el Franciscanismo?

El segundo artículo se titulaba «Dionisio Ridruejo o la vida en amistad» y se debía a la pluma de Pedro Laín Entralgo, por entonces subdirector de *Escorial*, quien evocaba al poeta amigo con gran admiración: «A esta rara especie de “hombre de muchos amigos”, que sabe por don nativo hacer buena y distinta cada una de sus amistades, pertenece Dionisio Ridruejo, poeta, falangista y amigo». A lo largo de las cuatro páginas de su artículo, Laín evoca el primer contacto con Ridruejo, durante los años de la guerra, cuando trabajó a sus órdenes en la Dirección General de Propaganda.

<sup>962</sup> Doy a continuación la referencia bibliográfica de ambos: Dionisio Ridruejo, *Poesía en armas (1936-1939)*, Madrid, Jerarquía, 1940; y *Poesía en armas (Cuadernos de Rusia)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.

Fuera ya del homenaje que se le tributó a Ridruejo en *Escorial*, algunos críticos se han ocupado también de ese libro. Así, para Salvador García de Pruneda, *Poesía en armas. Cuadernos de la Campaña de Rusia* sería principalmente un libro moral y, específicamente, de moral militar<sup>963</sup>. Vivanco, por el contrario, subrayó el hecho de que, por primera vez en la poesía de Ridruejo, entraba de lleno su biografía, percibida a través de una intimidad geográfica bipolar, la Castilla lejana y ausente y la dura y fría estepa rusa:

El poeta, hasta ahora, no ha ahondado demasiado en sí mismo, ni tenía por qué hacerlo, a pesar de su mucha experiencia en pocos años. Sin embargo, va a empezar a hacerlo en sus versos de la campaña de Rusia, que escribe desde su condición de combatiente voluntario en la llamada *división azul*. En estos versos empieza negándose a sí mismo como sonetista neobarroco y renunciando, incluso, a brillantes posiciones alcanzadas. Pero se niega para recuperarse, para volver a partir de su «estado natural de poeta». Dentro de la forma artística conseguida, convenía que se le quebrara un poco más la voz, o que palabra y vida entraran en contacto –y tal vez en conflicto– más íntimo, a través del alma. El cambio o evolución de su palabra –lo que podríamos llamar el paso de lo neobarroco a lo machadiano– va a estar fundado, por tanto, en un cambio radical de su existencia de hombre. Y este cambio depende, sobre todo, de dos circunstancias externas, aparentemente contradictorias: la nueva soledad real ante la muerte y la nueva sociedad o comunidad real con sus compañeros de armas<sup>964</sup>.

A partir de ahora nos ocuparemos de los poemas de Ridruejo aparecidos en el cuaderno 17 de *Escorial*. Bajo el título de «Poesía en armas. Campaña de Rusia» se agruparon diez composiciones de metro y temática diferentes, la última de las cuales era un tríptico. Todas ellas formaron después parte del volumen *Poesía en armas (Cuadernos de Rusia)*, subtulado así para diferenciarlo de *Poesía en armas (1936-1939)*, centrado exclusivamente en la Guerra Civil. Aquel volumen se dividió

<sup>963</sup> Vid. Salvador García de Pruneda, art. cit., pp. 32-33.

<sup>964</sup> Luis Felipe Vivanco, «El desengaño del tiempo en la poesía de Dionisio Ridruejo», cit., p. 325.

en cinco partes, de acuerdo con las fechas y lugares por los que transitó el Ridruejo soldado: «I-En marcha (junio-octubre, 1941)»; «II-El Volchow: De Nowgorod a Possad (octubre-diciembre, 1941)»; «III-Berlín-Hospital (enero, 1942)»; «IV-El Volchow: De Nowgorod a Ilmen (febrero-abril, 1942)»; «V-El regreso (abril-mayo, 1942)». Por razones cronológicas, todas las composiciones que aparecieron en *Escorial*, salvo una, pertenecían a la primera parte. Manuel A. Penella, en su edición del texto, ha señalado algunos detalles fundamentales para comprender el origen de estos «poemas de campaña»:

La presente edición de *Cuadernos de Rusia* no ofrece novedades respecto a la tercera edición (*Hasta la fecha*), para la que ya habían sido corregidos los poemas. Escritos en Rusia, son la transcripción poética de una experiencia extrema. Forman parte del diario de campaña que escribió el soldado Ridruejo en seis cuadernos de recias tapas de cartón. No todos los poemas fueron directamente escritos sobre los cuadernos (publicados, a título póstumo, en 1979). Por lo general, el poeta garabateaba sus versos en una agenda de bolsillo o en algún papelucho, para pasarlos después en limpio, en el cuaderno<sup>965</sup>.

La composición que abría la muestra se titulaba «Canción de marcha», y posteriormente fue incluida, como todos los poemas de la misma salvo «Entierro en campaña», en la primera parte de *Poesía en armas (Cuadernos de Rusia)*: «En

<sup>965</sup> Manuel A. Penella, «Introducción biográfica y crítica», en Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en Ronda. Elegías*, Madrid, Castalia, 1981, p. 68. En cuanto al diario de campaña propiamente dicho, vio la luz en 1978 en una edición a cargo de Gloria de Ros, viuda del poeta, y César Armando Gómez, quien, en una nota explicativa, daba cuenta de su procedencia: «Son siete cuadernos de colegial, con pastas de cartón y, en las portadas, un recuadro de orla azulada con la leyenda “Campaña de Rusia - Dionisio Ridruejo”, y un número de orden. Los cambios de letra, tinta y pluma cuentan de por sí una brava historia. La inscripción de la primera portada es también un poco escolar. En la del séptimo cuaderno figura ya la firma que Dionisio usaría toda su vida. La escritura corre cien avatares, arrastradas unas veces por la herramienta, otras por el ánimo de quien escribe; pero tiene ya y siempre esa economía de signos que hace de la palabra una clave que sólo una persona entre todas podía descifrar y transcribir. Así lo ha hecho, y después hemos discutido elipsis improbables, topónimos inverosímiles y todas esas cosas que Dionisio dejaba vagar a su alrededor como vilanos mientras vivía intensamente otras. El resultado, lector, aquí lo tienes. Ojalá que al volver la última página hayas entendido por qué no quisimos que a estas viejas huellas de aquel vivir apasionado se las tragase la boca negra del olvido» (Dionisio Ridruejo, *Los cuadernos de Rusia. Diario*, Barcelona, Planeta, 1978, p. 5). La primera entrada del diario corresponde al 4 de julio de 1941, mientras que la última es del 2 de mayo de 1942. En ocasiones, alguno de los poemas que comentemos tendrán su correlato en prosa en el diario; lo indicaremos.

marcha». Es un romance octosílabo, con rima *e-a*, que consta de un total de veinticuatro versos. Ridruejo pretendió recrear la idea de marcha alternando sucesivamente el día –cuando se marcha realmente– y la noche –cuando se sueña con esa marcha diurna–. Al final de la composición encontramos la reflexión del poeta sobre la compañía militar y sobre el propio corazón, que se hace sangre sobre la tierra. No sufrió el poema modificaciones de importancia en las ediciones posteriores, si exceptuamos algunos cambios de puntuación:

Anteayer dormí en el prado  
sobre el olor de la hierba,  
ayer entre los pinares,  
hoy en la tranquila selva,  
mañana, raso con raso,  
solo entre el cielo y la tierra.  
El alba de cada sol  
nuevo campo me revela  
y el sueño de cada noche  
las mismas hondas estrellas.  
En el día se recorre  
lo que en la noche se sueña:  
siempre la misma esperanza  
bajo distinta promesa,  
y en la noche se vigila  
todo lo que el paso deja.  
Compañía militar  
en camino de la ausencia:  
¿cuánto será lo que avanza  
y cuánto lo que regresa?  
Corazón aventurado:  
¿qué miras en lo que sueñas?  
La sangre, toda tu sangre;  
la tierra, toda tu tierra.

En el segundo poema, «Alto», de dieciséis versos, se recurre a la misma forma métrica, aquí con rima *a-e*. Si el poeta cantaba antes a la marcha, ahora se recrea en un

alto que, tan breve como un día, le hace sentir suya la tierra en que reposa: «por un día, sólo un día, / tierra mía, de mi carne, / donde el tiempo se reclina / con el misterio y renace / a la ingenuidad del alba, / la agonía de la tarde». Como en el caso anterior, las únicas variantes que se presentan en las diferentes ediciones de este poema son las de puntuación.

Ridruejo emplea de nuevo el romance –los dos anteriores eran romances de verso octosílabo, éste lo es de verso heptasílabo y está organizado en tiradas de cuatro– en el tercer poema de la muestra, «Entierro en campaña», el único que pasó a formar parte del segundo apartado de *Cuadernos de Rusia*: «El Volchow: De Nowgorod a Possad». «Entierro en campaña» consta de treinta y dos versos y la rima es *e-a*. Se presenta la muerte en batalla y el subsiguiente olvido, pues el cuerpo del camarada muerto empieza a perder los rasgos que lo caracterizaron, hasta que se queda sin nombre. «Entierro en campaña», escrito a raíz de la muerte de los primeros compañeros, acontecida el 18 de octubre de 1941<sup>966</sup>, se encuentra en estrecha relación con «El primer muerto»<sup>967</sup>, incluido también en el segundo apartado de *Cuadernos de Rusia*. «Entierro en campaña» sí sufrió modificaciones posteriores, quedando totalmente refundida la penúltima estrofa de la composición.

Tras los tres romances, se publicó en *Escorial* una serie de cuatro sonetos, una de las formas estróficas más y mejor cultivadas por Ridruejo. Aunque ninguno de los cuatro tiene título, al final de cada uno de ellos se detalla el lugar, circunstancia o

<sup>966</sup> Este episodio lo encontrará el lector en el diario que mencionamos más arriba. Es más, el motivo que articula este poema está también presente en las reflexiones de Ridruejo escritas el 19 de octubre, un día después de la muerte de sus compañeros: «El cuerpo de Vernacci no ha podido ser recogido aún. El de Javier García Noblejas tiene los hombros rotos y quebrantado el pecho. El rostro, que con piadosa cautela hemos descubierto, aparece noblemente sereno, sin gesto de dolor. Pero ya es el rostro de un extraño. Siempre son extraños los muertos, tan distintos del ser humano que vive. El cuerpo sin alma es un pobre rescoldo, menos aún: una pobre cosa. Rezamos y los pensamos, los creamos de nuevo con vida de nuestra vida y de nuestra fe. Sentimos cómo estamos comulgándolos, cómo su vida cae en nosotros, se carga en la nuestra mientras que su muerte nos mata un poco, nos mutila» (Dionisio Ridruejo, *Los cuadernos de Rusia. Diario*, cit., p. 154).

<sup>967</sup> Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en Ronda. Elegías*, cit., pp. 94-95.

fecha de su composición. El primero fue también el que abrió la edición en libro, de donde había desaparecido la información final –«En el tren, julio 1941»–, sustituida por una indicación de lugar: Francia<sup>968</sup>. Es un poema de partida: el poeta deja España, donde ocupaba cargos políticos relevantes, y se enrola en la campaña de Rusia con toda la ilusión y la fuerza que da la juventud:

En esta verde Europa, verde y vano  
jardín entre arboleda y enramada,  
viene creando el alma desterrada  
el yermo de su luz triste y humano.

Atrás quedó la soledad del llano,  
la tarde lenta, el ansia dilatada,  
y, sin sombra ni flor, libre y postrada,  
la tierra para el sueño soberano.

Todo aquello que cupo en el secreto  
de la sola mirada que me espera,  
cuando cierro los ojos, en mi entraña,

y no halla espacio en el paisaje quieto,  
manso de tan constante primavera,  
donde para mi tren, lejos de España.

Hay una pequeña variante digna de consideración –aunque quizá sea una errata–: en las ediciones posteriores, el poeta cambió el verbo «para» del último verso por el verbo «pasa», modificando ligeramente el significado: «donde pasa mi tren, lejos de España»<sup>969</sup>. Algo parecido ocurrió en el segundo soneto publicado en *Escorial*, donde la permuta de un verbo modificaba el significado de todo el poema. El soneto está

<sup>968</sup> Vid. Dionisio Ridruejo, *Los cuadernos de Rusia. Diario*, cit., pp. 13-17.

<sup>969</sup> Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en Ronda. Elegías*, cit., p. 74.

datado en septiembre de 1941, en tierras rusas, y en sus versos encontramos una evocación de España influida por la nostalgia que produce el alejamiento:

España toda aquí, lejana y mía,  
habitando, soñada y verdadera,  
la dura fe del alma pasajera,  
alba toda y también toda agonía.

Hermosa, sí, bajo la luz sin día  
que me la entrega al mar sola y entera:  
campo de la serena primavera  
que recata su flor dulce y tardía.

España grave, quieta en la esperanza,  
hecha del tiempo y de mi tiempo, España,  
tierra fiel de mi vida y de mi muerte.

Esta sangre eres tú y esta pujanza  
de amor que se impacienta y acompaña  
el ansia cierta de volver a verte.

Los cambios incorporados por Ridruejo en ediciones posteriores, aunque escasos, son muy ilustrativos. Así, el tercer verso, «la dura fe del alma pasajera», se convirtió en «la duda y fe del alma pasajera»<sup>970</sup>; del mismo modo, el último verso, «el ansia cierta de volver a verte», se transformó en «la fe y la duda de volver a verte». Como vemos, estos cambios no son en absoluto adventicios, sino que están dando buena cuenta de la evolución ideológica de Ridruejo, que se aceleró drásticamente a partir de su estancia en Rusia.

Muchos menos problemas de interpretación ofrecen los dos sonetos restantes. El tercero, datado en Rusia en septiembre de 1941, como el anterior, es un mero ejercicio de nostalgia y amor por la tierra lejana: «Áurea, ligera espiga, luz amada, /

---

<sup>970</sup> *Ibid.*, p. 77.



árbol del sueño, delicada tierra; / ¿Dónde te miro ya? ¿Dónde se cierra / el mundo todo en la gentil mirada?». No se produjeron cambios de importancia en las diferentes ediciones de este soneto, y lo mismo ocurrió con el siguiente, el cuarto y último aparecido en esta muestra, datado en Rusia durante el mes de octubre. La locución «En marcha» da cuenta de la circunstancia en que se compuso este poema, donde Ridruejo interioriza el paisaje ruso del mismo modo en que había logrado interiorizar el paisaje de Castilla. En la edición definitiva, esta composición llevaba el título de «Octubre».

Uno de los mejores poemas publicados por Ridruejo en *Escorial* fue «Paisaje de la ausencia», que, como alguno de los anteriores, estaba fechado en Rusia en septiembre de 1941. En este caso sí existen diferencias notables entre la versión aparecida en *Escorial* y la publicada posteriormente en *Hasta la fecha*. «Paisaje de la ausencia» es un poema típicamente machadiano, donde el paisaje de España, en la lejanía, acude a la mente del poeta, en ese momento en las duras estepas rusas. Ridruejo recurre en esta ocasión al romance heroico, organizando el contenido del poema en cinco tiradas de versos, con rima *a-a*. Esas cinco tiradas o paraestrofas, de 16, 12, 14, 8 y 8 versos, respectivamente, suman un total de 58. Las modificaciones acabaron por desfigurar la primera estrofa, que en su versión primera era así:

La desierta ceniza está en mis ojos  
 con crudo hielo y sed sin esperanza,  
 en esta soledad tan extendida,  
 en esta tierra virgen y acabada,  
 impasible vecina del estruendo  
 que mueve la pasión de mis entrañas.  
 Pero, oh dulce presente de la ausencia,  
 dichosa compañía y luz lejana,  
 tierra que vuelves a teñir la tierra  
 cuando cesa el dolor en la mirada  
 y ya no es todo compasión y urgencia  
 en este corazón que te atalaya.  
 Tierra de España en el vencido estío,

ciega y radiante en el solar del alma;  
lejos, no del amor, lejos, te miro,  
¡oh, dulce promisión bella y creada!

La versión última de este poema, publicada en *Hasta la fecha*, ofrecía algunos cambios de interés. Así, las cinco paraestrofas de «Paisaje de la ausencia» se convirtieron en seis, dando como resultado un total de 58 versos, como la versión antigua, distribuidos del siguiente modo: 8, 6, 14, 14, 8 y 8 versos, respectivamente. La primera tirada se partió en dos, suprimiendo algunos versos e incluyendo otros. La segunda, tercera en la versión definitiva, incorporaba dos versos que antes pertenecían a la primera —«Tierra de España en el vencido estío / ciega y creciente en el solar del alma»—. Algo parecido ocurrió con las tres estrofas siguientes, en las que se modificó la factura de algún verso y se sustituyó un vocablo por otro. La mayoría de modificaciones se concentraron en la primera estrofa, mientras que en el resto de tiradas sólo encontramos modificaciones de detalle que buscaban un mayor efecto poético.

El penúltimo poema de Ridruejo incluido en esta muestra es «Confesión», fechado en Rusia en octubre de 1941. Toda la composición está planteada como un monólogo que el poeta eleva a Dios y se articula en torno a dos interrogantes planteados al Creador. El primero lo encontramos en los versos iniciales: «¿Por qué, Señor, me siento tan densamente vivo, / tan placentero y fuerte, sobre la breve tierra, / cuando esgrime la muerte su presencia de hierro / detrás del inminente rumor de la batalla?». La segunda pregunta retórica se formula hacia la mitad del poema: «Señor, creo en tu sueño que despierta a la vida, / a la vida absoluta ya despierta y sin curso. / ¿Por qué no abrasa el hambre de su luz infinita, / como abrasa la sangre, mi loca certidumbre?». En esta ocasión Ridruejo recurrió a los alejandrinos sueltos, distribuidos en seis tiradas de cuatro versos cada una. El título resulta muy adecuado, pues se trata de un monólogo dirigido a Dios con constantes alusiones al paisaje. Esta

técnica, que Ridruejo heredó de Machado, la cultivó de manera aventajada Leopoldo Panero, cuya maestría logró igualar el poeta soriano en los últimos versos:

Miro, Señor, la tarde incendiada de oro:  
nada despide al alma y, aunque todo está lejos,  
siento cómo el ensueño posee sus paisajes,  
los dones venturosos del regreso fingido.

Tu voz también es dulce y el alma confiada,  
bendiciente, se deja reposar en tus manos.  
Señor, corta es el ansia, no son alas mis bienes,  
¡oh, Dueño de mi vida, despiértame en el alba!

Si exceptuamos la refundición parcial de la segunda estrofa, prácticamente no ha habido cambios en esta composición. En todos los poemas que hemos visto hasta ahora destaca una ausencia, la del paisaje de Rusia; no así el de España, evocado continuamente. Esta situación cambió radicalmente en el último poema que Ridruejo publicó en *Escorial*, donde, ya desde el propio título, encontramos las frías estepas rusas: «Soledad (Tierra de Rusia)». Ésta es la composición más extensa de la muestra, un tríptico o poema en tres tiempos, donde el poeta intenta recrear, no ya el «paisaje de la ausencia», que era España, sino el «paisaje en la ausencia», que era Rusia. En su diario de campaña, Ridruejo incluyó parte de este poema en la entrada del 11 de octubre de 1941 con la siguiente reflexión: «Estas notas, puestas ayer en orden, contienen mi primera y extrañada visión de la tierra rusa: bosque y estepa en turno»<sup>971</sup>. Vivanco se ha referido a él como un poema de descubrimiento de la tierra extraña en estos términos:

El tiempo, desmenuzado hasta el límite en instantes de tierra, una tierra cualquiera, tanto más pujante hacia adentro cuanto más anónima. El descubrimiento detallado de

<sup>971</sup> Dionisio Ridruejo, *Los cuadernos de Rusia. Diario*, cit., p. 136.

esta tierra –y su verificación como vacío para el alma– lo incorpora, sobre todo, al poema titulado *Soledad*. Se trata de un poema escrito en silva asonantada y un poco más extenso que los otros, en tres partes. Un poema de «tierra anterior al hombre», de «andar, andar, andar», hasta tener que preguntarse: «¿estoy viviendo?», un poema en que la tierra, a fuerza de ser todo, es nada<sup>972</sup>.

«Soledad (Tierra de Rusia)» presentaba el primer contacto de Ridruejo con las tierras rusas; las dos primeras partes están fechadas en septiembre de 1941, y la última en octubre del mismo año. En cuanto a la forma métrica –y aunque Vivanco se haya referido a ella como silva asonantada–, se encuentra a caballo entre el romance alirado y el cuarteto-lira. Así, en cada uno de los tres poemas la rima que se establece entre los versos pares es siempre asonante: *e-o* en el primero, *o-o* en el segundo y *a-e* en el tercero. Predomina claramente el verso endecasílabo, pero, en ocasiones, aparecen intercalados algunos heptasílabos –hay unos cuantos cuartetos-lira e incluso un sexteto alirado–. Se trata de una fórmula que, ensayada por Ridruejo, bebe de los romances, las liras y las silvas. Aquí comentaremos los tres poemas del tríptico de manera independiente.

El primero está compuesto por seis estrofas de cuatro versos cada una; de ellas, la primera, la tercera, la quinta y la sexta incluyen algún verso heptasílabo, pero predomina siempre el endecasílabo. Esta primera parte supone una introducción o toma de contacto con el paisaje ruso:

Atravieso la selva.  
¿Alguien ha penetrado este silencio,  
esta medrosa cerrazón de ramas,  
abismo horizontal, celado y quieto?

Suelo de turba, barro que es escoria,  
negro y frío fangal que guarda el fuego,

<sup>972</sup> Luis Felipe Vivanco, «El desengaño del tiempo en la poesía de Dionisio Ridruejo», cit., p. 330.

tierra anterior al hombre, tierra y bosque  
viudos del caos y vírgenes del tiempo.

Hay un yo presente desde el primer verso que desaparece momentáneamente, perdido en la descripción del sentimiento de la angustia que despierta ese paisaje sobre el individuo: «Se angustia toda el alma, / se abruma el corazón y duda el sueño / mientras la inmensa mole de planeta / sin acabar, eleva su desierto». Esta misma angustia preside la segunda composición –al igual que la primera, consta de seis estrofas; todas ellas tienen cuatro versos menos la tercera, que tiene seis–, donde el poeta abunda de nuevo en la idea de la marcha, que potencia ese sentimiento de angustia, soledad e indefensión descrito en «Canción de marcha»: «Andar, andar, andar. ¿Estoy viviendo? / ¿No es de la eternidad el seco rostro, / este infinito mundo abandonado, / este olvido infinito que recorro?». Pronto aparece, sin embargo, el «paisaje de la ausencia», Castilla, que conforta al poeta con su placidez y serenidad, en brusco contraste con la desolada estepa rusa:

Ni una montaña lejos,  
ni la excepción señera de los olmos  
o el trigal remansado que en Castilla  
guían la sed hacia el nivel del gozo.

Por la estepa acabada  
el espíritu vaga nebuloso  
hasta hundirse en la nada del presente;  
solo mi pulso vive, solo, solo<sup>973</sup>.

El tercer poema del tríptico supone una progresión temporal con respecto a los anteriores, no sólo porque está fechado en octubre, sino porque dicho mes juega un

<sup>973</sup> En la versión publicada en *Escorial*, «solo» es entendido como adverbio y lleva tilde en las tres ocasiones, no así en la definitiva, donde se suprime la tilde. Creo que la lectura correcta, aun en la versión de *Escorial*, debe entender «solo» como adjetivo, no como adverbio, de ahí que suprima la tilde.

papel relevante dentro de la composición. También en esta ocasión recurre Ridruejo al cuarteto-lira. Lo más interesante es la evolución emocional que se produce en el poeta, quien, si en los dos anteriores encontraba ajeno el paisaje de Rusia y echaba de menos las tierras castellanas, ahora ha logrado interiorizar el paisaje ruso, que despierta en su conciencia y en su alma los mismos sentimientos que alentaron previamente los recuerdos del paisaje castellano. La mención de Castilla se ha vuelto esporádica y, por primera vez, la auténtica protagonista es la tierra de Rusia, asimilada como propia por el poeta-soldado. Sin duda, hay un elemento que le ha permitido a Ridruejo emparentar el paisaje ruso con el castellano; se trata de la nieve, tan recurrente en la poesía de los Panero. También en las hostiles tierras de Rusia ha podido entrever el poeta soriano materiales para la creación poética:

Octubre viene al tiempo  
 –lejanas vides y soñados árboles–  
 y ya está mi camino sin caminos,  
 sin faz de polvo la llanura grave.  
 [...]  
 Contra la sombra helada  
 y la blanca energía de los aires,  
 sombra de luz del vendaval de nieve,  
 el yerto sol combate.  
 [...]  
 El frío gana el corazón. ¿Existo?  
 ¡Oh, miedo de cristal! Y sigue el viaje  
 por una horizontal de luz absorta,  
 nieve y nieve sin fin, nieve adelante...

Como resulta habitual en la obra de Ridruejo, esta larga composición sufrió algunas modificaciones, que no afectan a la estructura del conjunto ni al significado global de la misma. Con todo, se reescribieron versos y se refundieron estrofas<sup>974</sup>.

<sup>974</sup> Vid. Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en Ronda. Elegías*, cit., pp. 91-92.

«Soledad (Tierra de Rusia)» fue el último poema de Ridruejo publicado en *Escorial*. Antes de referirnos a sus colaboraciones en prosa, a las que dedicaremos el siguiente subapartado, mencionaremos dos reseñas publicadas en *Escorial* sobre sendos libros de poemas de Ridruejo. La primera fue «Poesía y verdad»<sup>975</sup>, un artículo de Luis Rosales sobre *Primer libro de amor* al que ya aludimos brevemente al ocuparnos de sus colaboraciones en prosa. Nueve años después de la de Rosales, Demetrio Castro Villacañas publicó una reseña de *Elegías (1943-1945)*<sup>976</sup> donde daba cuenta de la evolución que se había producido en la poesía de Ridruejo. A la altura de *Elegías*, Ridruejo ya había abandonado el neogarcilasismo que caracteriza su obra hasta la campaña de Rusia, aunque eso no impidió que otros poetas, los de *Garcilaso*, recogieran ese testigo, según ha apuntado Castro Villacañas:

No fue ciertamente él solo quien inició el camino. Rosales, Bleiberg, Panero... y más nombres, lo empezaron aún antes, si queréis; pero fue Ridruejo quien más directamente permaneció en el ánimo de los seguidores. Este hecho, al que no queremos en este momento dar otra valoración que la que tiene objetivamente considerado, es, ante todo, absolutamente innegable. Es, después, causa y motivo de un ejercicio al que los jóvenes poetas se han dedicado con tal contumacia y empeño, que llegó a ser como esa perfección vacía que convierte el arte en oficio. Ya era tan sencillo el soneto, encajar los acentos del endecasílabo y redondear la décima, que lo que menos importaba era el contenido del soneto, la feliz expresión del endecasílabo, la gracia vestida por los diez versos... Era ya la pura y simple retórica, retorciéndose sobre sí misma, en columnas barrocas, en vueltas y revueltas a la imagen de abultados reflejos. Era, está claro, una escuela donde la juventud hacía ejercicios. Ejercicios, por otra parte –y es Pemán quien lo ha dicho en un prólogo al poeta Jesús Juan Garcés–, de gran utilidad e indiscutible provecho.

<sup>975</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp.164-168.

<sup>976</sup> *Escorial*, núm. 57, tomo XIX, 1949, pp. 432-435.

#### 4.4.2. Otras colaboraciones

La primera ocasión en que apareció la firma de Ridruejo en *Escorial* fue en el polémico artículo «El poeta rescatado»<sup>977</sup>, donde el autor, de manera tan osada como manipuladora, intentaba recuperar a Antonio Machado para la España de la posguerra y, en cierto modo, para la España «nacional». Ese artículo, publicado de forma aislada en la revista, formaba parte de un proyecto editorial más amplio: la edición de una antología poética de Antonio Machado en Espasa-Calpe<sup>978</sup>. Ridruejo se escudaba tras su cargo político, Director General de Propaganda, para emprender el «rescate» –hay quien prefiere hablar de «secuestro»– de un autor sin el cual no podía entenderse la evolución de la poesía española en el siglo XX. En el caso de los poetas de *Escorial*, esto resultaba aún más evidente, pues Panero y Vivanco, y en menor medida Rosales, eran poetas de estirpe machadiana.

El texto de Ridruejo cerraba la sección de poesía del primer número de *Escorial*. Aunque hoy en día no soporta una lectura crítica, entonces despertó las iras de los sectores más reaccionarios del régimen. El propio autor ha renegado después de sus palabras, pero no de la intención que las presidía: ser una mano tendida hacia toda la intelectualidad que había permanecido en España tras la contienda.

Desde el propio título descubrimos el alto grado de autodefensa de que tuvo que valerse Ridruejo al redactar aquella reivindicación del maestro, no exenta de manipulación. El artículo se iniciaba con una evocación de Antonio Machado, que había examinado de Gramática al niño Ridruejo en el Instituto de Segovia. Inmediatamente después se afirmaba sin ambages que Machado era el más grande poeta nacido en España desde el Siglo de Oro: «Ningún otro poeta contemporáneo ha

<sup>977</sup> *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 93-100.

<sup>978</sup> Así se indicaba en una nota final: «Las páginas que anteceden constituyen el prólogo a la próxima edición de la obra poética de Antonio Machado».



entrado en mí más hondo ni, por tanto, ha podido salir más patentemente en mí. Por otra parte, he creído y creo que de Rubén acá no hay poeta español que se aproxime a su perfección, a su autenticidad y a su hondura. Lo cual es casi como decir –con muy pocas reservas– que le creo el poeta más grande de España desde el vencimiento del siglo XVII hasta la fecha». Y hasta aquí, realmente, llegaba el prólogo, pues el resto del artículo era una justificación política que permitía la recuperación para la España franquista de la obra de un poeta significadamente republicano.

A partir de ese momento, Ridruejo se parapetaba tras su cargo de manera abierta: «Yo no escribo este prólogo como poeta joven para el libro de un maestro muy amado. Yo escribo este prólogo como escritor falangista, con jerarquía de gobierno, para el libro de un poeta que sirvió frente a mí en el campo contrario y que tuvo la desdicha de morir sin poderlo escribir por sí mismo». De esta manera, refrendaba con su cargo y con su firma la aparición de un libro que, de otro modo, no hubiera podido publicarse sin problemas. El prólogo era lo de menos, lo que interesaba era la publicación de la poesía de Machado, avalada políticamente por la firma de Ridruejo, en pleno uso de su jerarquía.

El resto del prólogo, que es lo que hoy nos indigna, no era más que una manipulación y un intento de justificar lo injustificable, de acuerdo con una teoría disparatada montada *ad hoc* para acallar a los sectores más reaccionarios, que, de todas maneras, se enfurecieron:

Don Antonio Machado, viejo, aunque fresco en sus facultades literarias, fue uno de estos secuestrados morales. Fue el propagandista «propagandeado». Su ingenuidad de viejo profesor desaliñado le hacía bueno para creer honradamente toda patraña, y sin más datos ni averiguación de ellos, consideró a los de enfrente tal como los próximos a él se los presentaban, y a ellos mismos tal como en el plácido aislamiento quisieron presentársele.

Para todo se contó con la fidelidad del pobre D. Antonio, a sus antiguos y sencillos sentimientos políticos, y digo sentimientos y no ideas, porque D. Antonio

ideas políticas no tenía, o las que tenía no tenían forma de tales, y siendo, como era, luminoso para tantas cosas, era para otras, para esas y para lo sentencioso moral, por ejemplo –véase el «Mairena» o cualquier otra muestra–, un elegante y delicioso caos, un caos provinciano.

Esta peculiar justificación le permitió a Ridruejo rescatar al poeta sevillano, enemigo en la guerra: «Ahora bien: basta ojear las páginas de este libro para asegurarse que, pese a todo –incluso a esos banales antecedentes–, nosotros no podemos resignarnos a tener a Machado en un concepto de poeta nefando, prohibido y enemigo. Por el contrario, queremos y debemos proclamarlo –cara a la eternidad de su obra y de la vida de España– como gran poeta de España, como gran poeta “nuestro”»<sup>979</sup>. Ese «nuestro» debió inquietar a más de uno, tanto de un bando como del otro, pero con él Ridruejo refrendaba políticamente la figura del poeta sevillano.

Además de este polémico texto, Ridruejo publicó el artículo «Un alto»<sup>980</sup>, que firmó con las iniciales D. R. «Un alto» apareció en la subsección «Hechos de la Falange», una de las habituales durante la primera época de la revista, que raramente iba firmada. En este caso, la reflexión de Ridruejo se centraba en ese alto al que aludía el título: «Ésta es la meditación que cabe hacer ante el espectáculo de este mes crítico en el que la Falange –reajustada– reanuda su marcha. Los “Hechos de la Falange” por esta vez han tenido que ser –porque lo han sido– hechos de recapitulación y de esperanza. Sobre las anécdotas nos parece innecesario insistir». Como vemos, Falange vivía tiempos de reorganización y de recapitulación, algo que, curiosamente, acabó por convertir a Ridruejo en un disidente político al considerar que el nuevo régimen había traicionado el espíritu de Falange.

<sup>979</sup> Dada la importancia histórica de «El poeta rescatado», lo reproduzco íntegro en el apéndice 8.

<sup>980</sup> *Escorial*, núm. 7, tomo III, mayo de 1941, pp. 279-280.

Tras «Un alto», Ridruejo no volvió a firmar ninguna otra colaboración en prosa en *Escorial*, aunque se puede intuir su mano tras la redacción anónima de algunos editoriales, según se contó en el segundo capítulo de este trabajo.

#### 4.5. LEOPOLDO PANERO

De los poetas que conformaron el grupo de *Escorial*, Leopoldo Panero (Astorga, León, 1909 – Castrillo de las Piedras, León, 1962) fue el de incorporación más tardía, y esto por diversas razones. En primer lugar, mientras su hermano Juan y Luis Rosales estrechaban lazos de amistad en la Facultad de Letras del Madrid de los años treinta, Leopoldo estaba estudiando en el extranjero. En segundo lugar, al estallar la guerra fue encarcelado en San Marcos de León, y posteriormente se alistó como voluntario en las filas de los sublevados, lo que le impidió participar en las aventuras editoriales de *Jerarquía* y *Vértice* y lo alejó de Burgos en la etapa en que Ridruejo era Director de Propaganda. Antes de la contienda, Leopoldo Panero había conocido a Rosales y a Vivanco, con quienes colaboró en algunas revistas, pero su incorporación al grupo de Pamplona y Burgos no acontecería hasta el final de la guerra, cuando encontramos a todos sus miembros en Madrid. De hecho, el propio Rosales, en una entrevista con Blas Matamoro, ha llegado a afirmar que «Panero siempre es mencionado de manera triangular con Vivanco y yo, pero no tenía una especial amistad con Ridruejo ni con Laín, como la tenía conmigo. Ahora bien, sin duda fue uno de los colaboradores más importantes, sin llegar a ser propiamente un animador ni un orientador como éramos los citados antes»<sup>981</sup>, lo que parece indicar una cierta distancia entre el poeta astorgano

<sup>981</sup> Blas Matamoro, *op. cit.*, p. 273.

y el grupo de *Escorial*. No obstante, su relación con Rosales y Vivanco fue muy estrecha, tanto en amistad como en afinidades estéticas.

La situación política de Leopoldo Panero durante los años cuarenta no fue en absoluto cómoda, lo que resulta paradójico si se repara en que, andando el tiempo, sería elevado a la categoría de «poeta oficial del franquismo» —con el permiso de Pemán, claro— a causa de su *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda* (1953). José María Valverde recuerda que, en aquellos años, Panero era considerado como el «rojo» *par excellence*, amigo íntimo de César Vallejo y de Pablo Neruda y colaborador de *Caballo Verde para la Poesía*. Pronto, sin embargo, se acercó a las filas del grupo de *Escorial*, lo que le permitió colaborar de manera asidua en la revista madrileña, llegando a ocupar algunos cargos importantes dentro de la cultura oficial de la época, como el de director de la Bienal Hispanoamericana o del Instituto Español en Londres. De todas maneras, a partir de la publicación del *Canto personal*, airada contestación de Leopoldo Panero al *Canto general* de Pablo Neruda, el poeta astorgano dejó de ser el imprescindible autor de *Escrito a cada instante* para ser elevado al dudoso —e injusto— honor arriba mencionado.

Si ha habido una familia de escritores del siglo XX español que haya tenido una alta rentabilidad literaria, hasta el extremo de convertirse casi en un subgénero narrativo, ésa ha sido la familia Panero, que ha aportado hasta un total de cuatro poetas a las promociones líricas del 36 y del 68. Me refiero a Juan y Leopoldo Panero Torbado y a los dos hijos mayores del segundo, Juan Luis (1942) y Leopoldo María Panero Blanc (1948). Estos últimos, junto a «Michi», el pequeño, fallecido en marzo de 2004, y a su madre, Felicidad Blanc, se han convertido, gracias a un par de docudramas —*El desencanto* y *Después de tantos años*—, en el (anti)modelo de familia de poetas mal avenidos y enfrentados a la figura castradora y represora del padre. Los hijos, como protagonistas del fin de raza, representan tan sólo los últimos coletazos de

una leyenda que tuvo su piedra fundacional en la trágica muerte de Juan Panero durante la Guerra Civil, pero alcanzó su cota más alta de infamia en la polémica político-literaria que enfrentó a Leopoldo Panero con Pablo Neruda en 1953. Huerta Calvo ha considerado aquel episodio como un auténtico «suicidio poético»: «lo que quiso ser una sincera y valiente epístola se transformó pronto en un baldón casi ignominioso en la trayectoria del poeta, y no sólo para los adversarios del régimen franquista sino también, y esto es lo más paradójico, para aquellos a los que el poeta había tratado de defender y que, a la altura del año 1953, comenzaban a soltar amarras de aquel»<sup>982</sup>. Si hacemos caso del testimonio de Felicidad Blanc y de otras personas allegadas al poeta, Panero, a causa del polémico recibimiento del *Canto personal*, se sumió en una profunda depresión de la que sólo saldría el día de su muerte, el 27 de agosto de 1962. Tenía 52 años y una sólida carrera literaria a sus espaldas. En ocasiones, toda esa «literatura» ha acabado por enterrar la obra de Leopoldo Panero, devorada por las circunstancias biográficas que rodearon la vida del poeta. Sin embargo, su voz es una de las más personales e inconfundibles de la poesía española de posguerra.

Aquí nos centraremos en las colaboraciones, tanto en prosa como en verso, de Leopoldo Panero en *Escorial*<sup>983</sup>. El paso del poeta astorgano por la revista coincide con el momento de su madurez poética, la década del cuarenta, cuyo broche

<sup>982</sup> Javier Huerta Calvo, *De poética y política. Nueva lectura del Canto personal de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial de León, 1996, p. 14.

<sup>983</sup> Al igual que en el caso de Vivanco, Charles David Ley incluyó las respuestas de Panero a su encuesta en su monografía (Charles David Ley, *Spanish Poetry since 1939*, cit., pp. 217-218); en ellas el poeta astorgano señalaba a Unamuno y Antonio Machado entre sus modelos más importantes, junto a los románticos ingleses –que había podido estudiar durante su estancia en Inglaterra– y a algunos autores hispanoamericanos, como Rubén, Vallejo y Neruda. Curiosamente, no cita Leopoldo Panero entre sus influencias directas a Azorín, uno de los maestros del 98. Sin embargo, parece que habría que hacer caso a Alberto Parra Higuera cuando afirma que «aún más decisiva que el influjo de estos dos poetas [se refiere a Machado y Unamuno] parece ser, para la constitución lingüística de la obra poética de Leopoldo Panero, la producción literaria de Azorín a quien el poeta lee en su juventud con ahínco. Con Azorín revierte a las venas creadoras de Leopoldo Panero todo el caudal de la realidad histórica de España» (Alberto Parra Higuera, *op. cit.*, p. 73).

imprescindible es la publicación de su mejor libro, el ya mencionado *Escrito a cada instante*, en 1949.

#### 4.5.1. Colaboraciones poéticas

En *Escorial*, Panero no sólo publicó poemas, sino también artículos y traducciones. Su primera colaboración estrictamente poética apareció en el cuaderno número 5 (marzo de 1941), con el título de «El templo vacío»<sup>984</sup>. Allí se incluían tres poemas: «El templo vacío», que daba título al conjunto, «Oración al borde del agua» y «Cántico». El primero y el último fueron incorporados después, con algunas variantes<sup>985</sup>, a *Escrito a cada instante*; no así «Oración al borde del agua», que se perdió para siempre entre la obra dispersa de Panero, al no ser recogido en volumen ni publicado en la edición que de sus *Obras completas* preparó su hijo Juan Luis. Para aproximarnos a su obra, podemos partir de estas directrices de César Aller: «Desde un yo que se constituye en centro de gravitación de todo su mundo extrapersonal, la poesía de Leopoldo Panero marcha en tres direcciones principales: la Naturaleza, la familia y el fin del hombre, manifestado en la presencia frecuente de la muerte y en la fe en Dios»<sup>986</sup>. Valiéndonos de estos presupuestos, será mucho más sencillo acceder a la poesía de Panero, que encontró en *Escorial* uno de sus mejores vehículos de expresión<sup>987</sup>.

<sup>984</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp. 387-396.

<sup>985</sup> Las variantes forman parte del quehacer literario de Leopoldo Panero. Su hijo Juan Luis, en el prólogo a una antología de su padre, llega a afirmar que «para mí la herencia más clara y aleccionadora que Leopoldo Panero ha dejado a la poesía española contemporánea, ha sido el constante, y muchas veces doloroso, sentido crítico con el que se enfrentaba a su propia obra, y el perfeccionamiento continuo de la misma», en Leopoldo Panero, (1973), *Antología*, edición de Juan Luis Panero, Barcelona, Plaza & Janés, 1977, pp. 11-12.

<sup>986</sup> César Aller, *La poesía personal de Leopoldo Panero*, Pamplona, EUNSA, 1976, pp. 193-194.

<sup>987</sup> Panero tardó mucho tiempo en publicar libros de poesía, lo que hace que resulten fundamentales sus colaboraciones en las revistas del momento.

Las composiciones de «El templo vacío» abrían la sección de poesía de la revista, acompañadas únicamente por un artículo de Emiliano Aguado, «Rilke en brumas de esperanza»<sup>988</sup>. El poema que daba título al conjunto es un buen ejemplo del sentimiento religioso que caracteriza la poesía de Panero. A la hora de incluirlo en la primera edición de *Escrito a cada instante*, introdujo algunos cambios que no modifican su sentido global. «El templo vacío» se compone de un total de diez serventesios en verso alejandrino, estrofa y metro muy del gusto de los poetas aquí estudiados. A lo largo de sus versos, el poeta interpela directamente a Dios y le habla sobre la tristeza y el dolor, que se le ofrecen al Creador como la mejor de las ofrendas posibles. La locución «Lo mejor de mi vida es el dolor» aparece al principio de tres de las diez estrofas, resumiendo, en cierto modo, el sentimiento que prevalece en toda la composición. Ese dolor y esa tristeza aluden en todo momento a la dimensión corporal del hombre, que busca refugio en Dios:

Tú me diste la gracia para vivir contigo.  
 Tú me diste las nubes como el amor humano.  
 ¡Y al principio del tiempo me ofrecistes [*sic*] el trigo  
 y la primera alondra que nació de tu mano!

¡Como el último rezo de un niño que se duerme  
 y con la voz nublada de sueño y de pureza  
 se vuelve hacia el silencio, yo quisiera volverme  
 hacia Ti y en Tus manos desmayar mi cabeza!

El poema se debate entre el yo, que se autodefine y se autoinculpa, y la interpelación directa a Dios, origen y motivo del dolor y, al mismo tiempo, posibilidad de liberación. En estas composiciones aparece un tema que luego desarrolló Panero por extenso en *La estancia vacía*, según apunta Alicia M. Raffucci de Lockwood: «El hecho de que se

<sup>988</sup> *Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp. 397-408.

sienta desamparado, pero afirmando la existencia de Dios, es una contradicción que nos lleva a considerar más de cerca las dudas y afirmaciones de Panero. Panero siente con certeza la existencia de Dios, pero no puede comprender la condición desamparada del hombre, y ante este misterio expresa su angustia<sup>989</sup>. En los últimos versos, el protagonista se confiesa desnudo e indefenso y le ruega a Dios que desate su cuerpo de ese dolor que era «lo mejor de mi vida»:

Soy el hombre desnudo. Soy el que nada tiene.  
Soy siempre el arrojado del propio paraíso.  
Soy el que tiene frío de sí mismo. El que viene  
cargado con el peso de todo lo que quiso.

Lo mejor de mi vida es el dolor. ¡Oh, lumbre  
pura de la materia! ¡Oh, racimo estrujado!  
Haz de mi pecho un lago de clara mansedumbre.  
¡Señor, Señor! Desata mi cuerpo maniatado.

Esta composición ha gozado de cierto predicamento entre los críticos que se han ocupado de la obra del astorgano, como es el caso de Luis Alonso Girgado<sup>990</sup>, Luis Felipe Vivanco<sup>991</sup> y, sobre todo, Eileen Connolly<sup>992</sup>, que se ha referido a la tensión no resuelta presente en los últimos versos.

El sentimiento religioso y la presencia cotidiana de Dios son dos de las constantes de la producción de Leopoldo Panero. En ocasiones, ese sentimiento está estrechamente ligado a la naturaleza, que llega a nosotros no como descripción, sino

<sup>989</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, pp. 207-208.

<sup>990</sup> *Vid.* Luis Alonso Girgado, «Leopoldo Panero. Comentario del poema “El templo vacío”», en *Comentario de textos poéticos del siglo XX. Metodología y análisis resuelto de siete poemas*, Barcelona, PPU, 1993, p. 111.

<sup>991</sup> Vivanco lo considera un «poema religioso existencial, en la línea de sus mejores sonetos. Hay en él una confesión de lo que ha sido su vida y su orgullo –“soy el que tiene frío de sí mismo”– y una petición de perfección definitiva en la muerte» (Luis Felipe Vivanco, «Leopoldo Panero, en su rezo personal cotidiano», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, vol. 2, cit., p. 297).

<sup>992</sup> *Vid.* Eileen Connolly, *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*, Madrid, Gredos, 1969, p. 156.



como interiorización del paisaje. A la altura de 1941, la voz poética de Panero no se presenta naciente o balbuciente, sino perfectamente formada. Su obra de madurez fue *Escrito a cada instante*, algunas de cuyas primeras versiones empezaron a redactarse a comienzos de la década, lo que da como resultado un mínimo de ocho años de gestación.

«Oración al borde del agua», el segundo poema de la muestra, no fue incluido en el poemario de 1949, quizá porque se trataba de una composición de carácter contemplativo en la que no se producía ningún conflicto con Dios ni con la naturaleza. Era una visión serena del amor, de la naturaleza y de Dios, todo ello unido en estrecho vínculo. Aunque todo el poema es descriptivo y pasivo, en ocasiones, Panero se vale de una imagen efectiva o de una metáfora sugerente, como ocurre en la última estrofa: «Esta calma es amor. Es la simiente / de la oración que brota. / ¡Dame, Señor, para inclinar la frente / esta tierra remota!». En este caso, la composición consta de diecisiete serventesios alirados que responden al siguiente esquema: 11A/7b/11A/7b<sup>993</sup>.

El poema que cerraba esta breve muestra de la poesía de Panero en *Escorial* era «Cántico», uno de los mejores de *Escrito a cada instante*, aunque hay diferencias notables entre la versión aparecida en *Escorial* y la publicada en libro. Además de los consabidos cambios de palabras y de las variantes de puntuación, Panero refundió algunos versos, introdujo una nueva estrofa y eliminó nueve de ellas, con lo que el poema quedó considerablemente reducido. En este caso, vuelve a emplear el serventesio en verso alejandrino, hasta un total de veinticinco en la versión que ahora comentamos. «Cántico» es una extensa oda amorosa en la que el yo del poema se refiere a la amada en segunda persona. Felicidad Blanc, la viuda de Leopoldo Panero,

<sup>993</sup> Aunque «Oración al borde del agua» no es uno de los mejores poemas de Panero, lo incluyo en el apéndice 9 porque no fue recogido en las *Obras completas*.

aseguraba en sus memorias que éste fue el primer poema de amor que el poeta astorgano le entregó cuando eran novios: «Una tarde reñimos. Aquello se acaba. Al día siguiente estoy enferma, tengo algo de fiebre. Pero por la tarde recibo una carta de él. Tiene dentro un poema. Es el *Cántico*, su primer poema de amor hacia mí»<sup>994</sup>.

La alusión a San Juan de la Cruz, una de las referencias fundamentales de la poesía de Panero, se hace patente ya en el título. «Cántico» es una exaltación de la hermosura de la amada, presente desde el primer verso: «Es verdad tu hermosura. Es verdad». Esa hermosura se convierte después en «milagro» y «misterio», lo que dota a la amada de ciertos rasgos sobrenaturales: «Tu piel tiene penumbra de paloma», «Tus ojos tienen toda la dulzura que existe», «Tu pie tiene costumbre de gacela». De nuevo la naturaleza y la presencia de Dios se convocan para evocar a la amada, cuya hermosura ratifican todos los elementos. Como en los poemas anteriores, se interpela directamente a Dios, en este caso para agradecerle ese amor que le permite al protagonista proyectar su vida como si fuera ajena y reflejarse tal como es en otro ser: «¡Gracias os doy, Dios mío, por el amor que llena / mi soledad de pájaros como una selva mía! / ¡Gracias porque mi vida se siente como ajena! / Porque es una promesa continua mi alegría».

Resulta ilustrativo el hecho de que Panero apenas modificara las cinco últimas estrofas de «Cántico» para su inclusión en *Escrito a cada instante*. Lo que pretendía era pulir el poema, pero eso no fue necesario en los últimos serventesios, donde había conseguido reunir todos los elementos dispersos en la composición. Dios, la naturaleza y el amor, en la figura de la amada, se dan cita en esas cinco estrofas:

Lo más dulce que tengo eres tú. Tu palabra

<sup>994</sup> Vid. Felicidad Blanc, *Espejo de sombras*, Barcelona, Argos Vergara, 1977, p. 125; y Joaquín Juan Penalva, «*Espejo de sombras: Felicidad Blanc y la leyenda de los Panero*», *Montearabí*, Yecla, núm. 33, 2001, pp. 77-100.

va haciendo débilmente mi soledad más pura.  
¡Haz que la tierra antigua del corazón se abra  
y que sientan cerca la muerte y la hermosura!

Haz de mi voluntad un vínculo creciente.  
Haz melliza de arcángel la pureza del hombre.  
Haz la mano que tocas de nieve adolescente  
y de espuma mis huesos al pronunciar tu nombre.

El tiempo ya no existe. Sólo el alma respira.  
Sólo la muerte tiene presencia y sacramento.  
Desnudo y deshojado mi corazón te mira.  
Es verdad. Tu hermosura me borra el pensamiento.

Tengo aquí mi ventura. Tengo la muerte sola.  
Tengo en paz mi alegría y mi dolor en calma.  
A través de mi pecho de varón que se inmola  
van corriendo las dulces acequias de tu alma.

La presencia de Dios eres tú. Mi agonía  
empieza poco a poco como la sed. ¡Tú eres  
la palabra que el Ángel declaraba a María  
anunciando a la muerte la unidad de los seres!

«Cántico» es uno de los poemas amorosos<sup>995</sup> más logrados de Leopoldo Panero, al menos en su versión última, que es la que han leído los críticos que lo han comentado. Así, para César Aller, «es una cadenciosa conversación con la amada»<sup>996</sup>, pero, como apunta M<sup>a</sup> Mercedes Marcos Sánchez, ni tan siquiera el sentimiento amoroso está libre de la idea de la muerte: «no es sólo a través del propio cuerpo como Panero percibe la muerte. También el amor, contra lo que pudiera esperarse, le trae noticias de la cita

---

<sup>995</sup> En opinión de Juan Sardo, la expresión del amor en Panero es expresión de la grandeza de Dios: «Es que Dios también se expresa a través del amor humano, de ese amor que unifica a dos seres en una mutua donación. Quizá sea ésta la mejor expresión humana, la del amor, mediante la cual Dios puede ser sentido y percibido en lo que Él es, un Ser entregándose. Es el Dios que se hace presente en el mismo acto que funda al hombre como tal: el amor» (Juan Sardo, *El Dios de Leopoldo Panero*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1978, p. 32).

<sup>996</sup> César Aller, *op. cit.*, p. 135.

final. No existe en él la explosión vital que suele acompañar al enamoramiento, sino la extrañeza ante el sentimiento desconocido y bello»<sup>997</sup>.

Si la primera colaboración poética de Panero en *Escorial* se caracterizaba por la longitud de los poemas, lo contrario ocurrió con «Poesías»<sup>998</sup>, en el cuaderno 15, cuya estrofa predominante era el soneto. Esta nueva muestra constaba de once poemas, todos ellos con título salvo las dos canciones finales. Junto a los poemas de Panero, en ese mismo número se publicaron dos textos en prosa: «Las desventuras de un maestresala (1495-6)», de Luys Santa Marina<sup>999</sup>; y «Buenos Aires a un metro de distancia», de José María Pemán<sup>1000</sup>.

El primer poema de la muestra era un soneto, «Vuelo de inocencia», incorporado con muy pocas variantes a *Escrito a cada instante* con el título definitivo de «Las calles de mi infancia (San Sebastián)»<sup>1001</sup>, mucho más clarificador que el original, pues da cuenta de un episodio biográfico auténtico: la estancia de Leopoldo Panero y su hermano Juan como alumnos internos en San Sebastián. En el poema se evoca el pasado no sólo a través de las emociones, sino también del paisaje. La rememoración del pasado desde el presente es uno de los recursos fundamentales de la poesía paneriana –algo también característico de su hermano Juan–. Todo el poema está escrito en pasado, aunque en el último terceto se recupera el presente: «En tus muros de sal que bate el viento / duerme la noche con rubor de espuma / los sueños de mi hermano y de mi infancia». Ese último verso, el que explicitaba la peripecia

<sup>997</sup> María Mercedes Marcos Sánchez, *El lenguaje poético de Leopoldo Panero*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987, p. 55.

<sup>998</sup> *Escorial*, núm. 15, tomo VI, enero de 1942, pp. 73-80.

<sup>999</sup> *Ibid.*, pp. 81-102.

<sup>1000</sup> *Ibid.*, pp. 103-116.

<sup>1001</sup> Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, cit., p. 144.

biográfica en la versión original, fue cambiado en la versión definitiva por el de «el frescor de las calles de mi infancia», en alusión directa al nuevo título del soneto.

«Jardín del Generalife», otro soneto, era el segundo poema de la muestra. Al igual que el anterior, fue incluido con algunas variantes y el mismo título en *Escrito a cada instante*<sup>1002</sup>. Predomina en esta composición el paisaje, que, como casi siempre en Panero, se encuentra interiorizado y lleno de emociones. En esta ocasión, la atención recae sobre Sierra Nevada y La Alhambra.

En el tercer poema, «Tierra del corazón», Panero recurrió también al soneto, pero éste no fue recogido posteriormente en volumen, ni siquiera en las *Obras completas*<sup>1003</sup>. Esta composición es otro ejemplo de interiorización del paisaje, en este caso de las tierras astorganas. Sin referencias explícitas a ningún paisaje natural, se da cuenta de un paisaje interior, de la emoción que la tierra natal provoca en el corazón del poeta. Tampoco Dios, imprescindible para comprender la poesía de Panero, está ausente, y su presencia se evidencia en el verso «mi voz habla con Dios cuando te nombra». El acto de nombrar es fundamental para los poetas de la generación del 36, según hemos visto en Juan Panero, Rosales y Vivanco. Cuando se nombra se aprende a amar las cosas y, por tanto, se entra en comunión con Dios, a quien pertenecen todas ellas.

Esta serie de tres sonetos se veía interrumpida por el poema «Joaquina Márquez», una silva arromanzada de dieciséis versos y rima *o-a*. Hay un poema homónimo de Panero que formaba parte de *Versos al Guadarrama*<sup>1004</sup>, pero no existe vinculación entre ambas composiciones, salvo la referencia a la misma persona. Otro

<sup>1002</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>1003</sup> Lo reproduzco por este motivo en el apéndice 10.

<sup>1004</sup> Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, cit., pp. 116-121.

poema de *Versos al Guadarrama*, «Sola tú»<sup>1005</sup>, es la versión definitiva –con algunas variantes y ampliaciones– de la composición que con el título de «Joaquina Márquez» apareció en *Escorial*. Según Armando López Castro, el propósito de Panero era «salvar la memoria del amor, hacerlo transparente en su soledad transcendida»<sup>1006</sup>.

El episodio de Joaquina Márquez ha sido descrito en diferentes ocasiones. Leopoldo Panero estuvo afectado de tuberculosis y hubo de pasar una larga temporada, entre 1929 y 1930, internado en una clínica de la sierra del Guadarrama para curar su dolencia. Allí empezó a escribir los primeros poemas de *Versos al Guadarrama*. En aquel lugar conoció a Joaquina Márquez, una enferma de quien se enamoró y que, tras su muerte poco tiempo después, dejaría honda huella en el poeta. En esta silva la recuerda y, para ello, recurre al hermoso paisaje del Guadarrama, donde la conoció. Hay claras reminiscencias de Garcilaso en el verso «juntos los dos en mi memoria sola». El poema alcanza su cota más alta en los últimos cuatro versos, cuando Panero anticipa el tema de la soledad humana, presente en «A mis hermanas», probablemente su mejor soneto. En «Joaquina Márquez» ya intuía esa soledad y utilizaba la locución «Estamos solos», fundamental para entender su concepción vital y poética: «Estamos solos para siempre; estamos / detrás del corazón, de la memoria, / del viento, de la luz, de las palabras, / juntos los dos sobre la nieve sola». Para Eileen Connolly, éste era uno de los primeros poemas donde Panero apuntaba el tema de la «vida en la memoria»<sup>1007</sup>, muy recurrente después en su obra. César Aller incidió en la omnipresencia del yo en la poesía de Panero, pues en «cada uno de los actos está el yo

<sup>1005</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>1006</sup> Armando López Castro, *Las aguas de la memoria. Una aproximación a la poesía de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial de León, 1994, p. 37. También Francisco Umbral le ha dedicado algunos merecidos elogios a «Sola tú»: «es una composición elegíaca donde juega el motivo de la muerte sin que encontremos ninguna alusión expresa o de fondo –y cabía lógicamente esperarla– a lo religioso. Quizá esta exclusión sea deliberada, ya que los endecasílabos asonantes en que está escrito el poema quedan así absolutamente desconsolados, al mismo tiempo que serenos, dramáticos y grandiosos», en Francisco Umbral, (1994), *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 203.

<sup>1007</sup> Eileen Connolly, *op. cit.*, p. 49.

personal presidiéndolos, dándoles ese equilibrio y moderación característicos en Panero. Él es el principal protagonista del poema y la amada es un recuerdo en su memoria»<sup>1008</sup>.

Leopoldo Panero ensayó de nuevo el soneto en «La melancolía», donde el verso alejandrino sustituye al endecasílabo y el serventesio al cuarteto, según una variante del soneto que los autores de *Escorial* tomaron directamente de Darío. Esta composición también fue incluida, con algunas variantes –en este caso, refunde el segundo serventesio–, en *Escrito a cada instante*<sup>1009</sup>. A lo largo del poema, se intenta definir la melancolía comparándola con un ángel: «Es el dulce fantasma del corazón, el duende / de nuestras pobres almas, es la melancolía». Al final, el lenguaje poético resulta insuficiente para tal definición y el poeta recurre al procedimiento de la aproximación, afirmando que la melancolía es «casi un ángel», sintiéndose incapaz de acercarse más. Con todo, en los últimos versos logra recrear en el lector la emoción que despierta la melancolía: «y todo es como niebla de una leve tristeza, // y todo es como un beso cerca de nuestra boca, / y todo es como un ángel cansado de belleza / ¡que lleva a sus espaldas este peso de roca!...».

En los siguientes poemas de la muestra Panero emplea de nuevo la silva arromanzada. El primero, «La sonrisa dormida», consta de dieciséis versos con rima *e-e*, fue incorporado a *Escrito a cada instante* con el título «Hasta mañana»<sup>1010</sup> y sufrió muchos cambios, ampliándose notablemente el número de versos. La versión de *Escorial* es mucho más breve y carece de una cita de San Juan que sí aparece en «Hasta mañana». Se trata de un poema de amor casi modélico: el protagonista se despide de la amada ante la inminencia de la noche y se detiene en la forma que ella

<sup>1008</sup> César Aller, *op. cit.*, pp. 134-135.

<sup>1009</sup> Leopoldo Panero, *op. cit.*, p. 139.

<sup>1010</sup> *Ibid.*, p. 183.

tiene de decir «hasta mañana». Se la imagina en la distancia, durmiendo, cuando Dios mece su sueño, su hermosura queda ciega y su sonrisa dormida. Al final, aparece el tópico de la vida como camino que conducirá a la amada, de manera inexorable e indolora, hacia la muerte; tal como vimos en «Cántico», amor y muerte son uno:

Hasta mañana dices y tu voz  
se apaga y se desprende  
como la nieve. Lejos, copo a copo,  
va cayendo y se duerme  
tu corazón cansado.  
Tras la penumbra de tu carne crece  
la luz intacta de la orilla. Vuela  
una paloma sola. Se oyen trenes  
perdidos en la noche entre el silencio  
de las encinas y del trigo verde.  
Hasta mañana dices. Tu sonrisa  
se va durmiendo mientras Dios la mece,  
mientras se queda ciega tu hermosura,  
mientras vas caminando dulcemente  
por esa senda pura que algún día  
te llevará dormida hacia la muerte...

El tema de la sonrisa permite enlazar el poema anterior con «Como el son de la lluvia», pues en esta silva arromanzada –de dieciséis versos y rima *a-e*– todo gira en torno a la sonrisa de la amada. También esta composición fue incorporada a *Escrito a cada instante*<sup>1011</sup>, aunque los múltiples cambios la hacen difícilmente reconocible: Panero cambió el título por el de «En tu sonrisa», introdujo variantes y amplió el número de versos<sup>1012</sup>. El resultado, como en el caso anterior, fue un poema distinto que

<sup>1011</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>1012</sup> Sobre la versión definitiva de este poema ha escrito Alicia M. Raffucci de Lockwood lo siguiente: «En el poema “En tu sonrisa” utiliza en forma original el paisaje para destacar el sentimiento que le produce la sonrisa de la amada. [...] La sencilla emoción de ternura y alivio espiritual va desprendiéndose gradualmente de la sonrisa. Cada momento va referido a un paisaje de lluvia, que en el momento final, cuando el poeta queda iluminado con la experiencia, también se trueca en paisaje soleado. El sonido



mantenía las mismas constantes temáticas. En la versión de *Escorial*, Panero definía la sonrisa de la amada poniendo a toda la naturaleza a su servicio. La sonrisa enmarcaba la composición, que empezaba y acababa cuando ella. Hay, por tanto, tres momentos diferenciados: el inicio, la duración y el final de la sonrisa. En los tres casos se recurre a la naturaleza para definirla<sup>1013</sup>:

Empieza tu sonrisa  
 como el son de la lluvia en los cristales;  
 la tarde vibra al fondo de tristeza  
 y brota de la tierra un olor suave,  
 un olor parecido a tu sonrisa.  
 Un pájaro se posa sobre un sauce  
 y comienza a cantar; la lluvia roza  
 vagamente el paisaje.  
 Y, de pronto, ¿por qué sobre tus labios  
 la sonrisa se borra y se deshace  
 y te quedas oliendo a tierra limpia  
 y a luz y a transparencia de la tarde  
 donde brilla de nuevo el sol, y el iris,  
 movido levemente por el aire,  
 es como tu sonrisa que se acaba  
 dejando su hermosura entre los árboles?...

Panero recurrió de nuevo al soneto tradicional en el octavo poema de la muestra, «Oración», una composición de tema religioso que se encontraba en la línea de «El templo vacío». Allí se insistía en los sentimientos de desnudez e invalidez del hombre frente a la grandeza de Dios. «Oración» fue incluido después en *Escrito a cada*

---

confortador de la lluvia, el olor delicado de la tierra, el canto del pájaro que se mece en el árbol, expresan las cualidades de la sonrisa de la amada, en forma delicada: su frescura, la alegría, el sosiego que va produciendo la experiencia en el alma del poeta, emana en forma natural. El movimiento suave, el mecimiento, se recoge en el ritmo del poema, que refleja a su vez la disipación de los cuidados del poeta. Utiliza Panero un movimiento acompasado de unidades de tres y cuatro sílabas» (Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, pp. 220-221).

<sup>1013</sup> De este poema afirmó Umbral que era «un delicioso juego de lluvia y amor en los labios de la amada. Leopoldo Panero hace aquí de prestímano lírico, un poco a la manera de Juan Ramón Jiménez» (Francisco Umbral, *op. cit.*, p. 204).

*instante* con el título «El arrojado del Paraíso»<sup>1014</sup>, con una dedicatoria a Paco Montes. En este caso, las variantes existentes entre ambas versiones son mínimas y se reducen únicamente a ciertos detalles de puntuación. El título de la versión definitiva es más preciso y se ajusta mejor al contenido del poema. Se repiten en este soneto algunos de los motivos que ya enunciamos al comentar «El templo vacío»: la desnudez del hombre, el dolor, la presencia de Dios en todas las cosas y la de todas las cosas en Dios...

Ahora bien, el soneto más logrado de toda la muestra es «A mis hermanas», un poema religioso que se olvida de los tópicos y afronta sin rodeos el dolor que produce la fe en Dios. Esta composición fue recogida posteriormente en *Escrito a cada instante*<sup>1015</sup>, pero la perfección alcanzada por el poeta en su primera redacción le llevó a no modificar ni una coma. Por su contenido, este soneto se encuentra en íntima relación con dos obras más extensas: *La estancia vacía*, del propio Panero, y *La casa encendida*, de Luis Rosales.

«A mis hermanas» es una perfecta síntesis del sentimiento religioso de Leopoldo Panero, estrechamente vinculado al paisaje astorgano y al mundo familiar y cotidiano. En el primer cuarteto encontramos la expresión «Estamos siempre solos», que ya había empleado el poeta en «Joaquina Márquez». A continuación, reconstruye el paisaje del campo de Astorga, su ciudad natal, para pasar inmediatamente al cuento de la infancia y al eterno juego de la gallina ciega. Entonces convoca a todos los muertos, convirtiendo el poema en una galería de fantasmas al estilo de *La casa encendida*. Allí aparecen el hermano del poeta, los abuelos y algunos amigos muertos, tropezando con los vivos, jugando con ellos a la gallina ciega:

<sup>1014</sup> Leopoldo Panero, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1015</sup> *Ibid.*, p. 180.

Estamos siempre solos. Cae el viento  
entre los encinares y la vega.  
A nuestro corazón el ruido llega  
del campo silencioso y polvoriento.

Alguien cuenta, sin voz, el viejo cuento  
de nuestra infancia, y nuestra sombra juega  
trágicamente a la gallina ciega;  
y una mano nos coge el pensamiento.

Ángel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela,  
nos tocan levemente y sin palabras  
nos hablan, nos tropiezan, les tocamos.

¡Estamos siempre solos, siempre en vela,  
esperando, Señor, a que nos abras  
los ojos para ver, mientras jugamos!

Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, dos de los amigos más entrañables de Panero, han sido quienes de manera más lúcida se han aproximado a este complejo soneto. Vivanco considera que esta composición lo incluye todo: «realidad y misterio; paisaje y personas; ayer, hoy y mañana; vivos y muertos; niños y grandes; soledad y compañía; juego y tragedia, y por encima de todo, confianza en Dios y en que algún día nos abrirá los ojos y sabremos por fin a lo que estábamos jugando, a ciegas, aquí abajo»<sup>1016</sup>. Rosales, por su parte, cree que este poema resume todas las características fundamentales de la poesía de Leopoldo Panero<sup>1017</sup>, protagonista del soneto junto a sus

<sup>1016</sup> Luis Felipe Vivanco, «Leopoldo Panero, en su rezo personal cotidiano», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, vol. 2, cit., p. 283.

<sup>1017</sup> Reproducimos parte del extenso y completo comentario que Luis Rosales le dedicó a este soneto: «Representa el encuentro definitivo de Panero consigo mismo, y reúne ya todas las características que ha de tener posteriormente su poesía. // Por ser criatura primeriza debiera haber tenido un estilo atentado y balbuceante. Pues bien, su logro es asombroso. Este soneto es, indudablemente, uno de los mayores aciertos de la poesía española contemporánea. Su voz ya es personal, íntegramente personal. No sé parece a nada. “Por el centro del día” era un poema iridiscente y luminoso; “A mis hermanas” es un soneto oracional, sencillo, musitante. “Por el centro del día” era un poema creacionista que carecía propiamente de tema, o, mejor dicho, donde el tema estaba sustituido por una vibración tonal bella y sugeridora; en él no es importante la voz, sino la impostación del tono; “A mis hermanas” es un poema de situación emocional vivida, de situación concreta. En “Por el centro del día” la palabra se convierte en imagen: renuncia a ser

hermanas. Aunque su redacción fue temprana, es una de las cimas de la obra poética del autor astorgano, que en 1942 tenía una voz propia que luego cultivaría en *La estancia vacía* y en las composiciones posteriores de *Escrito a cada instante*.

La segunda muestra poética de Leopoldo Panero en *Escorial* se cerraba con dos canciones de tema amoroso. Ninguna de ellas tenía título –salvo la indicación genérica de «Canción»– y en ambas la estrofa empleada era el madrigal, una combinación de versos heptasílabos y endecasílabos, como la silva, donde riman los pares en asonante y quedan sueltos los impares. Según el modelo clásico, el madrigal había de tener una extensión de entre diez y quince versos –la primera canción de Panero tiene diez versos y la segunda once–, formando los dos últimos un pareado. Panero, que no respeta el pareado final, en lo demás se ajusta a las características de un madrigal clásico. Ambas canciones se incorporaron a *Escrito a cada instante*.

La primera de ellas se tituló «Canción para el recuerdo»<sup>1018</sup> y apareció dedicada a Manolo Gil. No hay variantes de importancia entre ambas versiones, donde se canta al amor en íntima conexión con el paisaje. Este mismo tono preside la segunda

---

palabra. Nada se dice en él directamente; todo está sugerido con elementos del mundo natural que forman una serie de conjuntos afines, de conjuntos pictóricos, en cierto modo. Su emoción se desprende de la contemplación, pues en definitiva es un poema para los ojos, es un poema que se ve y no se lee. En el soneto “A mis hermanas” la palabra ya ha renunciado a ser imagen; es rodada, diaria, descriptiva. En fin de cuentas, una palabra sencilla y *termoestable* cuya única función poética es transmitir el pensamiento conservando el calor, la emoción viva, como el rescoldo conserva la brasa. El tono del soneto es grave, seco; su intención, elegíaca, pero no rememorativa. Todo el poema transcurre en tiempo de presente. Comienza con una afirmación: estamos siempre solos, que rompe la unidad del primer verso. Esta ruptura, la detención del punto, la refuerza, la hace más vigorosa. Bien pronto nos sorprende tal comienzo: la apelación a la soledad, en un poema tan *habitado* como éste, en un poema que tiene la mayor densidad de población humana que recuerdo en nuestra lírica contemporánea: Ángel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela. Entiéndase bien, lo que quiere decirnos Panero, por lo pronto, con esta afirmación no es que está solo, sino que estamos siempre solos; es decir, que se está solo ontológicamente y por el hecho de ser hombre. Pero conviene precisar. Hay una soledad verdadera y una soledad desolada. La soledad verdadera tiene dos funciones, o si se quiere dos instantes. El primero es de desasimiento y con él nos aislamos del mundo: por eso estamos solos. El segundo es de apertura y convocación a todo lo que es nuestro, y en él estamos siempre solos *con algo*, generalmente, *solos de alguien*. La afirmación de Panero, situada en el arranque del poema, alude a este segundo momento de la soledad en que después de habernos desasido del mundo nos abre hacia nosotros; es decir, nos mantiene en estado de alerta. Así lo comprobamos hacia el final del soneto: “estamos siempre solos, siempre en vela” (Luis Rosales, «Leopoldo Panero: hacia un nuevo humanismo», en *Obras completas IV. Ensayos de filosofía y literatura*, cit., pp. 683-684).

<sup>1018</sup> Leopoldo Panero, *op. cit.*, p. 172.

composición, cuyo título definitivo era «Canción con tu humildad»<sup>1019</sup>. El tono de estas canciones es menor si lo comparamos con el de los poemas anteriores, pero también en ellas Panero se sirve del paisaje leonés para dirigirse a la amada.

Leopoldo Panero participó también en el número monográfico que la redacción de *Escorial* le dedicó a San Juan de la Cruz con «Las manos ciegas»<sup>1020</sup>, una silva libre juanramoniana de versos heptasílabos y endecasílabos que riman eventualmente en consonante o quedan sueltos. El poema, precedido por una cita del propio San Juan, «...y miedos de las noches veladores», formaba parte de la «Corona poética de San Juan de la Cruz» y se publicó entre una composición de Adriano del Valle y un díptico de Luis Felipe Vivanco. De acuerdo con la versión aparecida en *Escorial*, «Las manos ciegas» constaba de cincuenta versos; pocos de ellos se conservarían en la edición definitiva incorporada posteriormente a *Escrito a cada instante*<sup>1021</sup>, que quedó drásticamente reducida, manteniéndose únicamente el final.

Si seguimos la versión publicada en la revista madrileña, comprobaremos que «Las manos ciegas» es uno de los típicos poemas religiosos de Panero, en la línea de «El templo vacío» u «Oración». Hay un yo que interpela directamente a Dios: en este caso, en la persona del Hijo. El dolor, la soledad y la tristeza son los motivos existenciales repetidos una y otra vez por el poeta, que consigue descubrir lo que de dulce tiene el día –la vida–, aunque espera de Dios una mejor existencia y la busca en la noche –la vida sin luz, sin fe, sin esperanza–. Los últimos versos están muy logrados y en ellos Panero recurre de nuevo a la imagen del ciego. Éstos fueron los únicos que se mantuvieron en las posteriores reescrituras del poema:

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>1020</sup> *Escorial*, núm. 25, tomo IX, noviembre de 1942, pp. 343-344.

<sup>1021</sup> Leopoldo Panero, *op. cit.*, p. 165.

Todo mi corazón, ascua de hombre,  
 inútil sin tu amor, sin ti vacío,  
 en la noche te busca,  
 lo siento que te busca como un ciego  
 que extiende al caminar las manos llenas  
 de anchura y de alegría.

Encontramos una nueva colaboración en el número doble 37-38, donde Panero publicó un díptico que, con el título de «Septiembre»<sup>1022</sup>, se incluyó en la sección dedicada a ese mes. Se compone «Septiembre» de dos sonetos en alejandrinos —con serventesios en lugar de cuartetos— que desarrollan un mismo tema; lo que predomina es la recreación de la atmósfera del mes de septiembre en el paisaje de la infancia. En el primer soneto, el paisaje es evocado a través de la infancia, mientras que en el segundo el paisaje adquiere rasgos divinizadores. Si la tríada habitual en los poemas de Panero era la compuesta por el amor, el paisaje y Dios, en este caso el amor ha sido sustituido por la infancia. No hubo ediciones posteriores de este díptico, que no fue incorporado a ningún libro ni recogido en las *Obras completas*, lo que nos lleva a pensar que acaso Panero lo escribiera para la ocasión<sup>1023</sup>.

Tras «Septiembre», Leopoldo Panero publicó otras dos colaboraciones poéticas en *Escorial*: una amplia muestra de su poema-libro *La estancia vacía* y una selección de *Escrito a cada instante*. En ambos casos estamos ante textos de plena madurez, que desarrollan una línea inaugurada, entre otras composiciones, por el soneto «A mis hermanas».

*La estancia vacía* es una de las composiciones de carácter religioso-existencial más importantes de la poesía española del siglo XX<sup>1024</sup>. Al igual que ocurre con *La*

<sup>1022</sup> *Escorial*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 219-220.

<sup>1023</sup> Dado que no es fácil de localizar, he incluido este díptico en el apéndice 11.

<sup>1024</sup> Vid. Joaquín Juan Penalva, «Tres variaciones sobre el tema de la casa: Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dulce María Loynaz», cit.

*casa encendida*, se trata de un poema-libro del que Panero había proyectado varias partes, aunque sólo llegó a escribir la primera, publicada en el cuaderno 47 de *Escorial*, en septiembre de 1944<sup>1025</sup>. Durante 1945 apareció una edición no venal de *La estancia vacía* en forma de separata de la revista<sup>1026</sup>. En sentido estricto, Leopoldo Panero sólo editó dos libros de poesía en vida: *Escrito a cada instante* (1949) y *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda* (1953). A ellos habría que sumar la edición no venal de *La estancia vacía*, un poema de carácter biográfico, religioso y existencial que quedó inacabado. Sin embargo, lo que nos ha quedado de él no son meros fragmentos, como se apuntaba en *Escorial*, sino uno de los ejemplos más valiosos de la poesía de su autor, que ha llamado la atención de la crítica por su extensión, su polimetría y su poliestrofismo. En *La estancia vacía*, el poeta astorgano desarrolló una línea estética que iría desde el soneto «A mis hermanas» hasta *La casa encendida*, de Luis Rosales. Los versos publicados en *Escorial*, subtitulados «Primera parte. Fragmentos», acabaron convirtiéndose, si no en la versión definitiva, sí en la única conservada. Además de *La estancia vacía*, la sección de poesía del cuaderno 47 incluía una breve antología de Diego de Silva y Mendoza, el conde de Salinas, cuya selección y una nota previa corrieron a cargo de Luis Rosales<sup>1027</sup>.

<sup>1025</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 71-108.

<sup>1026</sup> Charles David Ley, que por entonces estaba en España y mantenía una estrecha relación con Leopoldo Panero, ha recordado el proceso de gestación del poema en sus memorias de aquellos años: «Una noche, nos reunimos los tres –Dámaso, Panero y yo– en el espacioso piso de Panero de la calle de Ibiza, para escuchar un trozo extenso de un poema que estaba escribiendo y que decía no haber concluido aún. Bajo la lámpara de su mesa de despacho leía con su voz grave, pronunciando lenta pero muy seguidamente, sin el menor titubeo, aquellos endecasílabos libres que representaban su concepto último de lo que debía ser la vida, su casa señorial de Astorga, su sentido de la familia como monumento espiritual inquebrantable. / Señor, esta es mi casa y mi costumbre. / Este verso se repetía varias veces a lo largo de la lectura, sonando como una gran campana en la noche. Luego describía cómo era su estancia vacía y los objetos que en ella había, pero el que escuchaba tenía la sensación de que la habitación del poema era la misma en que Panero leía. Se refería en los versos a un retrato de su amor que en la estancia estaba. La mujer de Panero, absorta, a su lado, escuchaba con atención, y el poema aparentemente hablaba de ella», en Charles David Ley, *La Costanilla de los diablos. Memorias literarias (1943-1952)*, cit., pp. 41-42.

<sup>1027</sup> *Escorial*, núm. 47, tomo XVI, septiembre de 1944, pp. 109-121.

La estructura de *La estancia vacía*, donde conviven a lo largo de sus numerosos versos diferentes metros y estrofas, resulta un tanto compleja; Alberto Parra Higuera la ha presentado en estos términos:

Se trata, por tanto, de un largo poema autobiográfico en el cual Leopoldo Panero ha señalado el logro de su expresión personal y cifrado la clave para comprender la evolución y el sentido general de su poesía. La parte publicada del poema (exactamente 1028 versos) corresponde a los años de niñez, adolescencia y juventud y la segunda y tercera parte con las que concluiría *La estancia vacía* y que «se referirían a la experiencia poética de la guerra española y los años posteriores a ella que son los de matrimonio y madurez espiritual», cristalizaron en los fragmentos inéditos que nosotros hemos identificado como los continuadores del poema<sup>1028</sup>.

Al contrario de lo que ocurre con casi todas las composiciones de Panero, y a pesar de su extensión y complejidad, no existen variantes de importancia entre la versión publicada en *Escorial* y la recogida después en las *Obras completas*. Esto sólo puede entenderse si suponemos que el poeta ya no volvió nunca más a trabajar sobre lo que había escrito y publicado, pues, de haberlo hecho, de seguro hubiera reescrito algunas partes o, al menos, algunos versos. Según las investigaciones de Parra Higuera, Panero solicitó una ayuda económica para concluir *La estancia vacía*, pero se la denegaron.

Predomina en los más de mil versos de la composición el endecasílabo blanco —aunque se incurre de vez en cuando en la asonancia—, en ocasiones repartido en dos o tres líneas. Ahora bien, entre las largas tiradas de endecasílabos se insertan otros metros y algunas estrofas. El poema empieza con una sucesión de cinco series de endecasílabos sueltos (vv. 1-157) de 19, 20, 56, 36 y 26 versos cada una. A continuación, aparece un soneto exento (vv. 158-171) que deja paso a otra serie de endecasílabos sueltos (vv. 172-241 y 254-264) en la que se insertan tres seguidillas (vv. 242-253). Al acabar la serie anterior se inicia una nueva serie de endecasílabos

<sup>1028</sup> Alberto Parra Higuera, *op. cit.*, p. 102.



(vv. 265-291) rematada por un soneto (vv. 292-305). Inmediatamente, se suceden otras dos series endecasílabas: la primera comprende los versos 306-377 y la segunda (vv. 378-404 y 417-440) es interrumpida por una canción en endecasílabos y heptasílabos (vv. 405-416). Tres nuevas tiradas de endecasílabos, de 51, 60 y 43 versos cada una (vv. 441-491, 492-551 y 552-594, respectivamente), hacen progresar la composición, que se reanuda con cinco seguidillas (vv. 595-614). A continuación, hay cuatro series de endecasílabos, de 29, 60, 54 y 25 versos (vv. 615-643, 644-703, 704-757 y 758-782). Les siguen un soneto exento (vv. 783-796), tres tiradas de endecasílabos de 59, 109 y 50 versos cada una (vv. 797-855, 856-964 y 965-1014) y, por último, otro soneto exento que remata la composición (vv. 1015-1028).

El extenso fragmento conservado de *La estancia vacía* poseía una estructura relativamente compleja. Panero la consideraba como su gran obra, de ahí que, en la conferencia «Unas palabras sobre mi poesía», se refiriera a ella en estos términos:

Al escribir y al pensar este último poema me propuse de manera esencial la biografía de mi alma. Quise seguirla desde su niñez misma, desde sus primeros balbuceos, a través de las circunstancias, las realidades y las ilusiones que tejen cotidianamente la trama de nuestra existencia de hombres. Acababa yo entonces de constituir nuevo hogar y de separarme, por consecuencia, del original y paterno, abandonando para siempre la habitación, la estancia donde habían transcurrido treinta años de mi vida. Tal era el primero e inmediato sentido de aquel título que, conforme avanzaba el poema en su redacción, se fue agrandando y extendiendo simbólicamente, hasta cubrir con sus palabras la estancia toda del hombre en la tierra, y su nulidad y vacío. Y tras esta nulidad y vacío de la estancia terrena aparece fatalmente la consoladora necesidad y presencia de Dios que a lo largo de todo el poema aparece, llamado por el alma, y como purísima y entrañable exigencia de nuestra humana condición. Esta presencia y necesidad de lo divino completa, a mi juicio, el proceso espiritual de mi poesía, cargada de afectividad, y sin más salida hacia la esperanza que la sobrenatural y transhumana<sup>1029</sup>.

<sup>1029</sup> Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen II. Prosa*, edición de Juan Luis Panero, Madrid, Editora Nacional, 1973, p. 269.

En estas líneas Panero resume el contenido de su composición. No hay en *La estancia vacía* una nueva concepción del mundo, de la vida, del amor o de Dios por parte del poeta, aunque sí una condensación de toda la materia poética empleada por él hasta la fecha. En los primeros versos de *La estancia vacía* Panero se detiene en el tema de la poesía, convocando a las palabras para que acudan a su canto: «Despacio, muy despacio, van las horas / juntando las palabras de mi canto». Pronto aparece el tema de la soledad del hombre, en esta ocasión referido a esa «estancia vacía» que el autor ha dejado tras de sí en la casa paterna. Desde el principio se manifiesta la presencia de Dios, que va a simultanearse con la de los objetos cotidianos, con la de las personas conocidas y con la de los ausentes del pasado, como su hermano Juan, muerto durante la guerra. El primer hito en esta evocación lo constituyen los objetos que pueblan el despacho del poeta, lugar de reflexión y de trabajo:

Desamparadamente, contra el cierzo,  
susurran las acacias.

Lejos, cerca,  
flota una luz secreta entre las cosas  
cotidianas: la mesa en que trabajo  
y sueño; la ciudad tras los cristales;  
los libros en montones de silencio;  
el trágico confin de cada día;  
el íntimo desdén de cuanto somos.  
Flota una luz secreta, entrecortada,  
como el paso de un tren hacia la incógnita  
soledad de la noche. Están en torno  
mis cosas cotidianas: las paredes  
de una estancia vacía.

Luego se detiene en el retrato de la amada, que preside toda la estancia donde trabaja el poeta cada día. El recuerdo de los objetos cotidianos despierta en el yo la conciencia del pasado, y lo conduce directamente hacia la infancia, donde se encuentra con su

hermano Juan, que encarna la figura del hermano-compañero-amigo muerto, uno de los motivos fundamentales de la poesía de Leopoldo Panero: «enigmas de mi amor, palabras secas, / palabras requemadas, Juan, Rosario». Estos versos parecen extraídos del soneto «A mis hermanas», donde Panero convocaba en el juego de la gallina ciega a sus parientes muertos. El hombre, solo ante Dios, intenta recuperar algunos fragmentos de aquella infancia perdida mediante el recuerdo. Eso es lo que encontramos en el primer soneto exento de *La estancia vacía*, donde se evoca en presente un domingo de la infancia. El yo del poema se refugia en el Dios añorado de la infancia, sin dudas, sin reproches, anhelando recuperar aquel sentimiento ingenuo e inocente, pero firme y seguro. Desea que aquella infancia regrese y con ella aquella visión de Dios. Y es en ese momento cuando incorpora la canción del niño, para la cual recurre a la seguidilla, sustituyendo el verso endecasílabo por el de arte menor:

A través de la nada  
van mis caminos  
hacia el dolor más alto  
pidiendo asilo.

La espuma me sostiene  
y el verde frío  
de las olas me lleva  
pidiendo asilo.

Hacia el amor más alto  
que hay en mí mismo  
la esperanza me arrastra  
pidiendo asilo.

Ya se ha extinguido para siempre aquel sentimiento de la infancia, y la vida ha arrojado hacia la incertidumbre y hacia la duda al poeta, quien, a pesar de todo, anhela recuperar la esperanza. A continuación, se evoca la ciudad de San Sebastián, donde los

hermanos Panero permanecieron internos en un colegio y vivieron su primera juventud, según vimos en «Vuelo de la inocencia». Destacan los versos en que se recuerda una visita del padre, que llevó a sus hijos de paseo por la ciudad:

Mi padre  
nos asomaba al fresco rompeolas  
vigilando la luz de nuestros rostros  
ennoblecidos de misterio, leve  
el alma hasta las yemas de los dedos;  
y nos cogía con su risa en brazos  
en dulce carga de ternura propia,  
mientras en la distancia nos mostraba,  
tras el azul suspensas tenuemente,  
las grises nubes blancas. Roca a roca  
la espuma se rompía; y un alzado  
deseo de vivir, de ser, soplaba,  
limpiamente en el alma.

Y ahora escucho  
hondamente mis pasos, me enternece  
en su relente azul el pensamiento,  
y mi niñez derrumba una cascada  
de frescor en el pecho, entre las grúas,  
el vibrar de las cuerdas más tirantes,  
las viejas redes sin azul, dormidas,  
tendidas en la sombra.

Inmediatamente después, tras haber afirmado en diferentes ocasiones que se encontraba solo, el poeta intenta buscar la compañía de Dios para convencerse de lo contrario, de que el ser humano no se encuentra solo, desnudo y desamparado frente al universo. Esa búsqueda de Dios se pone de manifiesto en una canción: «Tras el temblor opaco de las lágrimas / no estoy solo». El amor no sólo le ha salvado de la soledad –«Me acompaña en vela / la pura eternidad de cuanto amo»–, sino que lo ha llevado ante Dios. Después de haber encontrado a Dios, el poeta se reafirma en sus palabras, que son las que le han permitido llegar a Él. Pronto vuelve, sin embargo, a

refugiarse en la infancia, vivida en su tierra natal: aparece el Teleno, un monte cercano a Astorga que ha quedado para siempre unido a la poesía de Panero, lo mismo que las tierras leonesas. Y es en ese momento cuando se materializa el tema del sueño, al cual se recurre para rememorar la infancia. Se utiliza de nuevo la seguidilla, por segunda y última vez en *La estancia vacía*.

Lo más importante, con todo, no es el sueño del sujeto poemático, sino la plegaria al Creador, instado una y otra vez al recuerdo, imprescindible para acceder a esa nueva inocencia que es la vida eterna: «Recuerda, un día. / Recuerda nuestro nombre, nuestro sitio. / Recuerda nuestro amor con Tu mirada. / Y haz eterna otra vez nuestra inocencia». El protagonista del poema acude de nuevo a esa «estancia vacía» que da título al conjunto; a partir de ella, evoca su infancia en Astorga:

Y abro la puerta, silenciosamente,  
de mi estancia vacía. En este sitio  
he dormido de niño y tuve luego,  
tras los cristales ávidos y azules,  
soledad, tiempo, amor; remota el alma  
en imposibles sueños. Ya vacía  
para siempre de mí, transida de humo,  
como esperando en vela al viajero  
que nunca ha de tornar, pareces isla  
de penumbra en la casa.

En este caso, los ecos machadianos son evidentes en la imagen de ese viajero que no ha de volver, y también en el tratamiento del tiempo, que Panero heredó directamente del poeta sevillano<sup>1030</sup>. El corazón de la infancia nunca se pierde a pesar de los

<sup>1030</sup> Alicia M. Raffucci de Lockwood ha señalado la importancia que tiene la poesía de Antonio Machado en la obra de Panero: «En los poemas de *Versos del Guadarrama*, a partir de los fechados en 1933, aparece también la influencia que será fundamental en la visión poética de Panero: la de Antonio Machado. Esta influencia ha sido reconocida por la crítica, pero aún no se ha estudiado. El poeta encuentra en Machado, en su etapa inicial, como en toda su poesía posterior, un medio sutil de proyectar sus sentimientos interiores en el paisaje, sugiriendo el misterio y la complejidad de la existencia humana» (Alicia M. Raffucci de Lockwood, *op. cit.*, pp. 197-198).

avatares de la vida; cuando Dios le llame para emprender el viaje, le acompañará, más que lo vivido, la inocencia de la infancia. De acuerdo con el desarrollo del poema, la «estancia vacía» acaba siendo asimilada al corazón y al alma del poeta. Pronto se convoca a los padres –también Luis Rosales los convocaría en *La casa encendida*–, a quienes Panero dedica el penúltimo soneto de *La estancia vacía*:

Y ahora estarán hablando de lo ausente,  
de cosas ciegas, al amor reunidos  
de sus recuerdos tristes y vividos,  
con los ojos cerrados dulcemente.

Viendo cruzar el agua bajo el puente  
del corazón, se quedarán dormidos  
al tic-tac del reloj: minutos idos  
gota tras gota a su primera fuente.

El noble ceño tras la luz se aquieta;  
la sonrisa se aclara, roto el brío;  
y la tristeza se desprende y arde,

mientras la mano del Señor aprieta  
su viejo corazón, como el rocío  
que aun les queda a las rosas por la tarde.

El tema de los padres se prolonga en los endecasílabos que vienen a continuación, donde el poeta se centra sobre todo en la figura materna: «Y eres mi madre, mi decir descalzo, / mi decir en el alma, madre, madre...». A quien dedica los últimos versos del poema no es a su madre, sino a su abuela, ya muerta y, dentro de la concepción vital paneriana, nacida a una nueva vida, a una segunda infancia. *La estancia vacía* se cierra con un soneto de tono unamuniano en el que se invoca a Dios. El cuerpo del hombre se compara con una encina hecha astillas por el leñador, transfiguración de la muerte:

Señor, el viejo tronco se desgaja,

el recio amor nacido poco a poco,  
se rompe. El corazón, el pobre loco,  
está llorando a solas en voz baja,

del viejo tronco haciendo pobre caja  
mortal. Señor, la encina en huesos toco  
deshecha entre mis manos, y Te invoco  
en la santa vejez que resquebraja

su noble fuerza. Cada rama, en nudo,  
era hermandad de savia y todas juntas  
daban sombra feliz, orillas buenas.

Señor, el hacha llama al tronco mudo,  
golpe a golpe, y se llena de preguntas  
el corazón del hombre donde sueñas.

Este soneto, «de queja muda, con el dolor ante Dios por esa casa en ruinas, hogar que se ha ido despoblando bajo el poder de la muerte»<sup>1031</sup>, en palabras de César Aller, era un magnífico colofón para todo el poema, a lo largo de cuyos versos se repetían unas determinadas fórmulas –entre ellas, «Señor, ésta es mi casa y mi costumbre» y «Estoy solo»– que dotaban al conjunto de un aire de letanía propio de la plegaria religiosa. En *La estancia vacía*, además, quedan evidenciadas las relaciones existentes entre la biografía y la literatura en el caso de Leopoldo Panero –esta característica podría hacerse extensiva a todos los poetas del grupo *Escorial*–, tal como ha señalado el mismo Aller: «Pero donde más se advierte la unidad entre vida y poesía es en *La estancia vacía*. No se nos cuenta algo por el que lo vivió, es el poeta viviente el que respira en los versos, y oímos latir su corazón, vibrar en cada fibra de su alma. Es el mismo poeta el instrumento en el que están las cuerdas y la resonancia hermosa de sus horas más puras y humanas y, por ello, más significativas»<sup>1032</sup>.

<sup>1031</sup> César Aller, *op. cit.*, p. 217.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, p. 37.

Si como poema-libro o composición unitaria *La estancia vacía* era la creación más perfecta del astorgano, su libro de poemas más logrado fue *Escrito a cada instante*<sup>1033</sup>, cuyos primeros textos se habían comenzado a escribir a principios de los años cuarenta. La última colaboración poética de Panero en *Escorial* consistió en una muestra de este poemario de 1949.

La antología de *Escrito a cada instante* se publicó en el número 58 de *Escorial*, precedida por un prólogo de Emiliano Aguado<sup>1034</sup>. En la sección de poesía de aquel cuaderno vieron la luz, además de los poemas de Panero, una breve antología de Lanza del Vasto, una selección poética de José Rumazo titulada «Como el salto de agua... (Fragmentos)», tres poemas de Elvira Miró Quesada de Roca Rey, dos de Benjamín Arbeteta y la ya comentada «Elegía de Cervantes», de Luis Felipe Vivanco. La muestra de Panero no sólo clausuraba la sección de poesía, sino que era, con mucha diferencia, la colaboración más extensa de aquella sección. La componían siete de los poemas más significativos del libro: «Adolescente en sombra», «Soledad de encina y paloma», «Noche de San Silvestre», «César Vallejo», «Laderas del Teleno», «En la catedral de Astorga» y «A espaldas de Madrid». Acompañándolos iba uno de los grabados que José Caballero preparó para la primera edición en volumen. Aunque los primeros poemas de *Escrito a cada instante* datan de 1940 y 1941, en el caso de estos siete, las escasas variantes existentes entre la versión publicada en *Escorial* y la incluida en volumen llevan a pensar que Panero los redactó en fechas próximas a la primera edición.

<sup>1033</sup> Según López Castro, *Escrito a cada instante* (Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1949) era «un paso definitivo en la poesía de Panero. Si en los libros anteriores predomina la faceta intimista, ahora el poeta trata de hacer convivir amorosamente el yo y el otro. La aparición del otro abre el camino a la trascendencia del yo y es forma de su permanencia» (Armando López Castro, *op. cit.*, p. 41).

<sup>1034</sup> Leopoldo Panero, «Antología», *Escorial*, núm. 58, tomo XIX, 1949, pp. 595-614. Un número después se publicó la antología de *La casa encendida* que, según vimos, también iba prologada por el propio Aguado.



La introducción de Emiliano Aguado era una breve interpretación, no de la muestra publicada en la revista, sino de la totalidad del libro, donde Panero había conseguido una atinada fusión entre su poética y su existencia. La información proporcionada por Aguado, que se sirve de datos de primera mano, es realmente valiosa:

Y por eso, al doblar la última página de este espléndido libro que nos regala ahora Leopoldo Panero, tengo ganas de hacerle una pregunta sencilla: «¿Cuánto tiempo has tardado en escribirlo?». Porque algunos de los poemas que lo componen recuerdo habérselos oído leer a Leopoldo hace... nueve años. Leopoldo Panero no ha publicado hasta ahora más libro que éste, testimonio más que suficiente, en mi entender, para hacernos cargo de lo que ha sido la poesía en nuestra España desde que Juan Ramón Jiménez dio la medida de su personalidad. En el libro de Leopoldo, escrito a cada instante, desde hace más de un decenio, se puede vislumbrar y proseguir, al través de su voz recia e inconfundible, los propósitos y los logros de nuestro inefable quehacer lírico; por eso yo le preguntaría: «¿Cuántos años te ha costado escribir estos poemas?». Claro que Leopoldo, a buen seguro, quitaría valor al tiempo y, diciéndomelo, y sin decirlo, me daría a entender que un libro como el suyo no se hace más que con la experiencia de la vida entera.

El poema que abría la muestra de Panero en *Escorial*, «Adolescente en sombra», dedicado a su hermano Juan, hace de él el protagonista fundamental, algo nada extraño, pues Juan Panero ya había sido convocado en los versos de «A mis hermanas» y en los de *La estancia vacía*, e incluso en la primera edición de *Escrito a cada instante* unos versos suyos presidían todo el libro: «en la noble presencia de saberte / tan lejos ya de mí». La composición, que consta de dieciséis serventesios en verso eneasílabo, es una evocación del hermano muerto. La primera estrofa es una auténtica dedicatoria versada: «A ti, Juan Panero, mi hermano, / mi compañero y mucho más; / a ti, tan dulce y tan cercano; / a ti para siempre jamás». A continuación, el poeta recuerda la infancia común en las llanuras de León y en el colegio de San Sebastián; hacia el final del poema el protagonista, al regresar del pasado y situarse en

el presente, se da cuenta de su soledad, contrarrestada únicamente por la presencia del hermano amigo, del poeta muerto, de aquel «adolescente en sombra»:

De tu tristeza sosegada  
y de tu camino mortal  
ya no recuerdo tu mirada;  
no sé tu voz o la sé mal.

No llega el eco de la orilla  
ni puedo mirarte otra vez  
y mi palabra más sencilla  
es la misma de la niñez.

A ti, que habitas tu pureza;  
a ti, que duermes de verdad;  
casi sin voz, el labio reza;  
acompaña mi soledad<sup>1035</sup>.

Las dos siguientes composiciones de esta última colaboración, «Soledad de encina y paloma» y «Noche de San Silvestre», son sonetos. No existe en este caso ninguna variante entre la versión de *Escorial* y la de *Escrito a cada instante*. En el primer soneto se dan cita dos de los temas angulares de la poética de Panero: la soledad y el paisaje castellano, concretamente leonés. También resulta curiosa la estructura, pues la encina y la paloma del título aparecen en el primero y en el último verso, respectivamente:

<sup>1035</sup> «Adolescente en sombra» ha recibido cierta atención por parte de la crítica, pero destacan sobre todo las observaciones de Ricardo Gullón, amigo en su infancia astorgana tanto de Juan como de Leopoldo: «La elegía, titulada “Adolescente en sombra”, es su poema más sentido y uno de los que mejor revelan la mezcla de ternura y entereza propia de su carácter. Escrita en enneasílabos aconsonantados de incisiva musicalidad, de ritmo acusado, sencilla en las metáforas, produce una impresión que no es amargura, ni tristeza siquiera. Melancolía, sí, pues tanta belleza, convocada para la muerte, se diluyó en nada. Las palabras sugieren lo que el muerto era y cómo era: roble, encina, agua de cumbre, pinares de fuego, espuma, monte azul, hondo mar, trigo, nieve, luz, sombra. A la vez y sin contradicción fortaleza de piedra y árbol, frescura de nieve, gracilidad de espuma, relámpago y tiniebla» (Ricardo Gullón, «Leopoldo en su poesía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 159-160).

La sombra cenicienta de la encina  
hondamente celeste y castellana,  
reposa su verdura cotidiana  
en la paz otoñal de la colina.

Como el sigilo de la nieve fina  
zumba la abeja y el romero mana,  
y empapa el corazón a la mañana  
en su secreta soledad divina.

La luz afirma la unidad del cielo  
en la inmensa ternura del remanso  
y en la miel franciscana del aroma;

y, el peso entredormido por el vuelo,  
la verde encina de horizonte manso  
refresca el corazón a la paloma.

El segundo soneto, «Noche de San Silvestre», dirime otros dos temas fundamentales de la estética paneriana: la tristeza y el paso del tiempo. La composición está dedicada a Juan Guerrero y tiene como motivo inicial la noche de fin de año, considerada tradicionalmente como paradigma del paso inexorable del tiempo. Esa incapacidad de paralizar o atrapar el tiempo despierta en el poeta, que acude a Dios en busca de consuelo, una tristeza ancestral.

Mucho más interesante es el cuarto poema de la muestra, «César Vallejo» —escrito en verso libre y dedicado a José María Valverde—, uno de los mejores publicados por Panero en la revista madrileña. En su juventud, los hermanos Panero fueron íntimos amigos de César Vallejo, que, según se dijo atrás, pasó una temporada en su casa de Astorga. Este poema, integrado después en *Escrito a cada instante*, sería incorporado en 1953 a la primera edición del *Canto personal*. Es un buen ejemplo de la rehumanización emprendida por los poetas de la generación del 36 partiendo de modelos como Machado, Unamuno, Neruda y el propio Vallejo. En la primera tirada de versos, Panero presenta al protagonista de la composición, aquel «Indio manso

hecho de raíces puras» llegado de tierras peruanas. A continuación, traza un retrato del poeta donde evoca tanto sus rasgos físicos como de carácter, subrayando específicamente el sentimiento de soledad que siempre acompañaba a Vallejo, aun cuando estaba rodeado de buenos amigos:

Indio bravo en rescoldo y golondrinas culminantes de tristeza,  
había venido, había venido caminando,  
había venido de ciudades hundidas y era su corazón como un friso de polvo,  
y eran blancas sus manos todavía,  
como llenas de muerte y espuma de mar;  
y sus dientes ilesos como la nieve,  
y sus ojos en sombra, quemados y lejos,  
y el triste brillo diminuto de su mirada infantil.

Y estaba siempre solo, aunque nosotros le quisiéramos,  
ígneo, cetrino, doloroso como un aroma,  
y estaba todavía como una madre en el rincón donde envejecen las lágrimas,  
escuchando el ebrio galope de su raza y el balar de las ovejas recién paridas,  
y el sonido de cuanto durmiendo vive  
en el sitio de la libertad y del misterio.

Toda la composición es un retrato de Vallejo trazado por quien le profesaba amistad y admiración. Sólo al final parece progresar la acción, cuando se rememora la noticia de la muerte de Vallejo en París, que a Panero le llegó de manera indirecta e impersonal pero cierta:


Después hizo un viaje hacia otra isla,  
andando sobre el agua, empujado por la brisa su espíritu,  
y un día me dijeron que había muerto,  
que estaba lejos, muerto,  
sin saber dónde, muerto,  
sin llegar nunca, muerto,  
en su humildad para siempre rendida, en su montón de noble cansancio.

En «Laderas del Teleno», el quinto poema de la muestra, se recurre de nuevo al paisaje de la infancia: las tierras leonesas y, en concreto, el monte Teleno, el más alto de los que rodean la ciudad de Astorga. La composición viene precedida por una cita del poeta irlandés William Butler Yeats y consta de un total de siete cuartetos endecasílabos arromanzados –con rima *o-a-*. A lo largo del poema, la voz del poeta se desdobra en la primera y segunda personas verbales: el yo de ahora le habla al tú de entonces, el de la memoria, el de la infancia. Es una técnica que Panero copia del poema «When You Are Old», de Yeats, cuyos últimos versos preceden a los de «Laderas del Teleno». En esta composición queda perfectamente ejemplificado el tratamiento interiorizado del paisaje en la poesía de Panero<sup>1036</sup>.

En las dos últimas composiciones de esta breve antología de *Escrito a cada instante* se emplea el endecasílabo blanco, forma métrica predominante en *La estancia vacía*. «En la catedral de Astorga» y «A espaldas de Madrid» son dos largos poemas dedicados a la catedral astorgana y al paisaje madrileño, respectivamente. El primero, precedido por una cita de «La catedral de Barcelona», de Miguel de Unamuno, consta de un total de seis tiradas de endecasílabos, de 20, 35, 5, 50, 10 y 20 versos cada una. Prácticamente no existen variantes entre la versión de *Escorial* y la de *Escrito a cada instante*. No se trata de una composición meramente descriptiva, sino que en ella el autor logra comunicar su fe y su idea de la naturaleza, valiéndose para ello del monumento de su ciudad natal, que, de nuevo, es evocado desde la lejanía de la infancia. Según Dámaso Alonso<sup>1037</sup>, Panero logra imbricar perfectamente en esta composición los temas de la religión y de la tierra, centrales en su poética. En la primera tirada de versos, por ejemplo, el yo poemático perfila la sensación que recibe al entrar dentro del templo:

<sup>1036</sup> Vid. César Aller, *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>1037</sup> Dámaso Alonso, «Poesía arraigada de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 9, Madrid, 1949, pp. 691-710.



Al abrirse tus puertas llega suave  
la oscura certidumbre a toda alma;  
el hálito del mar desde una cumbre  
no es más puro, más virgen la caricia  
que flota por el aire en primavera,  
al pie del monte, bajo el árbol denso  
que entrecruza la luz de sombra y agua.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

A continuación, tras una referencia a la fe de los humildes, que encuentran en la catedral protección y consuelo, el protagonista se presenta como un viajero que regresa a su lugar de origen y contempla el complejo arquitectónico desde la distancia. Como suele ser habitual en la poesía de Panero, hay una reconstrucción del pasado a partir del presente. Es, por tanto, poesía de la memoria, donde todo pasa por el filtro subjetivo del poeta, que recrea para el lector sus más íntimos recuerdos. Veamos, si no, esta descripción de la catedral, trazada, no desde dentro de sus muros, sino desde las afueras de Astorga y en un tiempo de inocencia que ha quedado atrás:

Cual tú, silente,  
también el alma ve su lontananza  
de recuerdo total, girando en sombra  
y en espaciosa luz, como a los ojos  
se ofrecen al volver –cara a su infancia–  
las cosas al viajero que ha vivido  
lejos de su costumbre muchos años,  
y que hoy regresa, como yo, y contempla,  
desde un otero, en soledad los muros,  
en soledad los pardos que conoce,  
en soledad la gente, y las techumbres  
que el campanario junta, los rastrojos  
donde canta un pastor. Así mi espíritu  
mira en su soledad, y en ti descansa  
un momento de pie, posando, leve,  
la mirada en el valle; y viendo lejos,  
pared por medio de su propia vida,

la juventud distante.

Inmediatamente después, el poeta penetra en la soledad del recinto sagrado, tal como confirma el verso «Pero al abrir tus puertas, todo es calma», donde encontramos una de las imágenes más reiteradas a lo largo de todo el poema. Ahora bien, tanto en la descripción exterior como en la interior la catedral es comparada permanentemente con la naturaleza. El templo se presenta como un paisaje, ya que no natural, sí humano y religioso, y, por tanto, capaz de despertar en el hombre ese sentimiento de la grandeza de Dios presente en las tierras leonesas, según vimos en otras composiciones panerianas.

En la última y más larga tirada de endecasílabos, no sólo se compara el recinto sagrado con la naturaleza, sino que se subraya la posibilidad de encontrar a Dios entre sus muros, refugio y consuelo para vencer la soledad del ser. Aunque aparentemente se trata de un poema de interiores, el tratamiento dado por Panero a la catedral es el mismo que diera a las laderas del Teleno. Es, en definitiva, un poema de paisaje, en este caso interior. Esto ya lo vimos al hablar de *La estancia vacía* y de «A mis hermanas», donde Panero había logrado entrelazar el tema del paisaje con el del hogar paterno. En esta composición, el paisaje y la catedral de Astorga están íntimamente unidos; el feligrés que acude a la catedral en busca de consuelo es el mismo que contempla a Dios en la belleza del paisaje leonés:

Sino de humanidad bajo tu techo  
 el hombre busca, y venturosamente  
 se acoge a tu firmeza cotidiana,  
 y descansa contigo en el olvido  
 que entreabren las columnas hacia el claustro  
 entrevisto, indeleble, con sosiego  
 de días y de años, roto sólo  
 por las graves bandadas vespertinas

de los grajos que andan en tus torres.

Al final de la composición, el tú que había sido la catedral se transforma en una imagen de Cristo, lo que conduce al poeta hacia una profunda reflexión sobre la fe<sup>1038</sup>. Ante la incertidumbre, el yo poemático se refugia en la catedral; sólo en el último verso se recupera la fe, gracias a un regreso emocional al tiempo de la infancia, cuando las dudas no existían y la ilusión no tenía límites:

No es más ciego  
el corazón de un niño, que mi espíritu  
sumido en lo increíble, y anhelante  
de luz de eternidad, en esta umbría  
que alucina al temblar; igual que un puente  
roto bajo los pies; en este pozo  
de jaspe y de quietud, donde silencia  
su ruido la ciudad, su historia el pecho,  
mientras mi fe se inclina y se retira  
con los ojos cerrados, que reciben  
tu oscura certidumbre en toda el alma.

López Castro considera «En la catedral de Astorga» un poema típicamente unamuniano por su contenido religioso, pues pretende «abrir un espacio trascendente en el alma, que es el ámbito de lo divino, un espacio esencial desde el que se hace patente la plenitud del espíritu». En cuanto el protagonista entra en el recinto, «siente la presencia de lo desconocido y su palabra suscita una disposición, una obediencia a lo real, a lo absoluto que nos constituye»<sup>1039</sup>.

<sup>1038</sup> Armando López Castro considera este poema uno de los ejes que vertebran la orientación cristológica de la obra de Panero: «Lo cierto es que, a raíz de los poemas de *Escrito a cada instante*, las alusiones al Cristo-Dios que murió por el hombre y nos dio vida eterna, se van haciendo más específicas y concretas, como sucede con el poema “En la catedral de Astorga”, que resulta clave para la orientación cristológica de Panero» (Armando López Castro, *op. cit.*, p. 18).

<sup>1039</sup> Armando López Castro, *Órbita de Leopoldo Panero*, León, Universidad de León, 1998, p. 267.



El último poema que Panero publicó en *Escorial* fue «A espaldas de Madrid». Lo precedía un verso perteneciente a *Cántico*, de Jorge Guillén, que, durante algún tiempo, fue su libro de cabecera. Tampoco en este caso existen variantes dignas de consideración entre la versión aparecida en *Escorial* y la incluida en *Escrito a cada instante*. «A espaldas de Madrid», que se compone de cuatro series de endecasílabos sueltos, de 34, 45, 16 y 15 versos cada una, respectivamente, es un poema dedicado al paisaje y a la naturaleza, en el que Panero recurre a los temas de la memoria y del paso del tiempo. En los primeros versos el poeta se refiere en segunda persona al paisaje que rodea la ciudad de Madrid, concretamente al río Jarama y a la sierra del Guadarrama, escenario privilegiado de *Versos al Guadarrama*: «¡Cuán guardado estarás, estuche nítido, / campo de altas estrellas verdeantes, / serpentino Jarama que te quedas / jugando con la arena y con los juncos!»). No es frecuente en Panero el empleo del tono exclamativo para evocar el paisaje, presente aquí tanto al principio como al final. Junto al del paisaje aparece un tema muy del gusto de los poetas de *Escorial*, el de la primavera. El sujeto del poema, ausente de los versos meramente descriptivos, se vale del recurso de la memoria para señalar el paso del tiempo. Hay una progresión temporal en el poema: a la descripción de la noche en la sierra madrileña le sigue la de la aurora, que el poeta contempla gracias al recuerdo y a la memoria. Aunque el presente del poema no coincide con el de su escritura, el poeta es capaz de rememorar a la perfección la sierra del Guadarrama, uno de los paisajes centrales de sus años de juventud:

Mas la aurora  
llegará, tenuemente tras los montes  
—los montes distraídos del Jarama—  
empujando las sendas de tu valle,  
cuando yo esté dormido en blando sueño,  
lejos de ti, cerrado entre paredes

de espesor animal, ajeno al puro,  
 al verde amanecer de aliento suave,  
 que poco a poco invadirá las cumbres,  
 animará la calma de los surcos,  
 y teñirá de azul tu fresco lecho.



En los últimos versos, de nuevo con un tono exclamativo, llora la pérdida de la juventud y el paso del tiempo. Se refiere a un momento muy concreto de su existencia, cuando era un joven enfermo de tuberculosis enamorado de Joaquina Márquez en la clínica del Guadarrama. Los amaneceres seguían siendo tan bellos como entonces, pero él ya no era el mismo. Todo el poema es un canto por lo perdido, que se recupera durante unos instantes mediante el recuerdo:

¡Oh campo despegado por la luna  
 hace unas horas sólo, ya sin nadie,  
 sin sílabas, sin muebles en el cielo,  
 interiormente lleno de desnuda,  
 errante embriaguez negro-naranja  
 contra el supremo azul de las techumbres  
 de Madrid! ¡Cuán guardados para siempre  
 los mil y mil tesoros desvividos  
 que puso entre mis manos un minuto  
 la realidad, y que serán ahora,  
 y que ya sólo son, consuelo vago  
 de esperar y esperar lo siempre nuevo!

«A espaldas de Madrid» fue el último poema de Panero publicado en *Escorial*; después del cuaderno 58, no volvió a firmar ninguna colaboración en la revista madrileña. Dado que Panero fue un poeta escasamente editado en libro, sus aportaciones a las publicaciones de la época resultan fundamentales, mucho más que en el caso de sus compañeros de grupo. Sus colaboraciones en *Escorial*, que no fueron de índole exclusivamente poética, abarcaron también artículos de crítica literaria,

breves reseñas y, sobre todo, traducciones de algunos poetas ingleses. De ello trataremos brevemente en el siguiente subapartado.

#### 4.5.2. Otras colaboraciones

La primera colaboración no poética de Panero en *Escorial* fue «Sobre Leopoldo Lugones»<sup>1040</sup>, un artículo-reseña que se publicó en el cuaderno 14. Aprovechando la aparición de una extensa antología de Lugones en la colección Austral, se esbozaba allí un recorrido por toda su producción poética. En opinión de Panero, el argentino fue, en muchos aspectos, un poeta mimético capaz de metabolizar las influencias externas y hacerlas sonar como propias. Ahora bien, su gran mérito era el «barroquismo» de su poesía: «Su fuerza está en la exuberancia del lenguaje, en el arrebató verbal, en la acumulación de color y de sonido. Desde este punto de vista, su poesía apenas tiene par en la literatura contemporánea de habla española». No debe extrañar el profundo conocimiento que Panero tenía de la poesía hispanoamericana, tema que estudió para elaborar una antología<sup>1041</sup>.

En el cuaderno 16 de *Escorial*, publicado febrero de 1942, Panero colaboró por partida doble: con la traducción de algunas cartas de Keats y con un artículo sobre Katherine Mansfield. Tradujo para la revista madrileña cinco cartas<sup>1042</sup> de John Keats (1795-1821) pertenecientes a la etapa de gestación del *Endymion*<sup>1043</sup>, uno de los dos

<sup>1040</sup> *Escorial*, núm. 14, tomo V, diciembre de 1941, pp. 427-433.

<sup>1041</sup> Leopoldo Panero, *Antología de la poesía hispanoamericana. Desde sus comienzos hasta Rubén Darío. Tomo I*, Madrid, Editora Nacional, 1944; *Antología de la poesía hispanoamericana. Desde Rubén Darío hasta nuestros días. Tomo II*, Madrid, Editora Nacional, 1945.

<sup>1042</sup> *Escorial*, cuaderno núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 263-275.

<sup>1043</sup> «*Endymion* (1818) es el primer gran poema de Keats y la más extensa de sus obras. Consta de cuatro libros, con más de 4.000 versos, y desarrolla con gran riqueza de invención el mito griego del pastor de quien se enamora Diana (la luna) al verlo dormido en el monte Latmos, y le infunde un sueño eterno, a fin

poemas largos del romántico inglés –el otro era el *Hyperion*–. La primera de las misivas iba dirigida a su amigo John Hamilton Reynolds y estaba fechada en Carisbrooke, el 17 de abril de 1817. Lo más interesante es que en ella se reproducía el poema «Sobre el mar», también traducido por Panero. La segunda carta, dirigida a Fanny Keats, hermana del poeta, fue escrita en Oxford el 10 de septiembre de 1817; allí, de una manera muy simplificada, el poeta le explicaba a su hermana el argumento del *Endymion*. El receptor de la tercera epístola, fechada el 19 de febrero de 1818 sin indicación de lugar, era también John Hamilton Reynolds, a quien Keats le remitía un nuevo poema, «El zorzal». Más breves eran las dos últimas cartas, donde el poeta inglés escribía sobre su *Endymion* y expresaba algunas de sus opiniones acerca de la poesía. La primera estaba dirigida a John Taylor y fue escrita en Hampstead el 27 de febrero de 1818, mientras que la segunda, enviada a Benjamin Bailey, fue redactada en Leatherhead el 22 de noviembre de 1817.

Lo más interesante de estas epístolas son, a mi entender, los poemas de Keats traducidos por Panero. Éste, que estudió en Cambridge y en Oxford y vivió en Londres tras la guerra, siempre mostró gran interés por la poesía inglesa, especialmente por la de los románticos. En sus *Obras completas*, además de los dos poemas arriba mencionados<sup>1044</sup>, se incluyeron otras dos traducciones de Keats<sup>1045</sup>: «*La Belle Dame sans Merci*» y el soneto «Para el que larga cárcel...». Panero también tradujo a Shelley –sus traducciones de Shelley fueron publicadas igualmente en *Escorial*– y a T. S. Eliot –a quien conoció cuando fue director del Instituto Español en Londres–, así como a algunos autores franceses.

---

de poder gozar para siempre de la contemplación de su belleza. En el poema de Keats, Cintia –la luna, símbolo de la belleza femenina– se le aparece en sueños a Endimión, y ambos se enamoran. A partir de este momento, Endimión, el joven rey de una arcádica comunidad de pastores del monte Latmos, pierde todo interés por lo que sucede en el mundo sublunar» (Esteban Pujals, *Historia de la literatura inglesa*, Madrid, Gredos, 1988, p. 335).

<sup>1044</sup> Leopoldo Panero, *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, cit., pp. 636-637.

<sup>1045</sup> *Ibid.*, p. 633-635.

En lo que respecta al artículo «Entre lo vivo y lo soñado»<sup>1046</sup>, subtítulo «Sobre el *Diario* de Katherine Mansfield», Panero se refiere tanto a la *Correspondencia*, que no se había traducido todavía al español, como al *Diario*. A Panero, que criticaba la traducción del *Diario*, lo que más le interesaba era que Mansfield había logrado alcanzar con esos textos de carácter íntimo su más alta cota poética, más que en sus novelas, relatos cortos o incluso poemas:

Katherine Mansfield, entre lo vivo y lo soñado de su soledad, fue descifrando día tras día ese maravilloso enigma que es nuestra existencia cotidiana. La humildad de un poeta, de un artista, es su única originalidad posible, viene a decir Katherine Mansfield en una de sus cartas, en la que se lamenta del débil eco humano que despierta en nuestros corazones la poesía contemporánea, o, más concretamente, la poesía que se escribía en Inglaterra y fuera de ella hacia 1920. Su vida y lo más intenso de su obra son una consecuencia directa de esta íntima actitud religiosa y de este noble afán amoroso que la van acercando a Dios con suavidad y llenando de fe su corazón atormentado.

Panero considera el *Diario* de Katherine Mansfield un documento fundamental para entender su personalidad y su arte, tal como apunta hacia el final del artículo: «Porque más y mejor que en sus libros puramente imaginativos es aquí, en este libro recogido y quieto, donde ella nos da la medida de su personalidad y el secreto de su arte, entre lo vivo y lo soñado de ese puñado de años jóvenes que es su vida y su perenne misterio». Lo que demuestra esta reseña es que el poeta astorgano sentía verdadero interés por cualquier tipo de literatura, y no sólo por la poesía española o hispanoamericana. A esto contribuyó sin duda su formación, pues tuvo la fortuna de poder ampliar sus estudios en universidades francesas e inglesas, lo que lo convertía en un auténtico privilegiado al lado de otros autores de su generación.

<sup>1046</sup> *Escorial*, núm. 16, tomo VI, febrero de 1942, pp. 282-286.

Su interés por la literatura universal se puso de manifiesto en el cuaderno 17 de *Escorial*, donde publicó una nota titulada «Leyendo el Génesis»<sup>1047</sup>, una reseña del libro homónimo de Emiliano Aguado. Aunque Juan Luis Panero no recogió este artículo en las *Obras completas* de su padre, puede ser considerado, en primer lugar, como un ejemplo de crítica impresionista y, en segundo lugar, como un manifiesto estético. *Leyendo el Génesis* se publicó en forma de libro en la editorial de la revista madrileña, y, por tanto, se podía considerar como un «libro de la casa» en pleno sentido<sup>1048</sup>. Panero compara a Emiliano Aguado con Miguel de Unamuno, uno de los autores en los que el problema religioso se ha plasmado de manera palmaria. Cuando se refiere a la fe de Emiliano Aguado, suscribe todas sus afirmaciones, especialmente al presentar la existencia de Dios en clave de misterio:

Late en este libro de Emiliano Aguado el anhelo integral de un hombre que siente su vida unitariamente estremecida por la infinita cercanía del misterio. Empecemos por subrayar esta radical vivencia religiosa de que es fruto la obra que acabamos de leer. De esa fe suya, tan honda y transparente, tan continua y tan viva, brota en definitiva, con fuerza irrestañable, la gracia y la caridad de su palabra. Lo primero de que nos percatamos al entrar, como por un sendero, por las páginas de este libro de humilde devoción, es de la insuficiencia de nuestro conocimiento racional, si queremos captar y aprehender lo que hay en él de más profundamente silencioso, de más original y verdadero. Como la música, la palabra sirve aquí a veces para que resuene en nuestro corazón el silencio profundo de la soledad humana.

Panero dirime en estas líneas un asunto que atañe directamente a su poesía, que puede ser entendida como una búsqueda de Dios, a quien se conoció en la infancia y a quien se pretende recuperar o reconocer en la madurez. Su crítica del libro de Aguado asume una perspectiva netamente subjetiva, porque aprecia en él algunas de las dudas que él

<sup>1047</sup> *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 426-432.

<sup>1048</sup> En este mismo número de *Escorial* apareció, como ya se ha comentado, un homenaje poético a Dionisio Ridruejo. Sorprendentemente, Panero no colaboró en él, quizá porque no se sentía tan próximo a Ridruejo como a Rosales o Vivanco.

mismo se ha planteado a lo largo su quehacer vital y poético: «Su saber teórico y su saber religioso se funden y se complementan de continuo: ahí es donde radica precisamente uno de los valores más claros y genuinos de este libro: en la manera estrictamente original que tiene de acercarse a los problemas más graves, ardientes y delicados que al hombre se le ofrecen a lo largo de su peregrinación espiritual por la tierra y por la historia».

La parte más interesante de todo el texto es la conclusión, donde expone un pequeño manifiesto estético en que aboga por la rehumanización del arte y la vuelta a los temas más puros y sencillos, más esenciales, en definitiva. Aguado fue uno de los prosistas del grupo de *Escorial*, cuyos miembros, sobre todo en poesía, se refugiaron en lo cotidiano, lo familiar y lo religioso:

Antes de acabar esta nota queremos acentuar nuestro propósito y hacer hincapié en todo lo que tiene de insólita la aparición de este libro en el momento actual de la cultura y de las letras españolas. Estamos envueltos en un espeso vaho de impotencia creadora y de inanidad artística; vivimos en una época amanerada y neoclásica, como ya ha sido cumplidamente advertido desde las páginas de esta revista. Pensamos honradamente, sin vanas alharacas ni segundas intenciones, que la obra de Emiliano Aguado pertenece a otra estirpe y cobra su fertilidad en tierras más severamente sencillas y puras, más hondas y claras, y que, aparte su valor intrínseco, mucho o poco, el tono, la intención y la humana transparencia de su palabra la separan y la distinguen de la mayoría de las cosas que a diario oímos y leemos.

Repitió Panero como traductor en el cuaderno 29 de la revista (marzo de 1943), donde se publicaron unas «Poesías de Percy Bysshe Shelley puestas en verso castellano por Leopoldo Panero»<sup>1049</sup>. Cinco fueron los poemas de Shelley publicados en este número de *Escorial*: «La serenata india», «La pregunta», «Ozymandias», «Oda al cielo» y «Mont Blanc», el más extenso. Todos ellos fueron recogidos en sus *Obras completas*,

<sup>1049</sup> *Escorial*, núm. 29, tomo X, marzo de 1943, pp. 397-411.

indicando su procedencia<sup>1050</sup>. Panero substituyó los pies métricos de la lírica anglosajona por versos de arte menor y de arte mayor. De este modo, «La serenata india» se convirtió en un romance octosílabo organizado en tres tiradas de 12, 12 y 16 versos, respectivamente. «La pregunta», en cambio, consta de cinco octavas reales, mientras que «Ozymandias» es un soneto en verso alejandrino con serventesios en lugar de cuartetos. Más largos son los dos últimos poemas. La «Oda al cielo» está escrita en serventesios de verso endecasílabo, sin separaciones interestróficas, y se divide en tres partes: «Primer espíritu», «Segundo espíritu» y «Tercer espíritu». En «Mont Blanc» Panero emplea de nuevo el serventesio –hasta un total de cinco series de extensión variable–, pero en esta ocasión los versos son más largos y predominan los alejandrinos.

La última colaboración de carácter crítico fue «La poesía de Victoriano Crémer»<sup>1051</sup>, una breve nota sobre *Tacto sonoro*, su primer libro de poemas, publicado por la editorial de la revista *España*, de la que Crémer había sido fundador en 1944 junto a Eugenio de Nora y el sacerdote Antonio G. de Lama. La reseña de Panero es una aproximación a la obra de un autor que comenzaba por aquellos años su labor poética –aunque nació en Burgos en 1907, no empezó a publicar hasta los años cuarenta–, de la que *Tacto sonoro* era una recopilación: «Es esta la primera que da a luz, y aparece impresa con elegancia y pulcritud por las Ediciones España, de León. La componen diversos libros breves, desiguales, ligados sólo a veces por esa misteriosa especie personal; su desigualdad les es como ajena y pegadiza; su afinidad última es profunda y genuina». Más adelante, Panero analiza los rasgos fundamentales de la poesía de Crémer, llegando a esta valoración final: «Estos versos de Crémer, broncos, difíciles, dolorosos, apenas desbastados, violentados en su textura íntima,

<sup>1050</sup> En las *Obras completas* se recogen otros cuatro poemas de Shelley traducidos por Panero que, al parecer, quedaron inéditos: «Mudanza», «La luna», «Invierno» y «A...».

<sup>1051</sup> *Escorial*, núm. 43, tomo XIV, mayo de 1944, pp. 455-457.



cargados de resonancias, nos dejan en cambio una sensación de frescura original, nos comunican algo propio, nos hablan con un timbre de voz inconfundible».

Con este artículo se cierra el apartado de colaboraciones no poéticas de Panero en *Escorial*. Al contrario que Rosales y Vivanco, Panero no escribió ningún gran libro de crítica literaria, aunque desempeñó esa labor en las secciones de notas y reseñas de publicaciones como *Escorial* o *Blanco y Negro*, entre otras. Resulta interesante descubrir a ese Panero lector y crítico, sobre todo porque a través de sus opiniones acerca de la literatura ajena podemos entender mejor la suya propia.

#### 4.6. JOSÉ MARÍA VALVERDE

La inclusión de José María Valverde (Valencia de Alcántara, 1926 – Barcelona, 1996) al lado del resto de miembros del grupo de *Escorial* no está exenta de ciertos problemas, como ya se ha ido apuntando anteriormente. Por edad, se trata de un autor bastante más joven que los demás, algo así como un «hermano menor». En ocasiones, se ha llegado a hablar de «ascensión generacional», pero no es posible incluir a Valverde en la promoción del 36, aunque sea por razones de estricto orden cronológico, pues sólo tenía diez años cuando Vivanco y Rosales ya habían publicado sus primeros libros. Más razonable es su acercamiento a la estética de lo cotidiano de los poetas de aquella órbita, ya en la década del cuarenta, tras la publicación de su primera obra poética, *Hombre de Dios*, en 1945. A esta peculiaridad se ha referido Jordi Gracia:

No es difícil suponer que Valverde también es amigo de otros muchachos con lecturas compartidas y una vocación literaria cierta, como Eugenio de Nora, pero sobre todo es el círculo de los mayores quien lo atrae como benjamín muy

aventajado: a todos ellos [Rosales, Vivanco, Panero y Ridruejo] dedica poemas en los libros de entonces, *Hombre de Dios* y *La espera*, y muchos están publicados previamente en las revistas del momento, desde la conocida *Garcilaso*, a la *Espadaña* discolta de Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, o las *Entregas de Poesía* de Juan Ramón Masoliver, pasando por la revista que cofunda el propio Valverde, *Alférez*, o, incluso, la revista oficial de literatura nueva que se inventa el mandamás de Prensa Juan Aparicio desde 1945, *Fantasia*<sup>1052</sup>.

Posteriormente, ya en los años cincuenta y, sobre todo, en los sesenta, sí hubo un alejamiento por parte de Valverde, pero eso no ocurrió en la década del cuarenta. Era, además, cuñado de Luis Felipe Vivanco, ya que se había casado en 1952 con la hermana pequeña de María Luisa Gefaell, Pilar-Hedy, a quien había conocido en 1946 en casa del matrimonio; también allí conoció a los poetas nicaragüenses Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal y Pablo Antonio Cuadra, tan decisivos en su evolución estética posterior. Antes ya mencionamos que ninguno de los poetas de *Escorial*, al contrario que los prosistas –Laín, Tovar, Aranguren–, se dedicó profesionalmente a la Universidad. También en esto Valverde es una excepción, pues fue lector de español en Roma hasta 1955, año en que ganó la Cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona, a la que renunciaría, en 1965, cuando José Luis L. Aranguren, Agustín García Calvo y Enrique Tierno Galván fueron expulsados de las suyas en Madrid. Hasta 1967 estuvo viviendo de diversos trabajos editoriales –traducciones, obras de encargo...–, pero se marchó después a Virginia, en Estados Unidos, y luego a la Universidad de Trent, en Petersborough (Canadá). Fue profesor en el extranjero hasta 1977, cuando regresó a España a ocupar de nuevo la Cátedra en la que había sido repuesto el año anterior.

Valverde anduvo con los fundadores de *Escorial* desde sus veinte a sus veinticinco años, esto es, desde mitad de la década del cuarenta hasta comienzos de los

<sup>1052</sup> Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, cit., pp. 346-347.

años cincuenta. Su amistad con ellos, especialmente con Vivanco, le llevó a publicar en la revista madrileña, aunque también resulta habitual su firma en otras publicaciones de la época, según quedó apuntado arriba.

#### 4.6.1. Colaboraciones poéticas

En dos ocasiones publicó Valverde sus versos en *Escorial*: en 1944, un año antes de la aparición de su primer libro de poesía, *Hombre de Dios*, y en 1949, poco después de que saliera de las prensas su segundo poemario, *La espera*, que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura. La primera muestra, incluida en la sección de poesía del mismo número en que publicaban Eugenio de Nora y Carlos Bousoño, llevaba el poco definido título de «Poesía»<sup>1053</sup> y constaba de cinco composiciones que dirimían dos temas fundamentales en la obra de Valverde: Dios y la infancia.

La primera pieza, «Revelación y huida de Dios», venía precedida por sendas citas de San Juan de la Cruz y Jorge Guillén. Constaba de diecisiete serventesios en verso alejandrino y era un poema de encuentro y desencuentro con Dios: «Yo te espero desnudo, dormido y olvidado; / mañana ya habrás vuelto sin que yo me dé cuenta / y volveré a tenerte, de mis manos al lado, / ¡pequeño y cotidiano, para el rezo y la afrenta!». Esta composición, al contrario que las demás de esta muestra, no fue incorporada después a ningún libro de Valverde y tampoco ha sido recopilada en el primer volumen de las *Obras completas* coordinadas por Rafael Argullol<sup>1054</sup>.

<sup>1053</sup> *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 405-411.

<sup>1054</sup> La reproduzco íntegra, por este motivo, en el apéndice 12.

«Elegía de mi niñez», «Salmo inicial» y «Salmo de la lluvia» fueron incluidas en *Hombre de Dios*<sup>1055</sup>, mientras que el poema «El silencio» sufrió un importante proceso de reescritura antes de formar parte de *La espera*. En cuanto al primer libro de Valverde, María Isabel Paraíso considera que el «poeta se sitúa ante la vida en posición receptiva: aprehende las cosas y las transforma en poesía, las da a los demás pasadas a través de su subjetividad»<sup>1056</sup>. Eso resulta claro en «Elegía de mi niñez», una silva de cuarenta y dos versos dedicada a Leopoldo Panero en la que el yo presente del autor intenta recuperar, aunque sólo sea durante un instante, su yo de la infancia:

¡Ay alma de mi infancia!  
 Sólo vivo del todo cuando vuelvo a ser niño.  
 ¿Qué otra revelación mayor que aquella  
 del mundo y de la vida entre las manos?  
 (... cuando todas las cosas eran como palabras...)  
 ¿Qué ensueño como aquél  
 de presentir, desde el umbral del alma,  
 los días esperándome?

¡Oh Señor, aquel niño que yo era,  
 quiere pedirte, muerto,  
 que le dejes vivir en mi presente un poco!  
 Que siga en mí, Dios mío –como Tú nos decías–  
 y viviré del todo,  
 y sentiré la vida plenamente,  
 y Tú serás mi asombro virgen cada mañana...

<sup>1055</sup> «Mi primer libro, *Hombre de Dios* (1945), recogía poemas de mis diecisiete y dieciocho años. El hecho de que yo lo haya dejado muy reducido en la antes mencionada edición conjunta de mis poesías me ha sido reprochado por algunos amigos como si yo quisiera renegar de él, celoso de aquel adolescente que fui y del éxito multitudinario, nunca repetido, de aquel libro primerizo. En realidad, es que creo que el manojito de poemas que he conservado ganan mucho al quedar despejados de los demás, libres así de la sombra de las repeticiones e insistencias de su contexto. Incluso, hay cuatro o cinco de esos poemas que siguen siendo para mí de lo más querido (de “lo mejor”, diría, si eso tuviera sentido) en toda mi obra. Y es que el obsesivo sentir de ese libro quedaba mejor expresado al reducirse a unas pocas piezas líricas: era el clamor solitario del muchacho al que se le había derrumbado la armazón en que se sustentaba su alma de niño, gritando, vehemente y exigente, hacia un Dios que la lenta experiencia de la vida le enseñaría que no se había de buscar así, impacientemente, como garantía, refugio y aclaración total para uno mismo» (José María Valverde, *Obras completas I. Poesía*, cit., p. 73).

<sup>1056</sup> María Isabel Paraíso, «José María Valverde», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 185, 1965, p. 384.

Todo el libro es, en realidad, un permanente diálogo con Dios, según ha apuntado Paraíso: «En *Hombre de Dios*, el poeta habla de sus relaciones con la Divinidad: directamente (“Salmo inicial”, por ejemplo), o bien indirectamente a través de las criaturas (“Salmo de las rosas”, “Oración con el Universo”), o a través de sí mismo, de su propia muerte, su vocación o su infancia»<sup>1057</sup>. En las ediciones exentas de *Hombre de Dios*, los veinticinco alejandrinos blancos del «Salmo inicial» inauguraban el volumen:

Señor, no estás conmigo aunque te nombre siempre.  
 Estás allá, entre nubes, donde mi voz no alcanza,  
 y si a veces resurges, como el sol tras la lluvia,  
 hay noches en que apenas logro pensar que existes.  
 [...]
 Marcado por tu hierro vago por las llanuras,  
 abandonado, inútil, como una oveja sola...  
 Hombre de Dios me llamo. Pero sin Dios estoy.

La búsqueda de Dios, a quien se interpela directamente en este poema, queda solapada por la naturaleza en los seis cuartetos en alejandrinos blancos de que consta el «Salmo de la lluvia», penúltima composición de esta primera muestra.

También Valverde, como los demás poetas aquí estudiados, sometió a su obra a un constante ejercicio de revisión y reescritura, en su caso incluso radicalizado, pues fue suprimiendo cada vez más composiciones en las sucesivas recopilaciones de su poesía<sup>1058</sup>. Con estos antecedentes, no resulta extraño encontrar en las páginas de

---

<sup>1057</sup> *Ibid.*

<sup>1058</sup> Veamos, si no, lo que dice el autor respecto a su segundo libro: «Ese lento aprendizaje empieza a expresarse en mi segundo libro *La Espera* (1949) –sobre todo, en los pocos poemas que me han parecido dignos de definitiva conservación. Creí ir entendiendo que debía “esperar” –sin exigir “esperanza” palpable–, aceptando la realidad de la vida, como muda revelación divina; en las cosas, en los demás –y, más de cerca, en el amor y la compañía de una mujer–. Tal sentir implicaba también una evolución en mi lenguaje, que para decirlo en términos de influencia y acento, se me “hispanoamericanizó” entonces. Si fue importante para mí andar durante cinco o seis años como hermano menor de la tríada Rosales-Panero-Vivanco, más decisivo y definitivo me resultaría el influjo de la voz poética

*Escorial*, en un caso nada común en la historia de la revista, dos versiones de un mismo poema, «El silencio», que cerraba la primera colaboración de Valverde y formaba parte, aunque con algunas ligeras modificaciones, de la antología de *La espera* que se publicó cinco años después en ese mismo medio –en 1945, además, había sido publicado en la revista *Fantasia*–. «El silencio» incorporaba un tema, el del amor, que se encontraba ausente de *Hombre de Dios*, pero no de *La espera*, que, en palabras de María Isabel Paraíso, «se nos presenta como “el libro del tú”, el libro del amor»<sup>1059</sup>.

Mucho más representativa de la poesía de José María Valverde, siquiera por su extensión, es la muestra que se ofrece de su segundo libro en el número 60 de *Escorial*, donde se publica una «Antología de *La espera*»<sup>1060</sup>, precedida por un prólogo de Emiliano Aguado, en la que se incluyen los siguientes poemas: «Dedicatoria a Leopoldo Panero», «El silencio», «Cuatro elegías europeas», «Desde este cuerpo de tiempo», «El Señor y tú», «Retrato de una muchacha mejicana» e «Historia».

*La espera*, publicado por Cultura Hispánica, salió de las prensas en mayo de 1949. Presiden el volumen sendas citas de Unamuno y de Eliot que también han sido reproducidas en *Escorial*. El libro se divide en tres partes –en la revista sólo se incluyen poemas de la primera y de la tercera– y una «Dedicatoria a Leopoldo Panero» que adopta la forma de eneasílabos arromanzados:

---

hispanoamericana, que, además de las lecturas (Vallejo y Neruda sobre todo), se me encarnaba, principalmente, en varios amigos nicaragüenses que residieron por entonces más o menos largamente en Madrid: Carlos Martínez Rivas, hoy convertido en mítico y recóndito maestro de las nuevas generaciones centroamericanas, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal –que entonces nadie imaginaba que llegaría a ser cura y revolucionario...–. (Hoy, unos treinta años después, si hubiera de señalar con qué poetas conservo una afinidad práctica, que no sea sólo amistad fraterna, sino incluso casi conciencia de equipo, indicaría ante todo a Pablo Antonio Cuadra y a Cintio Vitier, éste en La Habana)» (José María Valverde, *Obras completas I. Poesía*, cit., pp. 73-74).

<sup>1059</sup> María Isabel Paraíso, art. cit., p. 386.

<sup>1060</sup> *Escorial*, núm. 60, tomo XX, agosto de 1949, pp. 1147-1165.

A ti, Leopoldo, amigo mío,  
como una encina, quieto y grande;  
a tu silencio de laguna  
con el reflejo de unas aves.

Del fondo oscuro de tus aguas  
brota tu voz, lenta y dormida,  
y alza una niebla melancólica  
de perdón y sabiduría.

Como un hermano mayor, me hablas  
de aquellos años de que has vuelto,  
en que tú estabas por las tierras  
y yo en la infancia de mis sueños.

A ti, Leopoldo, amigo grande,  
a tu tristeza antigua y dulce,  
como dejada entre las manos  
de Aquel que en su callar nos une.

El primer poema propiamente dicho de la muestra es el ya mencionado «El silencio», una silva que se abre con el prometedor verso «Yo te espero, mi amor, para el silencio». Muy interesante es la aparición en *Escorial* de las «Cuatro elegías europeas (1945)», dedicadas a Dionisio Ridruejo, que posteriormente Valverde eliminaría de la recopilación de su obra poética. Se trata de cuatro poemas en alejandrinos sueltos, «Dios en el caos», «Europa», «El tiempo que muere» y «Las viejas campanas», con la Segunda Guerra Mundial y la reciente infancia perdida como telón de fondo, tal como dejan constancia estos versos de «Las viejas campanas»:

Éste es el tiempo triste de nacer con recuerdos.  
Cuando yo vine al mundo, habían muerto cosas  
que he crecido esperando. Y yo no lo sabía,  
las suponía cerca, tal vez tras de mi casa,  
tal vez tras de esos montes adonde van los pájaros.  
Y el rumor de poniente era su voz remota.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

José María Valverde recurre de nuevo a la silva libre en «Desde este cuerpo de tiempo» y «El Señor y tú». La primera de ellas, más extensa, está dedicada a José Luis Aranguren y es una reflexión sobre el recuerdo, la memoria y el reencuentro con Dios. Los últimos versos, «para que no nos ciegue, / como el niño que mira el sol entre los dedos...», aluden a la contemplación del fulgor divino. Ese mismo tema se repite en «El Señor y tú» –que también fue publicado en la revista cordobesa *Cántico*–, donde se alude a la inutilidad de buscar a Dios, porque, al cabo, «[c]omo un ángel que ya no se acordara / de que lo es, y aun trajera el mensaje en su frente, / tú le tienes... Detrás de ti se esconde, / vive en ese paisaje / que hay al final del hondo corredor de tus ojos...».

Llama la atención dentro de la muestra el siguiente poema, «Retrato de una muchacha mejicana», de un tono deliciosamente menor, que recupera la forma métrica de la dedicatoria a Leopoldo Panero, los encañilados arromanzados:

Nos veía hablar, y sus ojos  
de oscura cierva, suaves, lentos,  
miraban, sabios, desde fuera  
nuestras palabras, leve juego.

A veces en luz sonreía,  
como no oyendo, y presintiendo,  
igual que un niño ve el color  
de lo dicho, sin entenderlo.

Mirándonos con la sonrisa,  
respondiendo en su mirar quieto,  
que palpaba las puras cosas;  
ojos a tientas, ojos ciegos.

La grave forma de sus labios  
no era gesto; era el cauce seco  
de siglos besando el dolor,  
de siglos de huraño silencio.



La composición que cierra la segunda –y última– colaboración poética de Valverde en *Escorial* es el tríptico «Historia», dedicado a Luis Felipe Vivanco, que a la altura de 1949 todavía no era su cuñado. En realidad, se trata de tres romances octosílabos –con rimas *e-o*, *e-e* y *ó*, respectivamente– a los que precedía una cita de los *Salmos*. Allí encontramos una nueva reflexión sobre la pérdida/muerte de Dios, con ciertos ecos panerianos, sobre todo, del soneto «A mis hermanas», en ciertas imágenes:

El tremendo adolescente  
despertaba de un mal sueño.  
De pronto le parecía  
que Dios se le había muerto.  
Y entonces se levantaba  
en la oscuridad, gimiendo,  
y con las manos tendidas  
a tientas, náufrago ciego,  
palpaba la pared, para  
sentir algo firme, ajeno;  
ponía en ella la frente  
como en el hombro paterno.

Si en todos los poetas estudiados hasta ahora –con algunos matices en el caso de Ridruejo– hemos podido trazar una trayectoria común, no ocurre así con José María Valverde, pues su evolución estética condujo a su poesía hacia terrenos colindantes con lo que se ha venido llamando poesía coloquial hispanoamericana. Concurren causas tanto biográficas como ideológicas, en las que no vamos a entrar. Baste por ahora decir que Valverde nació a las letras dentro del «realismo intimista trascendente» acuñado por Vivanco sin haber pasado por el *revival* del garcilasismo. Valverde acompañó a los poetas del «grupo Rosales» durante algunas leguas, pero a partir de *Versos del domingo* (1954) emprendió su propio camino, con mucho pesar de sus «hermanos mayores».

#### 4.6.2. Otras colaboraciones

Sólo en dos ocasiones esgrimió José María Valverde su prosa en *Escorial*: para hablar de la poesía de Vicente Aleixandre y de la de César Vallejo. Así, en el cuaderno 52 de la revista publicó una nota titulada «De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre (Y de la sintaxis a la visión del mundo)»<sup>1061</sup>, donde afirmaba que, «[e]n general, de los libros *La destrucción o el amor* y *Sombra del Paraíso*, materia de estas elucubraciones, se puede decir que el primero se halla en el estadio de la disyunción y el segundo en el de la negación»<sup>1062</sup>. Valverde entiende que en la poesía de Aleixandre se ha producido un proceso de metaforización del mundo que arranca de la disyunción y culmina en la negación como forma de definición. En el caso de *La destrucción o el amor*, la disyunción es empleada como metáfora más de doscientas veces, empezando por el título, según ha contabilizado Valverde: «Como se ve, partiendo del mínimo detalle del uso de la disyunción, que parece una nimiedad de tesis doctoral, hemos entrado inevitablemente a la visión total del mundo en el poeta. Las cosas se confunden, arden, se equivocan en la llama del amor, ese “amor” cósmico que “destruye” la diversidad de cada objeto particular, o sea su ser entero, porque lo que le hace ser “cosa determinada” es su diferenciación»<sup>1063</sup>. Cuando se pasa a la negación, se define cada objeto por el lugar que ocupa en el mundo, por lo que, para poder ser él mismo, ha dejado de ser: «La sombra, el hueco de las cosas, ¿no son algo de ellas? El decir lo que una cosa no es, ¿no alumbra recónditos matices de lo que es, al tener que juntar mentalmente los dos objetos? Unas veces se presenta lo opuesto; pero, las más, se trae lo que tiene algo de común, negándolo a continuación, para que

<sup>1061</sup> *Escorial*, núm. 52, tomo XVII, 1945, pp. 447-457.

<sup>1062</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>1063</sup> *Ibid.*, p. 451.

quede de ello sólo un vago matiz de recuerdo, en el que se contiene lo que se quería expresar»<sup>1064</sup>. Ése es el procedimiento empleado en *Sombra del paraíso*, libro del que, como ya vimos, Aleixandre publicó un anticipo en *Escorial*.

César Vallejo, cuya obra sirvió como modelo para la rehumanización de la poesía española de posguerra y al que ya nos hemos referido anteriormente, es convocado por Valverde en «César Vallejo y la palabra inocente»<sup>1065</sup>, un estudio de extensión media sobre la lengua poética empleada por el peruano. En primer lugar, trata sobre el «carácter conversacional» de la lírica hispanoamericana, en la que encuentra ciertas similitudes con la poesía norteamericana, especialmente la de Eliot, a quien había traducido José Coronel Urtecho. El artículo se divide en dos partes, una extensa argumentación teórica y una pormenorizada ejemplificación sobre los textos. Hacia la mitad del trabajo, Valverde lanza un aviso a los lectores no familiarizados con los autores de esas latitudes: «La verdad es, como nos consta por propia y ajena experiencia, que el lector español choca inicialmente con el lenguaje vallejiano, para él extraño y desconcertante, y no es fácil que logre entrar sin alguna mano que le acompañe. Después, en cambio, una vez penetrado, le hace el efecto de un verdadero estupefaciente idiomático, una droga revolucionaria que le altera fantásticamente el sentido de las palabras, y de cuyo placer no se debe abusar»<sup>1066</sup>. Poco después intenta relacionar la lengua de Vallejo con el habla infantil, y es de esta comparación de donde surge el concepto de «palabra inocente», que queda explicitado en las últimas páginas:

De un modo general llamaríamos a la poesía de César Vallejo «la palabra inocente». Inocente, no en el sentido de prescindir del pecado original como un Jorge Guillén —sobre todo, el del primero y segundo *Cántico*—, o fundando rememorativamente el

<sup>1064</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>1065</sup> *Escorial*, núm. 62, tomo XX, octubre de 1949, pp. 379-405.

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 389.

mito de la infancia en el poema *Criaturas en la aurora*, de Vicente Aleixandre, o en el sentido angélico y pajaril de un Keats, sino inocente en el precario y humilde sentido del niño redimido en el bautizo, pero envuelto siempre en los pañales del pecado; vuelto a sumergirse en él, y, sin embargo, inocente, esto es, incapaz de daño, libre del helado hábito egoísta de saltar por encima de los demás, atónito y cegado entre la dureza de los demás, que «le pegaban sin que él les haga nada»<sup>1067</sup>.

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

<sup>1067</sup> *Ibid.*, pp. 403-404.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## APÉNDICE TEXTUAL

### APÉNDICE I: «LA VOZ DE LOS MUERTOS», DE LUIS ROSALES

Es la voz de los muertos por la unidad del hombre,  
Tierra firme y promesa donde descansa España,  
Abre a la luz los ojos que nunca amanecieron,  
Y las islas recuerdan que las unió la espuma,  
Y los mortales oyen: Ya la tierra no existe,  
La tierra que reposa, como un niño, en las aguas,  
La tierra que ha inventado la presencia y mantiene  
La luz, perseverante de su gloria en la tarde,  
El perfume indeleble del laurel silencioso,  
La duración del ser frente a la muerte clara.

Todo está desolado como un lecho vacío,  
La soledad precisa la sucesión del agua  
Y el resbalar creyente de la arena en el viento.  
Cuanto tuvo sonrisa pertenece a la muerte,  
Ya los altos pinares no ejercitan la sombra,  
Y nace el resplandor en brazos del olvido,  
Y se pierde en la espuma la memoria del tiempo.  
¿Dónde está, tierra firme, tu sencilla entereza,  
Si los ojos del hombre, los ojos que llevaron  
En su mirada amante toda la luz del día,  
Para siempre han perdido la memoria del tránsito,  
Y reciben la luz como un túnel oscuro,  
Como una tierra estéril donde la mies se agosta?

Y tú ¿qué harás ahora? Tú, la España de siempre,  
La vencida del mar, la pobre y la infinita,  
La que buscaba tierras para dar sepultura,  
La que vuelve los ojos polvorientos al valle,  
La España de ceniza, de espacio y de misterio  
Que nos brinda la sed y nos muestra el camino.  
¡El amor de la muerte te quitó la hermosura,  
Y el mandamiento alegre de la espiga dorada,  
Y la belleza efímera del ruiseñor, y el sueño  
Que despierta la alegre duración de las cosas,  
Y el contorno doliente de la mujer que amamos  
Por su presencia triste de carne sucesiva!  
¡Y aún descansa en tu frente la esperanza del mundo,  
Aún sostiene tu luz el sabor del milagro,  
La unidad de las flores en el Cuerpo del Cristo,  
La vigilia del agua bendicente y unida  
Que derrama en los aires claridades y aroma!

Y tú ¿qué harás ahora? Ya la tierra no existe  
Y habrá que unir de nuevo la arena entre las manos

Para soñar, de nuevo, con su contorno huidizo.

¡La carne de tus muertos no conoce su tumba!

Y tú, la España unida por el polvo, la España

Virginal que ha nacido del tiempo y la promesa;

Y tú, ¿qué harás ahora? Murieron los varones

Cuya sola presencia cantaba en el silencio

Llena de luz entera como el cuerpo del día.

Quieta está para siempre la hermosura del mundo,

Quieta, sin movimiento que muestre su esperanza,

Quieta, divinamente, mientras la luna deja

Su doliente esplendor sobre la carne joven.

Y tú ¿qué harás ahora cuando los muertos vuelven?

Sobre la arena sola, desnuda y sin rumores,

Que consagró a los cuerpos su fervor silencioso,

Sobre las aguas tristes que enlutaron la espuma

De sus olas en flor, por los muertos que tienen

Toda la mar de España por sepultura y gloria,

Y de pie, sobre el viento melodioso y antiguo,

De pie, como murieron, ya sin peso en el aire,

Vendrán todos los muertos al corazón del hombre,

Vendrán a recordarnos la vida que tenemos,

La muerte que ganaron en penitencia súbita.

Cansados de su cuerpo vendrán, y con la sangre

Quieta, y enamorada y en soledad precisa.

Y así en la tierra dura que el trigo amarillece

Vuestro silencio ha sido la primera Verdad.

¡Silencio enajenado que la muerte hermosea!

¡Silencio que ha de ser tierra para el arado!

¡Gloria espaciosa y triste donde descansa España

Su viril hermosura tan antigua y tan nueva!

¡Tierra entera de sangre que es la voz de tus muertos

Y nos da nacimiento, costumbre y agonía!

¡Tierra que sólo brinda paciencia y superficie!

¡Tierra para morir, deshabitada y loca

Por cumplir tu hermosura,

Oh España, Madre España!

(Luis Rosales, «La voz de los muertos», *Jerarquía*,  
Pamplona, núm. 2, octubre de 1937, s.p.)

APÉNDICE 2: «LIRA SERENA», DE LUIS FELIPE VIVANCO

Oda primera

La espuma blanca y sola  
tiende en la arena el manso vencimiento  
de la rotunda ola,  
y el alto mar violento  
termina en tierno albor y blando acento.

El cielo, dividido  
escucha el son de la desierta playa,  
en firme azul dormido  
y nube que desmaya  
el breve cuerpo que en el viento ensaya.

La tarde lisonjera  
invita a caminar con pie inconstante  
por la abierta ribera  
que el fugitivo instante  
baña en la luz, ya triste, ya brillante.

Y el mar, que en su hondo seno  
es tan antigua voz desesperada,  
aquí, a tan débil freno  
su fuerza resignada,  
comienza a ser palabra revelada.

Su música indecisa  
preludia el pensamiento silencioso  
que la tierra precisa  
y el cielo, ya en reposo,  
convierte en alto ejemplo luminoso.

Oda segunda

Al esforzar mi anhelo  
en claridad de ser, tu luz entera  
¡oh levantado cielo!  
entraña en verdadera  
sangre del hombre mi ascensión ligera.

¡Oh celestial firmeza,  
residencia de Dios, alta alegría  
que humillas la belleza  
donde confirma el día  
todo el misterio que en su rayo envía!



Ni el sueño ni la altura  
colmaron mi fervor, mi frente herida  
prefiere tu ventura,  
de tierno afán ceñida  
que al sabor de la gloria da cabida.

¡Oh firme luz creada  
para mis lentos ojos soñadores!  
¡Oh soledad bañada  
por tan claros fulgores,  
sombra de los divinos resplandores!

¡Oh siempre preferida  
visión del alto cielo, reclinado  
sobre la mansa huida  
del tiempo que, ordenado,  
la claridad camina reposado!

#### Oda tercera

El año presuroso  
es un misterio igual en luz presente,  
ya, rico y victorioso,  
la verdecida frente,  
ya el blanco invierno en desnudez ostente.

Los meses ya, regidos  
por el dulce fervor que el alma llena,  
caminan decididos  
en procesión serena  
que un alto y perdurable ejemplo ordena.

Las estaciones bellas,  
con abrasado aliento o fino yelo,  
conducen sus estrellas  
por la quietud del cielo,  
renovando en los ojos el consuelo.

La primavera nace  
en las tranquilas flores obedientes,  
y la nieve deshace  
su altura en transparentes  
arroyos vivos de aguas diligentes.

Aumenta el seco estío  
la sed vibrante que a la tierra exalta,  
y del menguado río  
la voz amiga falta,  
y muere el campo en su cosecha alta.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

El otoño, templando  
su fuego intenso en su oración severa,  
sus horas devanando  
el viento, aún espera  
el resplandor marchito de su hoguera.

El invierno desnudo  
brinda, en la luz más cierta y delicada,  
su pormenor agudo,  
y ausente la mirada  
en nívea cumbre yace abandonada.

#### Oda cuarta

Señor, de tu locura  
siembra en mi pecho la inmortal semilla,  
y donde tu criatura  
es dulce maravilla  
miren mis ojos tu verdad sencilla.

Unidos tierra y cielo,  
consagre la unidad de tu presencia  
el asombrado celo  
de la humana obediencia,  
cautiva de tu gloria mi conciencia.

A mi pobreza, atento  
llegue el sonido de tu voz cercana,  
que aplica el movimiento  
de su palabra humana  
al hondo ser que mi ansiedad profana.

Sereno en Ti, te ofrezco  
la verde orilla en que mi sed termina,  
si ya pisar merezco  
tu soledad divina  
con mi cansada historia peregrina.

Miren, de tu criatura,  
mis ojos, que ya el cielo ha recreado,  
la humilde compostura,  
y en dulce tiempo amado  
aprendan a cumplir su noble estado.

#### Oda quinta

Oh virginal doncella,

de tu Nombre purísimo, María,  
cuando la blanca estrella  
renace con el día  
las aves cantarán la letanía!

Cumpliendo la promesa  
resplandeció tu integridad suave,  
y todo el cielo pesa  
con indulgencia grave  
sobre la fiel salutación del Ave.

Si en tu virtud sencilla  
la Trinidad perfecta se gozaba,  
hincando la rodilla  
el Arcángel mostraba  
la gracia del Amor que le enviaba.

Tú, Virgen florecida,  
diste el milagro de tu aroma al viento,  
y el aura agradecida  
que recogió tu acento  
vistió de alegre luz el aposento.

Sube el Arcángel alto  
restaurando la paz amanecida,  
y al tierno sobresalto  
de su alada subida  
te llamarán los siglos escogida.

El álamo frondoso,  
la yerba humilde donde el agua suena,  
y el vuelo rumoroso  
de la rubia colmena  
canten tu suavidad de gracia llena.

Que está mi voz colmada  
de inútil soledad y el canto ignora;  
a tu dulce mirada,  
piadosa en mí, Señora,  
deba mi cruz ligera y redentora.

(Luis Felipe Vivanco, «Lira serena», *Jerarquía*,  
Pamplona, núm. 3, 1938, s.p.)



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

APÉNDICE 3: «OFRECIMIENTO», DE LUIS ROSALES

Esta noche, cierta y clara,  
se puede morir; vendría  
la muerte calladamente  
hasta la sangre sumisa,  
calladamente durmiendo  
su pujante valentía.

Sobre el campo estremecido,  
la creciente maravilla  
del alba, y el nacimiento  
que Dios a la carne envía  
están contemplando al hombre  
para olvidarlo. Vendría  
la muerte calladamente  
hacia mis ojos, vendría  
para asombrar la mirada  
con su presencia tranquila,  
como la noche que eleva  
a Dios la creación unida.

Sin distinción ni hermosura,  
la tierra que nos afirma,  
casi militante, acoje [*sic*]  
el ensueño y la sonrisa  
de los que duermen y esperan  
su nacimiento en el día,  
de los que duermen y tienen  
sangre que los acaricia.

Si la esperanza les mueve,  
el cuidado les vigila,  
que hay nacimiento en el sueño,  
y hay en los labios ceniza,  
y en los ojos que despiertan  
es costumbre la agonía.

El cuerpo siente su carne  
descansada y fugitiva  
¡y se perdió, para siempre,  
un dolor que yo tenía!  
¡Que ya no vendrá, si viene,  
vencedora ni vencida,  
Señor, y sólo es costumbre,  
la que fue esperanza un día!

Todos los que perderemos  
un poco más que la vida



estamos juntos; mañana  
tendrán carta y alegría  
los que son queridos, ¡campos  
de Alcalá, tierra infinita,  
tierra de vivos y muertos  
con olivares y espigas!  
¡Señor!, si todos vivimos  
porque tus ojos nos miran,  
¿cómo estarán en Tus ojos  
los que tienen tierra encima?

El alba tras de los montes  
de Alta Coloma vencida,  
y el aire resplandeciente,  
vendrán, después, con la brisa  
juvenil, de la mañana  
que nuestra culpa redima.  
Señor que sabes mi nombre...  
Cuando la oración termina  
la luz revela el milagro  
de su aparición; vendría,  
sin levantarnos el sueño,  
la muerte, la Peregrina,  
y la carne que la niega  
será carne sucedida...

y ésta esperanza que tengo  
Señor, te la ofrecería.

(Luis Rosales, «Ofrecimiento. Guardia en el  
parapeto», *Vértice*, núm. 13, agosto de 1938, s.p.)



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## APÉNDICE 4: «ÉGLOGA PRIMERA. ISABEL», DE LUIS FELIPE VIVANCO

No invocaré a las Musas, ni a los dioses paganos  
 cuyos cuerpos amables resumen la armonía  
 tan lejos de mi sangre, ya fiel a sus mayores.  
 Invocaré al azul, sereno y encendido  
 sobre la majestad de Castilla la brava.  
 Invocaré al azul con mis ojos severos  
 que miran su pureza resplandeciente y una,  
 libres en el fervor que el pensamiento humilla.  
 ¡Cómo, azul, eres uno sobre todos los hombres!  
 ¡Cómo invitas al canto levantado y unido,  
 límite del más bello dolor adolescente,  
 y ya la voz, madura conduce su esperanza!  
 ¡Cómo en ti está el Señor con su luz generosa!  
 Si la lluvia destierra tu visión preferida,  
 si las blancas estrellas en la noche lejana  
 descubren su tesoro de finas claridades,  
 tú, azul, eres consuelo del tiempo renovado,  
 pasión de luz entera que a Castilla convoca  
 para ser vencedora de la humana tristeza.  
 A ti te invoco, azul, claro azul en el día,  
 fuerte azul castellano donde acaba el deseo.  
 Y está el trigo invocando tu amanecida suave  
 sobre la perfección granada que atesora,  
 para que los cantares suban, serios, al cielo,  
 y en los brazos de Dios la tierra esposa quede.  
 Porque en la noche pura los hombres se arrodillan  
 y en el alba comienza la unión que nos ensalza,  
 la comunión del cielo con la ofrecida tierra.  
 Pinares y rebaños, de suavidad tocados,  
 digan el nacimiento del Niño prometido.  
 ¡Las aves y las aguas canten la Eucaristía!  
 Está el trigo en espigas que esperan el milagro  
 invocando tu luz para brillar, alegre,  
 como un vuelo dorado por la brisa ligera.  
 La tierra no conoce los sueños que traspasan  
 su permanencia fiel, vibrante en la llanura.  
 ¡Ay, Castilla real, Castilla de mis ojos,  
 qué liviano es el día que no turba la sangre!  
 Mi gozo en ti se adentra por los finos verdores  
 del más breve hontanar florido en primavera.  
 ¡Oh perfección del trigo! Primavera de España  
 ciñes con el temblor de tus ágiles tallos  
 cuando la carne niña de su cuerpo obediente  
 la Princesa Isabel bañaba en tu hermosura.  
 Y el alma verdecía los temblores del chopo.  
 Y el espíritu noble, con su brioso anhelo,  
 lograba la ascensión del júbilo dormido.

¡Ved las manos valientes que acarician el brillo  
de la piel alazana, fresca de aguas caudales!  
Pació el potro la hierba del Betis espacioso  
y hoy le consiente el Duero su abreviada ribera.  
Crespas vuelan las crines por el nervioso cuello  
que alza con gallardía de estirpe soberana.  
La dureza del suelo aún no prueba impaciente  
ni con aliento altivo bebe el céfiro manso,  
y la distancia débil aún no suena guerrera.  
Y es tan firme Isabel, que anidarán los pájaros  
en su virgen presencia bañada por los trigos.  
¡Ved los azules ojos donde la yerba asoma,  
y el jazmín encendido por el rubor sensible!  
Piel profunda, gozosa de la sangre que cuida  
con su tibio candor de nardo delicado.  
¡Ved la ardiente corona que derrama sus flores  
deteniendo las horas sazonadas del tiempo!  
A punto está, pastores de pueblos victoriosos,  
de nacer la mujer que os abrirá el futuro  
vinculando a la espada la caridad más sola  
como cumple al dolor del encarnado espíritu.  
Pero aún sabe a niñez lo que miran sus ojos...  
Tu mirada, Isabel, es la semilla tierna  
de los árboles altos que crecerán mañana  
cantando del Señor la Muerte redentora.  
Ya no eres niña tú, ni mujer indecisa;  
por tu sombra primera, ya eres Reina de España.  
Y tu nombre es el yugo que cultiva los campos  
si el vigilante amor con sus flechas te hiere.  
Tu rubia Majestad visitará las olas  
y al rumor de tu paso las almenadas torres  
su orgullo abatirán y unirán su nobleza.  
Los castillos feudales terminan en el viento  
que mueve ya sus alas con un clamor de ruinas,  
y cumpliendo la gloria del sueño que miraste  
viento largo hacia el oro tendido del poniente,  
la voluntad del hombre nuevos fines ordena.  
Sí, los claros varones levantarán a España,  
y será tu sonrisa la flor de capitanes,  
adelantados héroes del brío y de la muerte.  
No detendrá sus pasos la conquistada orilla,  
y en un suelo más fértil correrán nuevos ríos,  
y limitando el mar volará la paloma,  
y las islas halladas devolverán el eco  
de las más encendidas palabras castellanas,  
y alabando el destino de la creación reunida  
doblarán las campanas sobre la selva virgen.  
Vencedora del tiempo con sus formas señoras  
sirve a la eternidad la española grandeza.  
La verdad revelada preside sus dominios,

el Nombre del Señor sus hazañas confirma.  
¡Salmodien las celestes jerarquías atentas  
la alabanza de Aquél que vigila sus obras!  
¡Salmodiad, hombres todos, vuestro júbilo intenso!  
Si ya las blancas nubes su resplandor apagan,  
si las fuentes olvidan su manar recatado,  
si las sombras desmayan el corazón del hombre  
que habita ya el fantasma de sus fuerzas rebeldes,  
aún el cuerpo español que tú diste a la Historia  
mantendrá la unidad con sus brazos vencidos.  
Y a ti, niña Isabel, que tan cercanos sientes  
la brisa de la tarde y el silencio del agua,  
la soledad del pájaro y el brillo del lucero,  
y el leve movimiento de la rosada cumbre,  
y resbalando en ti su frescor regalado,  
la penetrante huida de la luz en el río,  
a ti que humildemente con tu oración trasciendes  
la penumbra tranquila del recogido instante,  
pidiéndole a la Madre de Dios Inmaculada  
su protección segura para tu grande Imperio  
con el acento sobrio, sumiso y entrañado  
que pone en nuestros labios la sangre convencida,  
te nombramos aún Reina sola de España.

(Luis Felipe Vivanco, «Égloga primera. Isabel»,  
*Vértice*, núm. 9, abril de 1938, s.p.)



## APÉNDICE 5: «MANIFIESTO EDITORIAL»

Interesaba de mucho tiempo atrás a la Falange la creación de una revista que fuese residencia y mirador de la intelectualidad española, donde pudieran congregarse y mostrarse algunas muestras de la obra del espíritu español no dimitido de las tareas del arte y la cultura a pesar de las muchas aflicciones y rupturas que en años y años le han impedido vivir como conciencia y actuar como empresa.

En este orden han precedido a ESCORIAL algunos intentos nobles y certeros truncados casi en agraz por circunstancias de ambiente, dispersión geográfica de los que hubieran podido sostenerlos y escasez de recursos materiales. El nuestro –emprendido en circunstancias universales desfavorables a una plena atención por lo intelectual– parece, no obstante, contar con bases más seguras, y a ellas encomendamos nuestra esperanzada y buena voluntad.

Ante todo hemos de declarar con sinceridad que nacemos con la voluntad de ofrecer a la Revolución Española y a su misión en el mundo un arma y un vehículo más, sea modesto o valioso. Pero de esta nuestra filiación nacen todas las garantías que podemos ofrecer, tanto a la comunidad intelectual y literaria, con quien contamos para el trabajo, como a la totalidad de la comunidad española e Hispánica a quien se lo dedicamos. Porque ciertamente el primer objetivo –el objetivo sumo– de nuestra Revolución es rehacer la comunidad española, realizar la unidad de la Patria y poner a esa unidad –de modo trascendente– al servicio de un destino universal y propio, afrontando y resolviendo para ello los problemas que, en orden al hombre, a la sociedad, al Estado y al Universo nos plantea el tiempo de nuestra historia más propia: el tiempo presente. Ahora bien: tan ambicioso propósito veda a nuestra Revolución y al movimiento que la conduce y encarna partir de una posición lateral y partidista en ninguno de los planos en los que esa Revolución ha de cumplirse. La consigna del antipartidismo, o sea de la integración de los valores, la de la unidad viva, es la primera consigna falangista. Atenidos a ella en lo que nos afecta, en nuestro campo y propósito, creemos partir con unas garantías de mejor andadura que cualquiera de los movimientos o grupos intelectuales de España desde hace cincuenta años, porque necesariamente en medio de la disgregación nacional, también el servicio de la cultura hubo de hacerse servicio de partido con todas las consecuencias de lateralidad, limitación y deformación consiguientes. Nosotros, en cambio, convocamos aquí, bajo la norma segura y generosa de la nueva generación, a todos los valores españoles que no hayan dimitido por entero de tal condición, hayan servido en este o en el otro grupo –no decimos, claro está, hayan servido o no de auxiliares del crimen– y tengan éste u otro residuo íntimo de intención. Los llamamos así a todos porque a la hora de restablecerse una comunidad no nos parece posible que se restablezca con equívocos y despropósitos y si nosotros queremos contribuir al restablecimiento de una comunidad intelectual, llamamos a todos los intelectuales y escritores en función de tales y para que ejerzan lo mejor que puedan su oficio, no para que tomen el mando del país ni tracen su camino en el orden de los sucesos diarios y de las empresas concretas.

En este sentido, ésta –ESCORIAL– no es una revista de propaganda, sino honrada y sinceramente una revista profesional de cultura y letras. No pensamos solicitar de nadie que venga a hacer aquí apologías líricas del régimen o justificaciones del mismo. El régimen bien justificado está por la sangre, y a las gentes de pensamiento y letras lo que les pedimos y exigimos es que vengan a llenarlo –es decir, a llenar la vida española– de su afán espiritual, de su trabajo y de su inteligencia. Claro es que no vamos a eludir –bien al contrario– los temas directamente políticos, porque ¿cómo van ellos a quedar fuera del ámbito de la cultura si fenómenos de cultura son al fin y al cabo? Pero esto no rompe –sino al contrario– nuestro

propósito de no exigir a cada uno sino el puro ejercicio de su oficio y la pura ofrenda de su saber.

En cierta manera –en cambio– si es ésta una revista de propaganda. Podríamos decir en la alta manera, ya que no hay propaganda mejor que la de las obras, y obras de España –propaganda de España– serán las del espíritu y la inteligencia para los que abrimos estas páginas.

Queden, pues, en claro nuestros objetivos. Primero: congregar en esta residencia a los pensadores, investigadores, poetas y eruditos de España: a los hombres que trabajan para el espíritu. Segundo: ponerlos –más ampliamente que pudieran hacerlo en publicaciones específicas, académicas y universitarias– en comunicación con su propio pueblo y con los pueblos anchísimos de la España universal y del mundo que quieran reparar en nosotros. Tercero: ser un arma más en el propósito unificador y potenciador de la Revolución y empujar en la parte que nos sea dado a la obra cultural española hacia una intención única, larga y trascendente, por el camino de su enraizamiento, de su extensión y de su andadura coherente, corporativa y fiel. Y, por último, traer al ámbito nacional –porque en una sola cultura universal creemos– los aires del mundo tan escasamente respirados por los pulmones españoles, y respirados sobre todo a través de filtros tan aprovechados, parciales y poco escrupulosos.

Para la empresa –ya se irá viendo en nuestras páginas– todos están invitados, todos los que se atrevan a sentir esta España una y trascendente, perseguidora de un destino universal. Y entre todos contamos con nuestro propio pueblo y con los fraternos o filiales que han de entender, en este caso como en todos los aspectos, la rabiosa y sincera sed de nuestra Falange.

\*\*\*

Para tal empresa hemos querido usar una alta invocación, porque las cosas son un nombre y por él se conocen y se obligan. Escorial, porque esta es la suprema forma creada por el hombre español como testimonio de su grandeza y explicación de su sentido. El Escorial, que es –no huyamos del tópico– religioso de oficio y militar de estructura: sereno, firme, armónico, sin cosa superflua, como un Estado de piedra. Magno equilibrio del tiempo: ni sólo panteón, ni sólo residencia, ni sólo disparada y alta porfía; sino equilibrio y suma de todo ello: edificado sobre los muertos como señal de estar legítimamente enraizado en lo propio y servido por la substancia de lo ejemplarmente pasado; pero entero, vivo, practicable para el uso del tiempo y extremado de altura, escudriñante y ambicioso como quien, comenzando en la memoria, no vive sino para la esperanza.

Así era él ayer cuando no había sangre en España que lo supiera merecer, y así hoy cuando vuelve a hacerse norma y ejemplo de una voluntad colectiva. Nosotros lo hemos ganado y –por decirlo así– reedificado, comenzando por reedificar sus cimientos con guardar en ellos el polvo de nuestro inmediato origen, nuestra más reciente y viva tradición, el escandaloso y exigente testimonio de la sangre joven, el cuerpo de nuestro José Antonio, cuyo espíritu encontrará tan cómoda, tan a la medida, para el éxtasis y el vuelo, aquella arquitectura ordenada y ejemplar.

Por fidelidad y amor a la vieja y nueva historia usamos de este nombre –ya transmutado míticamente– para nombrar nuestra obra. Ambicioso es el empeño y grave la obligación. Dios nos ayude en ellos y ¡Arriba España!

(«Manifiesto editorial», *Escorial*, núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 7-12)

## APÉNDICE 6: «EL ARTE HUMANO», DE LUIS FELIPE VIVANCO

El que pretenda hoy día combatir en serio, en nombre de más altos o profundos ideales, las escuelas artísticas que venían llamándose de vanguardia, creo que pierde el tiempo lastimosamente. Porque todos los *ismos* de París, todo ese estar revolucionariamente al día –como representantes de una pintura, o una arquitectura, o una música, vivas, frente a otras muertas–, aunque haya sido necesario y, en cierta medida, favorable, debemos considerarlo ya como un pasado artístico inmediato definitivamente caducado, periclitado, que diría Ortega, con palabra definitoria de una actitud frente al mundo –como *dintorno*– también periclitada.

Anterior a ese arte *deshumanizado* o, más exactamente, *desvitalizado*, que es nuestro pasado inmediato de revistas y exposiciones –de escándalo público y hasta disgustos familiares–, tenemos el *demasiado humano* siglo XIX, romántico y naturalista, es decir, también falto de espíritu –que es más que el puro sentimiento–; pero, antes todavía, una pintura –por lo menos– más grande y más trascendente, precisamente por la actitud de servicio del artista a los temas propuestos por el espíritu. De esta actitud, perdida a lo largo de un tiempo cada vez más disperso y dividido, es de la que quiero hablar un poco, anticipando, desde ahora mismo, que me parece la única garantía posible de una creación artística que –aprovechando toda una riquísima experiencia sensible negativa– vuelva a afirmarse por sí misma y no por su oposición, más o menos explícita, a todas las creaciones del pasado.

Lo que sucede es que éste, el pasado, ha venido gravitando demasiado, como algo cuyo menor contacto había que evitar, sobre todo el arte que se decía independiente. Se creía que lo que una vez había sido hecho ya no podía seguir haciéndose, se aceptaba una teoría materialista y externa del progreso y se creaba más con la preocupación de producir el arte propio de la época, el arte del presente, que por la necesidad de alcanzar, al precio que fuera –incluso al de seguir haciendo lo que otros ya habían hecho–, el gran arte. Es decir, había una voluntad de estilo empeñada, más que en producir éste, en producirse ella a sí misma. Una voluntad de estilo pendiente de su propia esencia y no de la esencia de aquello para lo cual debía existir. Pero aunque el estilo sea el producto de una voluntad, es anterior, en esencia, a ella, porque antes de existir como realidad tiene que haber existido como idea. La muerte del estilo que caracteriza, según Wladimir Weidlé –*Les Abeilles d'Aristée*–, a nuestro mundo cultural contemporáneo, es así, nada menos, que la muerte de su *idea*. Y digo nada menos porque ya es grave que muera algo real importante, pero mucho más grave debe ser que muera una *idea*.

Antes de seguir adelante debo hacer una confesión: yo sólo creo en la Belleza metafísica, en lo Bello, así con mayúscula, como flexión última del ser al lado de lo Verdadero y de lo Bueno. Toda la estética posterior a Plotino, incluso, en algún momento, la escolástica, me resulta, por muy formidables que sean los principios filosóficos que la respaldan, más o menos *filosóficamente insuficiente*. En Plotino, por su falta de amor a la criatura, la gran estética metafísica se quedó por hacer; por eso, desde entonces, una cosa es hablar de arte y otra hablar de estética. En general, han sido siempre los grandes filósofos –Kant, Hegel, Schopenhauer, por no citar más que los modernos– los que mejor han hablado de estética, y no tan bien, o francamente mal, de arte. Los grandes críticos, en cambio, ya sean también artistas o no, han hablado muy bien de arte, empíricamente, pero mal de estética. Y todavía hay una tercera clase, la de un Croce –por ejemplo–, que cuando habla de estética tiene detrás de sí una filosofía –la suya– tan endeble, que a duras penas puede consolidar sus ideas gracias a sus acertadísimas opiniones críticas.

Yo, seguramente, no voy a hablar de una cosa ni de otra, ni de arte ni de estética, sino más bien de literatura, de esa literatura que es inseparable del arte, como de toda creación espiritual humana, y que –afortunadamente– lo impurifica, es decir, lo hace criatura limitada

de esa otra criatura limitada que es su autor. Tenemos, pues, precediendo a la obra de arte, y por sí una sola fuera poco, dos limitaciones: la limitación del artista –espíritu encarnado, según el dogma católico, y, precisando más, naturaleza caída, redimida por la sangre de Cristo– y la limitación de la obra, que es, precisamente, su perfección formal, lo que la hace terminar en sí misma, trascendiéndose.

Porque el límite, debemos afirmar en contra de todo el romanticismo y de todo el idealismo que lo fundamenta, es la bendición de la criatura. Ser santo, conformar plenamente la propia voluntad con la Voluntad divina, es aceptar de todo corazón el límite que Dios le ha impuesto a uno. Y ellos, los santos, saben bien los amplios horizontes trascendidos que se alcanzan desde esa aceptación. Pero, al margen de la santidad, también ser uno mismo no es más que trascender el límite, aceptándole y *cuidándole* en la medida de lo posible. Este cuidado o cuidado que se debe tener con la propia substancia limitada –y toda substancia finita lo es– es la exigencia interior de perfección que le permite al hombre en todo momento ser más que una pura conciencia subjetiva, es decir, ser objetivo en su ejemplo para los demás.

En la persona humana de Cristo tenemos realizado el límite de modo perfecto. Los demás hombres estamos como atravesados por el ramalazo del pecado, que es lo único infinito en nosotros, un infinito en potencia, que no acepta la limitación, ese límite nuestro de cada día desde el que reconocemos, diariamente, a Dios por nuestro autor. Por eso, toda el ansia de finitud, todo anhelo desmedido, toda tristeza cósmica y fundamental, son parientes cercanos del pecado. Una cosa es la transparencia cristiana al dolor y otra cosa la tristeza, esa vaga e infinita tristeza de la carne. Cristianamente hablando, sólo hay dos afecciones buenas del alma: el dolor y la alegría. Porque el placer nos mantiene alejados del límite, como si no existiera, y, en cambio, estando tristes queremos ser más de lo que somos, no nos complacemos, interiormente, en nuestra finitud, en nuestra propia sangre redimida. Y las lágrimas pueden llegar a deformar nuestra conciencia. La tristeza es orgullo –yo lo sé por experiencia–, es rebeldía de la criatura, salvo cuando es una especie de paz desconocida que aún no se nos ha revelado. Y es que entonces no es propiamente tristeza: es una tristeza alegre en el umbral de nuestro encuentro más íntimo con nosotros mismos. Porque ese encuentro, al ser con nosotros mismos y no con Dios, tiene que ser un poco triste, necesariamente; pero, como a través de nuestra mismidad, en el límite aceptado, le encontraremos a Él, tiene, también y sobre todo, que ser alegre. Tal vez con estas palabras me estoy refiriendo al misterio más hondo de nuestra vida espiritual, la más importante que, en unidad de acción y contemplación, puede vivir el hombre sobre la tierra. Si el pecado nos llena de infinito, la obra de la gracia será de recuperación del límite perdido. El límite es el paraíso, con minúscula, de la criatura que ya ha sido arrojada, de una vez para siempre, de aquel otro, también Terrenal, con mayúscula. Un paraíso cuyo encanto es el pasar mismo del tiempo. Sí; siempre he creído que para un cristiano es algo muy bello y muy encantador –tal vez demasiado– una rosa marchita. Porque allí el tiempo está como lo que ha dejado de ser en la bendita limitación de la criatura. Y estas hojas secas y amarillas, que no tengo más remedio que pisar a lo largo de mis paseos otoñales, ¿no son también, por su breve e intensa existencia fugitiva, por su belleza muerta y pisoteada, un salmo suficiente de alabanza al Creador?

Hasta aquí me he referido, en general, a la limitación de la criatura humana. Pero, el artista, ¿no es aquella criatura que *rompe* los límites estrechos impuestos, comunes a todas las demás, y nos ofrece con su arte una visión concreta del infinito? Y el arte, ¿no es el acontecimiento excepcional frente al cual todos nuestros límites mezquinos y diarios desaparecen? Los wagnerianos, oyendo la música del Genio, se sentían infinitos. Ya es más difícil sentirse uno así, infinito, ante un cuadro o ante una estatua, e incluso –con emoción puramente artística– en el interior de una catedral gótica, por lo menos española, ya que el gótico en España no ha olvidado casi nunca, por su feliz ayuntamiento con otros estilos, la finitud de la criatura. Pero todas esas infinitudes, que no estaban en ninguna parte, a la hora de

la verdad, que es la de la literatura, la de la palabra, tampoco han podido tener expresión espiritual: la expresión las anublaba, porque eran demasiado indelebles.

No; el artista, cada artista vivo y creador, no rompe los límites, sino, como suprema cuestión de personalidad humana que es, los trasciende. Por eso nos da una visión concreta, no del infinito –no hay más infinito concreto que Dios, y el artista no tiene por qué darnos una visión de Dios–, sino, todo lo más, de la Belleza ideal a través de la sensible. En el límite humano trascendido que es su arte, el artista recibe los favores de una segunda limitación; otro límite más fiel que el que le hace ser criatura limitada. Fijaos bien en lo que acabo de decir: que ese límite del arte le es más fiel al hombre que ha llegado hasta él y en él verdaderamente se ha instalado, que el que le hace ser criatura creada por Dios. Y este nuevo límite, como expresión más alta del cumplimiento humano del destino, ya no bendice sólo a la criatura limitada, sino a la criatura trascendida. El genio no es más que la facultad de trascender ese nuevo límite, sin ignorarlo ni romperlo.

Pero, volvamos al arte, o, por lo menos, a sus ingredientes literarios, que son los que nos interesan. El problema del arte puro o deshumanizado frente a la vida podría tal vez reducirse a esta pregunta: ¿puede la sensibilidad pertenecer, sin más, al espíritu, o necesita la ayuda de otras formas intermedias? Yo creo que entre el espíritu y la sensibilidad tiene que haber muchos valedores que hagan posible una relación estable a distancia. Estos valedores son todo lo que ha ido eliminando de sí la pintura –pongo por caso– hasta quedar *reducida* al cubismo. Son todos los contenidos culturales que el arte revolucionario moderno ha querido suprimir –y de hecho ha suprimido en algunas de sus creaciones–, dejando reducido el espíritu a mera sensibilidad o, lo que es lo mismo, la mera sensibilidad al único espíritu *posible en arte*. Todos los demás contenidos espirituales son ajenos al arte mismo en su pureza racionalista. Por eso, frente al arte moderno no se podía hablar el lenguaje más humano del espíritu: un lenguaje literario impuro y cargado de emociones extraestéticas –¿quién que es no es extraestético?–. En cambio, se ha hecho mucha *literatura sin palabras* a su costa. Y paralela al arte puro ha habido también toda una estética pura de la sensibilidad creadora. Ambos, arte y estética en su purismo, son productos característicos de la más implacable disolución racionalista.

En la obra de arte, la idea de límite podemos extraerla con la palabra *representación*. Pues bien, todo el arte moderno es una creciente rebeldía victoriosa de la plástica contra ella. Los temas, siempre más o menos literarios, han ido, por eso, quedando arrinconados, sin vigencia en la inspiración, y sólo han perdurado aquellos que tenían la menor cantidad posible de supuestos espirituales: el paisaje y el bodegón. Y en el retrato ha ido perdiendo presencia sustantiva el retratado, hasta llegar a ser sólo un pretexto para las rimas de los pinceles. Cézanne, se ha dicho, es más puro –ya que no más grande– pintor que Velázquez, porque ha logrado eliminar de su pintura toda clase de sustancias ajenas a ella, que todavía persisten –¡qué lástima!– en los lienzos de Velázquez. ¡Ah! Pero esa eliminación es lo malo. No sólo no se deben eliminar esas sustancias –y las llamo así para indicar que son algo sustantivo–, sino que el pintor *debe poner su arte al servicio de ellas*, para que la pintura adquiriera todas las excelencias de su adjetivación extrapictórica. La actitud de servicio es, siempre, una necesidad del espíritu humano limitado, en su exigencia de unidad. Por eso, invirtiendo el sentido mismo de la comparación anterior entre los dos grandes pintores, puedo decir que la diferencia fundamental que hay entre un cuadro de Velázquez y otro de Cézanne –siempre desde mi punto de vista literario, que es en el que hay que colocarse para gozar con plenitud humana de la pintura– consiste en que el de Velázquez está pintado desde la unidad espiritual del hombre y el de Cézanne sólo desde su diversidad vital.

Intentaré precisar esta diferencia. Después de Cézanne viene el cubismo. Es esta una época –de bromas pesadas para los hombres serios– en que la pintura cuida celosamente de su propia materia. Tal vez se pueda hacer de todo con la pintura, pero antes todo tiene que ser

reducido a materia pictórica. La unidad de detalle queda así libre, en su valoración estética, de toda referencia a un conjunto superior más complejo. Pero con esto sólo no quedaría explicado el cubismo. Porque también hay que explicarlo desde el hombre. Hay instancias superiores que en cada época *instan* real y verdaderamente sobre el pintor para decidir, desde fuera de su arte, el brillante e inspirado ejercicio de sus pinceles. Por eso, aunque determinados modos de pintar o maneras de la sensibilidad excluyan por sí mismos determinados contenidos, es más probable que éstos estén ausentes de antemano de la formación total del hombre. El problema básico del hombre es, como quería Luis Vives en los albores de nuestra Edad de Oro, el de su formación. ¿Y no es por falta de formación humana, en el sentido más riguroso de la palabra, por lo que han estado ausentes de los pintores –como también, aunque en menor grado, de los poetas– esos contenidos? Por lo menos, ausentes en la medida necesaria para que no pudieran ser incorporados por ellos a su arte. Ausentes de su unidad espiritual, aunque en su diversidad vital siguieran estando presentes. Así se explica que el pintor católico –por ejemplo–, creyente y practicante como hombre, no pudiera pintar el tema religioso. Y hasta alguno habrá podido creer sinceramente que, si lo pintaba, profanaba al par su religión y su arte. Este tipo de actitudes no se explica si no se tiene en cuenta que la unidad orgánica del mundo espiritual había quedado reducida a una serie racional de compartimientos estancos. Y uno de ellos, el cubismo, era una manera de pintar el hombre desde su diversidad vital, en que la angustia que debía producirle, humanamente, dicha situación, estaba sustituida por el juego. El puro juego era su única trascendencia porque revelaba su falta de servicio, como arte, al tema literario.

Una pintura sola, inventora de su propia substancia y sin tema de representación, no tiene *sentido* humano, aunque pueda ser objeto de estimación artística. Pero es que el arte no se puede estimar desde el arte mismo –ni desde la vida–, sino desde la integridad del espíritu. Y éste sólo puede humanamente complacerse en lo que previamente ha sido puesto por él: la representación. El arte, desde un punto de vista espiritual, es tan humano como la vida. Y aceptar la representación es reconocer que durante todo el proceso de creación artística el *cómo* depende del *qué*. La pintura cubista había roto los límites de la comprensión humana. El reproche más común y justificado que le hacía el público era el de que no la entendía. Y es que el cuadro tiene que contener todos aquellos *qués* que ayudan a comprender el *cómo*. El *cómo* está pintado el cuadro es, tal vez, el único valor estético; pero el *qué* es un valor humano integral, sin el cual toda otra estimativa se convierte en fantasma.

La plástica, el *cómo*, es cuestión de pura sensibilidad; pero el arte no: el arte es cuestión de espíritu. Y entre una y otro están todos esos temas arrinconados hoy día, como patrimonio humano del artista. Los temas que han de ser aceptados, cuidados y trascendidos para que el arte sustantivo se sienta gloriosamente adjetivado por ellos. Por eso, es menester que los artistas lleguen a adoptar otra actitud humana frente a su arte. En poesía, ya parece ser que, libertados los poetas de la influencia que la *poesía pura plástica* de los vocablos venía ejerciendo sobre ellos, vuelven a entañar las palabras los contenidos imaginativos más espirituales. La palabra, como sangre sonora del espíritu, vuelve a responder del hombre entero en sus dimensiones más serias y fundamentales. En pintura, a mi juicio, la situación es peor porque se había exagerado mucho su valor como arte de creación poética. No solamente a los pintores, sino a todos nos alcanzaban los perjuicios de una educación en que lo plástico sustituía a lo intelectual, y dentro de lo plástico, lo puramente táctil –el tacto es el más terreno y ciego de los sentidos–, a lo visual, al sencillo milagro de los ojos. Pero ya en la mirada del hombre, más importancia que la apreciación de las calidades materiales –aunque exista una belleza de la materia–, tiene la apreciación del espacio, y, en él, de la figura.

Todo eso es literatura, dirá el muy docto y entendido en estética. De acuerdo; y toda su estética, ciencia, más o menos positivista. Frente a la obra de arte hay una primera actitud insuficiente: la del que, falto de sensibilidad natural o de educación estética, la estima sólo por

sus valores vitales, de orden más o menos elevado, ajenos a su belleza intrínseca. Pero hay una segunda actitud también insuficiente, aunque sea necesaria para gozar de su belleza: la del estético puro que prescinde del *qué* para fijarse sólo en el *cómo*. Desde esta segunda actitud, se ve escapar del espíritu toda la trascendencia humana –por la novedad de su temática– de la gran pintura española del XVII. Mejor dicho, ¡a mí qué se me va a escapar! se le escapará al estético que frente a El Greco, Zurbarán, Velázquez, Murillo, representantes de los más altos valores espirituales españoles, se coloque exclusivamente en ella. Por eso yo le invitaría a él también, como invito a los artistas, a la literatura, a la única actitud suficiente que reúne las anteriores, superándolas humanamente. Les invitaría a todos al *qué* y no sólo al *cómo*, de cada obra de arte. Este es el paso que no tendrá más remedio que dar todo el que –joven y creador en este momento histórico de España– sienta su vocación artística desde la unidad y la altura de su espíritu.

(Luis Felipe Vivanco, «El arte humano», *Escorial*,  
núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 141-150)

## APÉNDICE 7: «EPÍSTOLA», DE LUIS FELIPE VIVANCO

...Y esta tierra tan pobre en la mirada,  
 tan rica y fiel al corazón entero  
 que su unidad prefiere  
 como una encina sola en el barbecho,  
 la tierra de tu amor, sufrida y grave,  
 ¿no es más lírica y alta en el recuerdo?  
 ¿No tiene una belleza más intensa?  
 Como en abril retornan los vencejos,  
 me ha llegado tu voz soñando a España,  
 toda encendida y trémula en el sueño.  
 Sí, Dionisio, tendrá la primavera  
 en el Valle de Amblés su olor más tierno,  
 y ese otoño dorado que te inspira  
 será el de aquellos olmos junto al Duero...  
 El estío, y las coplas en las eras,  
 se llaman Lerma, Villalón, Arévalo,  
 y tu Eresma infantil suena crecido  
 entre desnudos árboles de invierno.  
 ¡Cómo, al soñar, pronuncian estos nombres  
 tus labios, para ser más verdaderos!  
 Yo estoy mirando siempre  
 los mismos campos bajo el mismo cielo,  
 y olvidado del mar en la llanura  
 sigo al susurro del trigal atento.  
 Pero tú estás, amigo,  
 disciplinando tu experiencia, lejos...  
 Y el alba es una niña que te busca  
 por las ramas floridas del almendro;  
 la mañana, feliz como una novia,  
 quiere tenderse, azul, junto a tu cuerpo;  
 la cumbre ha merecido el mediodía,  
 pero la tarde inmensa va cayendo  
 en el agua más honda de tu ausencia,  
 y la noche camina el firmamento,  
 transparente de estrellas que te han visto  
 caminar hacia el este, con el viento.  
 ¡Cómo, en la luz del día más hermoso,  
 cabe la humana soledad del tiempo!  
 El hombre que dialoga con la muerte  
 se encontrará a sí mismo muy adentro,  
 y esa tu voz que vuelve de la guerra  
 aunque tú no hayas vuelto,  
 le trae a España aviso y esperanza  
 de que contigo volverá, otro día,  
 más conmovido y esencial tu verso.

(Luis Felipe Vivanco, «Epístola», *Escorial*, núm. 17, tomo VI, marzo de 1942, pp. 394-395)



## APÉNDICE 8: «EL POETA RESCATADO», DE DIONISIO RIDRUEJO

Por cuatro razones normales puede un escritor prologar un libro: primera, por interés o capricho de su autor; segunda, por competencia profesional, por su notoria cualidad de crítico o docto en la materia; tercera, por designio de protección, lo cual supone la superioridad consagrada de quien lo escribe y la necesitada humildad u oscuridad de quien lo utiliza, y, por último, por respeto, por ternura, por necesidad o deseo de elogio u homenaje como del discípulo para el maestro.

Desde mi posición literaria –que es la que se ejerce al escribir algo– es más que evidente que yo no tengo, no puedo tener, para escribir este prólogo otro título que el último de los señalados, y ciertamente no me faltan razones de amor, de ternura, de admiración ni de secuacidad para hacerlo.

De niño conocí a Antonio Machado. Tenía yo diez años y él era catedrático en el Instituto de Segovia adonde yo acababa de llegar. De leer en sus versos el nombre de Soria –tierra de mi sangre– me había nacido una espontánea afición por él y un orgullo pueril, como de parentesco. Asombraba risueñamente a los niños su aspecto distraído, desaliñado, torpón, casi sucio; su bondadoso mirar, sus grandes botas estrafalarias. A mí me producía una melancolía emocionada y una especie de tiernísimo estupor. Me dio un sobresaliente en Gramática casi sin hacerme caso en el examen y le tuve rencor un poco de tiempo. Luego –a mis quince años– comencé a gustar su poesía, y en un pequeño libro que publiqué a los veinte es patentísima su influencia. Ningún otro poeta contemporáneo ha entrado en mí más hondo ni, por tanto, ha podido salir más patentemente en mí. Por otra parte, he creído y creo que de Rubén acá no hay poeta español que se aproxime a su perfección, a su autenticidad y a su hondura. Lo cual es casi como decir –con muy pocas reservas– que le creo el poeta más grande de España desde el vencimiento del siglo XVII hasta la fecha.

Pero aunque esta razón de mi ternura, de mi preferencia, de mi devoción, debiera ser la que justificase este prólogo, me es forzoso declarar que no es ésta la razón por la que lo escribo. Probablemente no habrá editor serio que la estimara suficiente. La razón por la cual yo escribo este prólogo no es una razón normal, no es una de las razones enumeradas; es otra más triste y que hemos de afrontar como se debe: cruda, sincera, directamente.

Yo no escribo este prólogo como poeta joven para el libro de un maestro muy amado. Yo escribo este prólogo como escritor falangista, con jerarquía de gobierno, para el libro de un poeta que sirvió frente a mí en el campo contrario y que tuvo la desdicha de morir sin poderlo escribir por sí mismo.

\*\*\*

El 18 de julio España se vio partida geográfica y políticamente en dos mitades incomunicables y combatientes. Desde tiempo atrás, sobre el vago deseo de justicia, sobre la vaga y justa desazón reivindicadora de las masas pobres, se había instalado en la política y en el Poder una minoría rencorosa, abyecta desarraigada, cuyo designio último puede explicarse por la patología o por el oro; pero cuya operación visible, inminente, era nada menos que el arrasamiento de toda vida espiritual, el descuartizamiento territorial y moral de España y la venta de sus residuos a la primera ambición cotizante. A punto de consumarse irreparablemente, para siglos, la traición se alzó frente a ella una verdadera, recta y limpia violencia nacional respaldada moral y políticamente por quienes ya habían ofrecido a España la oportunidad serenamente revolucionaria de lograr la síntesis de sus aspiraciones discordes, juntando el interés del pueblo, el de los valores morales y el trascendente de la misma España. La resistencia terca, sostenida a golpe de crimen por los que gobernaban, hizo necesaria aquella división tremenda y asoladora. Las fuerzas netas de los que resistían no eran muchas en comparación con las que aportaban los atacantes, cuyo enraizamiento popular era patente y

fue después probado por el triunfo. Hubo que allegar fuerzas por malas artes, y así se constituyó la gran población roja, la gran masa y aun algunas de las más delicadas minorías colaboradoras: por la coacción. Claro es que en esto de la coacción hubo dos formas y, por tanto, dos géneros de hombres: los sometidos por la fuerza bruta, por el miedo a represalias de todo orden, y los moralmente secuestrados por la hábil explotación de sus fibras más débiles. De aquí la apariencia polifacética de aquella política roja, tan pronto comunista por Rusia, como democrática en el alquiler a las plutocracias de Europa y América, como católica frente a todos los bobos oji-tiernos del Globo. A cada uno se le atrapaba a su modo, y si se contaba con la concurrencia de la senilidad, el hábito de la incomunicación y una cierta incapacidad para el entendimiento del mundo real, tanto más fácil era el negocio.

Don Antonio Machado, viejo, aunque fresco en sus facultades literarias, fue uno de estos secuestrados morales. Fue el propagandista «propagandeado». Su ingenuidad de viejo profesor desaliñado le hacía bueno para creer honradamente toda patraña, y sin más datos ni averiguación de ellos, consideró a los de enfrente tal como los próximos a él se los presentaban, y a ellos mismos tal como en el plácido aislamiento quisieron presentársele.

Para todo se contó con la fidelidad del pobre D. Antonio, a sus antiguos y sencillos sentimientos políticos, y digo sentimientos y no ideas, porque D. Antonio ideas políticas no tenía, o las que tenía no tenían forma de tales, y siendo, como era, luminoso para tantas cosas, era para otras, para esas y para lo sentencioso moral, por ejemplo –véase el «Mairena» o cualquier otra muestra–, un elegante y delicioso caos, un caos provinciano.

El poeta, a pesar de todo lo que se ha dicho, y no sin razón, de «adivino», «anticipador», «guía», etc., canta generalmente el combate que tiene delante y se deja sugestionar y enamorar por la acción como nadie. Y la batalla del tiempo de D. Antonio fue la de las libertades y el progreso, y libertario y progresista resultó él –sin meterse a mucho examen– ya para toda la vida. Claro es que sin rencor, sin obstinación, sin «meterse en política», sin faltar por ello –¡Dios le librará!– ni por un momento a las condiciones de su nativa bondad.

Evidentemente, ser esto ante el problema ideológico planteado en el 18 de julio no era estar definido en ningún bando, porque era en esta cuestión ser un anacrónico superviviente de una cuestión pasada.

Nadie podría decir, por tanto, que D. Antonio fuese rojo, al menos si empleamos esta palabra elástica con un mínimo rigor; de que no era comunista, por ejemplo, nos consta, como nos consta que no era «fascista». En él había elementos por los que unos y otros podían tirar del hilo y, sacando el ovillo, llevárselo a su campo, y nada más. La fatalidad hizo que el hilo quedase geográficamente al alcance de la mano del enemigo y que el gran poeta pasase así a ser un elementos [*sic*] más de ataque, una pieza más de confusión.

Si todo esto no se probara por hechos habría una prueba más fuerte aún: la prueba de su misma conciencia definida poéticamente:

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina;  
pero la fuente brota de manantial sereno,  
y más que un hombre al uso que sabe su doctrina,  
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

Y así, en efecto, era: jacobino por «gotas de sangre», por atavismo casi inconsciente, por el tiempo, por los amigos de la juventud, por los primeros maestros, por la desilusión del 98, por el asco a la España heredada y envilecida, por el decoro externo y la pedantería seductora de las instituciones izquierdistas. Por todo lo que puede arrebatar a un alma ingenua y en duda una vez y sujetarla para siempre por el lazo de su propio descuido.

De fuente serena, porque serena fue; en la amarga misantropía sin resentimiento, esta vida triste, cenicienta, con lágrimas y sequedades sobre la delicadeza del genio.

Ignorante de su doctrina, porque, ¿cómo puede pensar en ella un abismado, un ausente, un desencantado, un errante, un solitario, un absorto, un alma de Dios?

Y bueno, bueno, bueno, en el buen sentido y en todo [*sic*] los sentidos, y si algo malo hubo, absolvámosle de todo corazón y echémosle –como me contaba Cossío que decía Jarnés– sobre la conciencia «al pelmazo de Juan de Mairena» y no al bueno y entrañable y triste D. Antonio.

En fin, no debió serlo, pero fue un enemigo. Esta confesión es preciso dejarla hecha con crudeza en este prólogo. En el reparto de las dos Españas, a él, por A o por B, le tocó estar enfrente, y en periódicos, revistas, folletos y conferencias sirvió las consignas de aquella torpe guerra.

No hemos querido mitigar este hecho ni aun la existencia de las raíces que de él haya en toda su vida. Nos parecía una hipocresía estúpida, una puerilidad de avestruz. Ahí están los pocos versos que pueden ser un antecedente, ¡tan inocentes, sin embargo! Pero no está de más señalar que esos versos son sus peores versos y que es legítimo pensar de un poeta que no debe ser definido por los peores versos, por los más ocasionales, extemporáneos y vanos. Ahí está la elegía a Giner con su bobada progresista «yunques sonad, enmudeced campanas», y aun el elogio a Ortega –incomprensible, inadecuado–, en que se desea que Felipe II se levante «y bendiga la prole de Lutero».

Ahora bien: basta ojear las páginas de este libro para asegurarse que, pese a todo –incluso a esos banales antecedentes–, nosotros no podemos resignarnos a tener a Machado en un concepto de poeta nefando, prohibido y enemigo. Por el contrario, queremos y debemos proclamarlo –cara a la eternidad de su obra y de la vida de España– como gran poeta de España, como gran poeta «nuestro».

Y esto no es ciertamente una decisión generosa –y menos egoísta– de las horas póstumas para él, serenas para nosotros. En la misma guerra, mientras él escribía sus artículos o sus versos contra nuestra causa, nosotros, obstinadamente, le hemos querido, le hemos considerado –con la medida de lo eterno– nuestro y solo nuestro, porque nuestra –de nuestra causa– era España y solo de España podía ser el poeta que tan tiernamente descubrió –por primera vez en verso castellano– su geografía y su paisaje real y que cantó su angustia y su náusea, su ala elevada, transcendente, amorosa y desnudamente severa.

Cuando las revistas y los folletos llegaban a nuestras manos allá en Burgos nos esforzábamos –y no pocas veces con harta razón– por encontrar nuestro y no rojo su mundo conceptual, los propios argumentos y tesis con que a los rojos creía servir. Recuerdo haber saltado de gozo una vez, con otros falangistas, al descubrir un artículo que era –hasta en el vocabulario y en el estilo– del todo atribuible a nuestra fuente más pura.

«Hay que rescatarlo», decíamos, y lo decíamos con emoción y dolor. Y así hubiera sido –y por entero– de vivir. Y ya que ha muerto, quédenos al menos el consuelo de rescatar lo que más enteramente –por menos temporal y tocado de circunstancias– era honra y patrimonio de España: ésta su obra poética, que con sus toques de error propios del tiempo –en lo conceptual y sentencioso– es, incluso en lo más increpatorio y directo frente a España, tan nuestra, tan de nuestro gusto; y –de otra parte, de la enteramente poética– tan magistral, henchida y eterna.

Había que rescatarlo, y rescatada está su obra, porque –aun no siendo tales todas sus circunstancias– cumpliríamos con desearlo y hacerlo con un precepto de fidelidad a la propia causa, que no por otra cosa hemos combatido que por conciliar en unidad toda la dispersión española y por poner todo lo español –éste, con todo su rigor, es el límite– al servicio de un solo designio universal, de una sola poesía y de una sola historia.

Murió D. Antonio en tierras de Francia. Quienes tanto ruido y alharaca armaron en defensa de la «cultura occidental democrática» contra España no supieron rodear la muerte de este hombre del consuelo y del honor que merecía. Murió allí ignorado, en soledad y

desatendido –después de estar en un campo de concentración– el único fragmento verdadero de «cultura universal» de que los enemigos habían dispuesto, el único que por los puertos pirenaicos recibió aquella Francia a quien Dios perdone, ya que los hombres le han dado su castigo.

«A bordo, ligero de equipaje, –casi desnudo como los hijos de la mar», despojado de sus anécdotas, de sus circunstancias, ¿qué visiones poblaron el tránsito del hombre?

¿Qué infantiles Sevillas? ¿Qué Sorias, traspasadas de espíritu, el corazón bajo la tierra? ¿Qué Moncayos, Urbiones, Aguaitines y Maginas, gloriosamente coronados?

Con su muerte moría la melancolía de España. La melancolía que pudo llevar a España y lo llevó a él al error y a la muerte. Con su muerte, o con su vida, nacía la otra España clara, la que va a merecer el alma de su verso como la fortaleza merece la caricia. La España que él quizá vio y entendió en esa hora grave y ligera, espesa y luminosa, cuando él dormía el sueño no contado y Dios *estaba despierto*.

Madrid, octubre 1940.

(Dionisio Ridruejo, «El poeta rescatado», *Escorial*,  
núm. 1, tomo I, noviembre de 1940, pp. 93-100)

APÉNDICE 9: «ORACIÓN AL BORDE DEL AGUA», DE LEOPOLDO PANERO

La mañana de agosto se recuesta  
de abejas jaspeada  
y el alma duerme su divina siesta  
en la carne cansada.

Canta mi corazón como movido  
por el viento que ondula  
el soto de quietud estremecido  
donde el agua se azula.

¡Qué dulcedumbre de cristal humano!  
¡Qué amor tan imposible  
al tránsito del agua que en la mano  
descifra lo invisible!

¿Es así la ventura? El sueño mana  
sin cesar transparente.  
Como el heno que riza la mañana  
mulle el sueño mi frente.

¿Es tiempo esta quietud que me rodea?  
¿Es tiempo esa paloma  
que en su propia pureza se recrea  
y que vibra en su aroma?

¿Es tiempo la tristeza? ¡Es el olvido  
tan puro que convierte  
la desgana mortal de haber vivido  
en ansiedad de Verte!

Todo lo que he dejado dulcemente  
de mi ser en la nada;  
el agua frágil donde pone el puente  
su piedra arrodillada;

el trébol y las alas y la roca  
de mi niñez errante;  
todas las cosas que la mano toca  
con frenesí de amante;

¡todo se transparenta en esta hora  
de profunda alegría,  
mientras vuela hacia Dios la bienhechora  
desesperanza mía!

¿Es tiempo el corazón? ¿Es tiempo herido?  
No me acuerdo de nada.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

¿Es el son de la luz en el oído  
Tu presencia increada?

¡La cigüeña al volar se tornasola  
de maravilla pura  
y al molino cansado el agua sola  
devuelve su hermosura!

¡Al roce de mi amor la tierra sueña  
y se deslumbra el trigo  
y hasta la golondrina más pequeña  
sabe que soy su amigo!

La gracia con señales tan suaves  
al corazón se libra,  
que el universo fiel deja a las aves  
en libertad y vibra.

¡Qué perpetuo fluir! ¡Qué lumbre viva!  
¡Qué amistad con el viento!  
¡Qué triste transparencia compasiva  
en mi espíritu siento!

Tendiéndome a soñar bajo la fronda  
perenne de la encina  
acaricia mi ser la vasta onda  
que en el alma termina.

El corazón, afín a cuanto veo,  
mansamente palpita.  
No recuerdo que fui. Sólo deseo  
esta calma infinita.

Esta calma es amor. Es la simiente  
de la oración que brota.  
¡Dame, Señor, para inclinar la frente  
esta tierra remota!

(Leopoldo Panero, «Oración al borde del agua»,  
*Escorial*, núm. 5, tomo II, marzo de 1941, pp.  
389-391)

APÉNDICE 10: «TIERRA DEL CORAZÓN», DE LEOPOLDO PANERO

Vas con tu luz de mágica amargura  
como un tránsito suave de rocío,  
¡cisme mecido en el verdor del río  
por el sigilo de la nieve pura!

¡Ay asombro mortal de la hermosura,  
rubio, alado fantasma, sueño mío,  
ven a mecer mi corazón sombrío  
como el sol del otoño en la espesura!

Ven a mi corazón, mece mi sueño,  
briza mi soledad hasta que duerma;  
mi voz habla con Dios cuando te nombra.

¡Ay tierra del dolor, siempre sin dueño;  
tierra del corazón dormida y yerma  
por donde vas, por donde va tu sombra!...

(Leopoldo Panero, «Tierra del corazón», *Escorial*,  
núm. 15, tomo VI, enero de 1942, pp. 73-80)

APÉNDICE 11: «SEPTIEMBRE», DE LEOPOLDO PANERO

I

La savia se adelgaza celeste y amarilla  
entre el verdor que bate sus alas para el vuelo.  
Son rosas los viñedos. Como una cervatilla  
la hierba posa apenas las plantas en el suelo.

Llueve en remotos montes y el sol se maravilla  
de pureza. Se ensancha con nuestro mismo anhelo  
el campo. Entre los chopos una cierva a la orilla  
del agua y en el agua mi corazón y el cielo.

Es mi niñez que bebe y es toda la llanura  
que se recoge dentro del corazón: su dueño.  
Detrás de las encinas brota la Sierra oscura;

sobre las viñas llueve con un rumor pequeño.  
...Por no sé qué caminos de sol y de hermosura  
otra vez va descalza mi infancia por su sueño...

II

Y es el olor del campo, en sueños, la promesa  
interior de la vida. Como un fruto en la boca  
la mañana nos brinda su delicia. Dios pesa  
en la luz de septiembre cual la nieve en la roca.

La fiebre del remanso su propio fondo besa;  
el alma, de rodillas, su propia sombra toca.  
¿En qué redes tan dulces nuestra infancia está presa  
y el frenesí del vuelo cierra con tierra poca?

Eres todo de gracia, septiembre, y de memoria  
estás hecho y es dulce tu sustancia primera  
como miel en el tronco, mientras rueda la noria

del tiempo y Dios nos hace tamo limpio en la era  
donde soñamos niños y vivimos la historia  
del corazón... ¡Oh savia de antigua primavera!

(Leopoldo Panero, «Septiembre», *Escorial. Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944*, núms. 37 y 38, tomo XIII, noviembre-diciembre de 1943, pp. 219-220)



APÉNDICE 12: «REVELACIÓN Y HUIDA DE DIOS», DE JOSÉ MARÍA VALVERDE

Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido...  
SAN JUAN DE LA CRUZ

Asombro de ser: cantar.  
GUILLÉN

¡Ahora Te comprendo, Señor, en lo que cabe,  
como la inmensidad del mar desde la orilla;  
el ser hombre me ciega, descifrado en tu clave,  
mi cuerpo cotidiano se quema en maravilla!

La verdad de la vida, de tan dicha olvidada,  
se me aparece, pura, y el mundo se inaugura  
con la luz de tu nombre: Tu llama recobrada  
que enciende esta miseria dulce de ser criatura.

Esta revelación ya no me cabe dentro,  
no me cabe en los ojos el rayo que dormía  
en la costumbre y hoy, eterno y nuevo, encuentro;  
ahora me anonada lo que siempre sabía.

No me cabe en la boca la visión que he tenido  
con estos ojos nuevos que he hallado de repente,  
el asombro de ser, si pude no haber sido,  
la montaña de Dios, pesándome en la frente.

¡Nos resulta tan fácil y lógico ser hombres!  
¡tan natural que Dios exista para hacernos,  
para justificar nuestras vidas y nombres!  
¡tan sencillo el misterio de ser, y ser eternos!

Yo, Señor, he crecido con mi aprendida fe  
y ese gozo sereno de a quien la vida sacia,  
como un árbol, que crece sin preguntar por qué  
existe, y tiene en eso la raíz de su gracia.

Todo estaba en su sitio, amigo y cristalino;  
alrededor el mundo, por los cielos envuelto,  
para mirarlo todo; yo, a mitad del camino,  
y, sobre todo, Tú, dejándolo resuelto.

Entonces eras Tú pequeño, acostumbrado  
y dulce –sin dejarme tu inmensidad deshecho–,  
para el arrobo un día y al siguiente el pecado,  
¡mas por pequeño y dulce cabías en mi pecho!

Pero lo permitiste; a la angustia has dejado

disolverse en mi carne y en mi vista hacer nido.  
Cuando yo estaba roto por haberte mirado  
me mordió una pregunta y Tú te habías ido.

Ay, quien te ve, perece; para una fe bien dura  
hace falta no ahogarse, no ver tu mar tremendo,  
saberte cierto y lejos, sin pensar en tu altura;  
¿por qué sólo entre dudas del todo te comprendo?

Me dejaste abrumado con tu inmenso oceano  
y me rompió la frente tu entrevisto infinito;  
vértigo de un abismo más allá de lo humano  
me decía palabras que nunca se han escrito.

Ya no tengo el consuelo que nunca me fallaba  
de tenerte a la mano para darme sentido;  
aquel suelo interior que mi paso apoyaba,  
en el dolor gozoso, y sereno entre el ruido.

Por no correr del todo he de estrujar mi frente  
buscando, tras las nubes de tiempo y lejanía,  
algo de tu presencia para que me alimente  
y me diga un destino que sostenga mi hombría.

... Ya me has dejado solo con mi cuerpo y mi nombre,  
ya a romper las paredes de mi cárcel no vienes;  
me enseñaste con sangre que, solo, no soy hombre  
y aprendo a ser humilde a costa de mis sienes.

Estás, Señor, tan lejos de nuestras pobres cosas  
reales e implacables... Tú eres una lejana  
palabra antigua... ¡Cuesta tantas dudas penosas  
pensar aquí Tu cara, invisible y cercana!

Me queda solamente esa última esperanza  
que ni yo mismo puedo matar con mis locuras;  
instinto de que sí que vendrá la bonanza  
y las cosas perdidas de nuevo a ser seguras.

Yo Te espero desnudo, dormido y olvidado;  
mañana ya habrás vuelto sin que yo me dé cuenta  
y volveré a tenerte, de mis manos al lado,  
¡pequeño y cotidiano, para el rezo y la afrenta!

(José María Valverde, «Revelación y huida de Dios», *Escorial*, núm. 46, tomo XV, agosto de 1944, pp. 405-407)



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## ÍNDICES DE ESCORIAL

CUADERNO NÚMERO 1, TOMO I, NOVIEMBRE DE 1940

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-176.

5 pesetas.

- I. «Manifiesto editorial» (pp. 7-12).
- II. Ensayos:
- A. Eugenio Montes, «El sueño de la razón» (pp. 15-20).
  - B. Ramón Menéndez Pidal, «“¿Codicia insaciable?” “¿Ilustres hazañas?”» (pp. 21-35).
  - C. P. Genadio Sanmiguel, «Espiritualidad antigua y moderna» (pp. 37-51).
  - D. José Corts Grau, «Luis Vives y nosotros» (pp. 53-69).
- III. Poesía:
- A. J. Panero, «Presentimiento de la ausencia» (pp. 73-82).
  - B. A. del Valle, «Siete décimas al atavío de una dama española» (pp. 83-86).
  - C. J. M. Alfaro, «Versos de un otoño» (pp. 87-92).
  - D. Dionisio Ridruejo, «El poeta rescatado» (pp. 93-100).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Pedro Laín Entralgo, «Naturaleza e Historia en la Medicina» (pp. 103-140).
  - B. Luis Felipe Vivanco, «El arte humano» (pp. 141-150).
- V. Textos ejemplares:
- A. Ángel Ganivet, «Política africana» (de *El porvenir de España*) (pp. 151-153).
- VI. Notas:
- A. P. L. E., Hechos de la Falange (pp. 157-159).
  - B. Melchor Fernández Almagro, «Una Historia de España» (pp. 159-163).
  - C. Luis Rosales, «Poesía y verdad» (pp. 164-168).
  - D. Carlos Alonso del Real, «Sobre la “objetividad” de la ciencia histórica» (pp. 168-172).
  - E. Juan de Contreras, «Sobre el erasmismo» (pp. 172-176).

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

CUADERNO NÚMERO 2, TOMO I, DICIEMBRE DE 1940

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

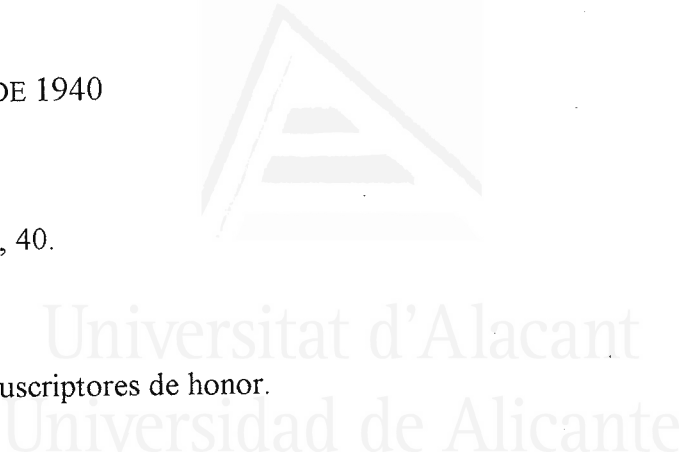
S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 177-348.

6 pesetas.

Cambio del papel de la cubierta.

Se hicieron 250 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- 
- I. «Editorial» (pp. 177-183).
- II. Ensayos:
- A. Xavier Zubiri, «Sócrates y la sabiduría griega» (pp. 187-226).
  - B. Carlos Pereyra, «Montaigne y López de Gómara» (pp. 227-236).
- III. Poesía:
- A. G. Diego, *Alondra de verdad* (Selección de un libro inédito) (pp. 239-245).
  - B. L. Rosales, *Retablo Sacro del Nacimiento del Señor* (pp. 247-262).
  - C. P. Baroja, «Los buscadores de tesoros» (pp. 263-278).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Octavio Rafael Foz Gazulla, «La física actual» (pp. 281-317).
  - B. De la vida cultural (pp. 319-320).
- V. Notas:
- A. Luis Díez del Corral, *Hechos de la Falange* (pp. 323-330).
  - B. «Advertencia sobre los límites del arrepentimiento» (pp. 330-332).
  - C. Emilio Orozco Díaz, «Sobre el concepto del bodegón en el Barroco» (pp. 332-336).
  - D. José María de Cossío, «Mensaje de Jorge Manrique» (pp. 337-340).
  - E. M. Muñoz Cortés, «Siglo X y siglo XI en la épica española» (pp. 341-345).

CUADERNO NÚMERO 3, TOMO II, ENERO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-158.

6 pesetas.

Cambio del dibujo de la cubierta.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incorpora una última página de publicidad editorial.

- I. «Un prólogo de José Antonio» (pp. 7-13).
- II. Ensayos:
- A. C. Pérez Bustamante, «El Conde de Gondomar y su proyecto de invasión en Inglaterra» (pp. 17-29).
  - B. Martín de Riquer, «Relaciones entre la literatura renacentista castellana y la catalana en la Edad Media» (pp. 31-49).
  - C. Xavier Zubiri, «Sócrates y la sabiduría griega (Conclusión)» (pp. 51-78).
- III. Poesía:
- A. Manuel Díez Crespo, «Nocturno» (pp. 81-88).
  - B. Luis Felipe Vivanco, «Baladas interiores» (pp. 89-98).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Federico Sopena, «Notas sobre la música contemporánea» (pp. 101-122).
  - B. De la vida cultural (pp. 123-125).
- V. Textos edificantes:
- A. L. Cabrera de Córdoba, «Escorial» (de *Felipe II, Rey de España*) (pp. 127-128).
- VI. Notas:
- A. Hechos de la Falange. Breve reseña del V Congreso de la Sección Femenina (pp. 131-132).
  - B. Constante Azpiroz, «Memorias de un diplomático» (pp. 132-139).
  - C. Dámaso Alonso, «Poemas arábigoandaluces» (pp. 139-148).
  - D. Darío Fernández Flórez, «Ejemplo y valor del esfuerzo justiniano» (pp. 148-151).
  - E. H. R. S., «Crónica de libros. Alemania» (pp. 152-158).

CUADERNO NÚMERO 4, TOMO II, FEBRERO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 159-322.

6 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. «Ante la guerra» (pp. 159-164).
- II. Ensayos:
- A. Karl Vossler, «Tirso de Molina» (pp. 167-186).
  - B. José María de Cossío, «Introducción a la lectura de la obra del P. Feijoo» (pp. 187-212).
  - C. Padre Augusto A. Ortega, «El concepto de persona como base para un mejor entendimiento de la patria» (pp. 213-235).
- III. Poesía:
- A. Dionisio Ridruejo, *Sonetos a la piedra* (pp. 239-245).
  - B. Eugenio d'Ors, «Al faro erigido por el Chá del Irán en el aniversario de su subida al trono» (pp. 247-248).
  - C. Samuel Ros, «En el otro cuarto (Tragedia en un acto)» (pp. 249-260).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Federico Sopena, «Notas sobre la música contemporánea (Conclusión)» (pp. 263-288).
- V. Notas:
- A. Hechos de la Falange. El Frente de Juventudes (pp. 291-292).
  - B. Padre Félix García, «Chesterton» (pp. 292-303).
  - C. Carmelo Viñas y Mey, «Historia y política. El *Richelieu*, de Hilaire Belloc, y España» (pp. 304-310).
  - D. José A. Muñoz Rojas, «La poesía en Inglaterra (T. S. Eliot)» (pp. 310-313).
  - E. Rafael de Balbín Lucas, «Dominio del espíritu (*Tiempo de dolor*, de Luis Felipe Vivanco)» (pp. 313-316).
  - F. M. Jacques Chevalier, «Bergson» (pp. 317-318).
  - G. De la vida cultural (p. 318).
  - H. H. R. S., «Crónica de libros. Alemania (Continuación)» (pp. 319-322).

CUADERNO NÚMERO 5, TOMO II, MARZO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 323-485.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. «España y la técnica» (pp. 323-330).
- II. Ensayos:
  - A. Fray Justo Pérez de Urbel, «Lucha y abrazo de la musa y el ángel» (pp. 333-351).
  - B. Gregorio Marañón, «Margarita» (pp. 353-364).
  - C. José Camón Aznar, «Interpretación romanista del Greco» (pp. 365-384).
- III. Poesía:
  - A. Leopoldo Panero, «El Templo vacío» (pp. 387-396).
  - B. Emiliano Aguado, «Rilke en brumas de esperanza» (pp. 397-408).
- IV. La obra del espíritu:
  - A. Carlos Alonso del Real, «Historiadores en peligro» (pp. 411-421).
  - B. J. A. Maravall, «La posición del individuo en la filosofía política italiana de hoy» (pp. 423-438).
- V. Notas:
  - A. Hechos de la Falange. La milicia universitaria (pp. 441-442).
  - B. Pedro Cantero, «Valor del magisterio de la Iglesia» (pp. 442-445).
  - C. J. M., «La filosofía española en el siglo XIII» (pp. 445-453).
  - D. Luis Rosales, «Sobre el natural imperio, la vida cortesana y algunas cosas más del siglo XVII» (pp. 454-462).
  - E. Manuel Muñoz Cortés, «Sobre una floresta de motivos hispánicos» (pp. 463-465).
  - F. Enrique Lafuente Ferrari, «Para la triangulación del barroco español» (pp. 466-472).
  - G. X. de Salas, «Sobre las actividades artísticas de la Generalidad de Cataluña» (pp. 473-476).
  - H. De la vida cultural (pp. 476-477).
  - I. H. R. S., «Crónica de libros. Francia» (pp. 479-482).



CUADERNO NÚMERO 6, TOMO III, ABRIL DE 1941.

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Se incluyen varias páginas de publicidad.

- I. «Llamamiento, advertencia y consigna de José Antonio» (pp. 5-12).
- II. Estudios:
- A. Emilio García Gómez, «Mutanabbi, el mayor poeta de los árabes (915-965)» (pp. 15-49).
  - B. P. Luis Getino, «Neologismos y neologistas de nuestros días: diálogos entre varios amigos de diferentes profesiones» (pp. 51-69).
  - C. Juan J. López Ibor, «Pathos ético del hombre español» (pp. 71-84).
- III. Poesía:
- A. José Suárez Carreño, «Poesías» (pp. 87-94).
  - B. Luys Santa Marina, «Terna de españoles» (pp. 95-103).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Enrique Gómez Arboleya, «Perfil y cifra del pensamiento jurídico y político español» (pp. 107-130).
- V. Notas y Libros:
- A. Notas:
    - 1. Hechos de la Falange. Al salvamento de la artesanía (pp. 133-136).
    - 2. Carmelo Viñas Mey, «Glosa al momento intelectual de España» (pp. 136-140).
    - 3. Luis Felipe Vivanco, «El poeta de *Adelfos*» (pp. 140-148).
    - 4. C. A. del Real, «Juliano el reaccionario» (pp. 149-152).
    - 5. «De la vida cultural» (p. 152).
  - B. Libros:
    - 1. Ricardo Gullón, «*Recuerdos de Fernando de Villalón*, de Manuel Halcón» (pp. 153-155).
    - 2. «*Crónica y gesto de la libertad*, de Gregorio Marañón» (pp. 155-156).
    - 3. «*Alejandro Magno*, de M. Bertolotti» (pp. 156-157).
    - 4. «*Los vivos y los muertos*, de Samuel Ros» (pp. 157-158).
    - 5. «*Las cien mejores obras de la pintura española*, de José María Santa Marina» (pp. 158-159).
    - 6. «*La Santa Misa. Iniciación litúrgica*, de Rafael Alcocer» (p. 159).
    - 7. «*Historia de la Cruzada*» (pp. 159-160).
    - 8. «*Amor cada día*» (p. 160).

CUADERNO NÚMERO 7, TOMO III, MAYO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-324.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. «Peligros del español» (pp. 161-166).
- II. Estudios:
- A. Francisco Javier Conde, «La utopía de la Ínsula Barataria» (pp. 169-201).
  - B. Eduardo Aunós, «El Congreso de Viena» (pp. 203-226).
- III. Poesía:
- A. Alfonso Moreno Redondo, «Poesía» (pp. 229-238).
  - B. Azorín, «Leer y leer» (pp. 239-250).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Hilario Rodríguez Sanz, «Motivos ontológicos en la filosofía de Nicolai Hartmann» (pp. 253-275).
- V. Notas y Libros:
- A. Notas:
    - 1. D. R., Hechos de la Falange. Un alto (pp. 279-280).
    - 2. G. Sanmiguel, «Los tiempos del espíritu. Pascua» (pp. 281-284).
    - 3. Federico Sopena, «Joaquín Turina» (pp. 284-288).
    - 4. Fr. Vicente Beltrán de Heredia, «La formación intelectual del Clero según nuestra antigua legislación canónica (siglos XI-XV)» (pp. 289-298).
    - 5. Ettore de Zuani, «Comentario a una glosa de Eugenio d'Ors» (pp. 299-302).
    - 6. «De la vida cultural» (pp. 302-303).
  - B. Libros:
    - 1. Pedro Laín Entralgo y Carlos Alonso del Real, «Notas marginales al último libro de Ortega. *Historia como sistema. Del Imperio Romano*» (pp. 304-317).
    - 2. «*Huerto cerrado*, de Francisco Montero Calvache» (pp. 317-318).
    - 3. «*Cervantes*, de Bruno Frank» (p. 318).
    - 4. «*Hellpach y Jennings en la Biblioteca de Ideas del Siglo XX*» (pp. 318-319).
    - 5. «*La Guerre de Trente Ans. 1618-1648*, de G. Pagés» (p. 319).
    - 6. H. R. S., «Crónica de libros. Francia (Continuación)» (pp. 320-324).

CUADERNO NÚMERO 8, TOMO III, JUNIO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 325-487.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye hojas de publicidad.

I. «Nosotros ante la guerra» (pp. 325-331).

II. Estudios:

A. Dámaso Alonso, «Estilo y creación en el poema del Cid» (pp. 333-372).

B. Julio Caro Baroja, «Reyes de aldea» (pp. 373-392).

C. Alfredo Sánchez Bella, «El Marqués de Valparaíso y su plan de defensa y ataque del Imperio» (pp. 393-405).

III. Poesía:

A. Federico Hölderlin, «El Archipiélago» (pp. 409-423).

B. Pablo Antonio Cuadra, «Carta de relación de un conquistador del siglo XX a la Majestad primera del Imperio. Doña Isabel, la Católica: Reina perenne en el recuerdo» (pp. 425-436).

C. Ricardo Gullón, «Tierra del olvido (nocturno de la mujer que espera)» (pp. 437-447).

IV. Notas y Libros:

A. Notas:

1. Hechos de la Falange (p. 451).

2. G. Sanmiguel, «Los tiempos del espíritu. Pentecostés» (pp. 451-455).

3. Hilario Rodríguez Sanz, «Laberinto de la caracterología» (pp. 455-462).

4. Gonzalo Torrente Ballester, «De la colectividad en el arte dramático» (pp. 463-470).

5. Carlos Alonso del Real, «Acción de España en África» (pp. 470-472).

6. Escorial, «¿El cristianismo, moral y doctrina, o vida?» (pp. 472-477).

7. «Vida cultural» (pp. 477-479).

B. Libros:

1. Emiliano Aguado, «Un libro y una vida, de Ramiro de Maeztu» (pp. 480-485).

2. «Romances de Cruzada, de Rafael de Balbín Lucas» (pp. 485-486).

3. «Elogio y nostalgia de Toledo, de Gregorio Marañón» (pp. 486-487).

CUADERNO NÚMERO 9, TOMO IV, JULIO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-168.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. «La Universidad» (pp. 7-14).

II. Estudios:

A. Santiago Magariños, «Felipe II y la dignidad real» (pp. 17-40).

B. Carlos Alonso del Real, «Cibeles y Neptuno» (pp. 41-56).

III. Poesía:

A. Nicola Moscardelli, «*La Felicità* (Poema inédito)» (pp. 59-60).

B. Rafael Porlán y Merlo, «Poesías» (pp. 61-66).

C. Luis Rosales, «*El contenido del corazón*» (pp. 67-87).

IV. La obra del espíritu:

A. Juan Zaragüeta, «La libertad en la filosofía de Henri Bergson» (pp. 91-116).

V. Notas y Libros:

A. Notas:

1. Hechos de la Falange (pp. 119-120).

2. G. Sanmiguel, «Los tiempos del espíritu: El día del cristiano» (pp. 120-124).

3. Gonzalo Torrente Ballester, «Epístola a Antonio Tovar: Sobre su libro *El Imperio de España*» (pp. 125-129).

4. Manuel Muñoz Cortés, «*Aparición de Angélica*» (pp. 129-133).

5. Giorgio Spini, «Guido Bentivoglio y la *Historia de las guerras de Flandes*» (pp. 134-141).

6. Julio Caro Baroja, «J. G. Frazer» (pp. 141-150).

7. «De la vida cultural» (p. 150).

B. Libros:

1. Francisco Javier Conde, «Dos libros de Carl Schmitt» (pp. 151-160).

2. Emiliano Aguado, «*La República y nosotros*, de Melchor Fernández de Almagro» (pp. 160-164).

3. «*Canción del amante andaluz*, de Joaquín Romero Murube» (pp. 164-165).

4. «*Ramonchu en Shanghai*, de Julio Larracochea» (pp. 165-166).

5. «*Del Bidasoa al Danubio. Bajo el pabellón del Reich*, de Luis de Galinsoga» (p. 167).

6. «*Machiavelli antimachiavellico*, de Edoardo Bizarri» (pp. 167-168).

7. «*Der Pragmatismus*, de Eduard Baumgartens» (p. 168).

CUADERNO NÚMERO 10, TOMO IV, AGOSTO DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Lain Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 169-324.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. «Hablando de Literatura» (pp. 169-174).
- II. Estudios:
- A. Xavier Zubiri, «Ciencia y realidad» (pp. 177-210).
  - B. Pedro Miguel G. Quijano, «El Cid y los conquistadores de América. Las instituciones de la conquista y colonización de América en el *Poema del Cid* y otros textos cidianos» (pp. 211-229).
- III. Poesía:
- A. Félix Ros, «Poesía» (pp. 233-240).
  - B. Pedro Álvarez, «La vida, la muerte y el amor (Cuento)» (pp. 241-249).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Gonzalo Torrente Ballester, «Cincuenta años de teatro español y algunas cosas más» (pp. 253-278).
- V. Notas y Libros:
- A. Notas:
    - 1. Hechos de la Falange (p. 281).
    - 2. Emilio Orozco Díaz, «La muda poesía y la elocuente pintura. Nota a unas décimas de Bocángel» (pp. 282-290).
    - 3. Hilario Rodríguez Sanz, «Política y moral» (pp. 290-296).
    - 4. Luis Diez del Corral, «Paul Claudel y el presente» (pp. 296-300).
    - 5. C. A. del Real, «Nuestra Atlántida» (pp. 300-303).
    - 6. B. Ibeas, «Teología y política» (pp. 303-307).
  - B. Libros:
    - 1. Emiliano Aguado, «Un español de nuestro tiempo» (pp. 308-315).
    - 2. J. A. Maravall, «Un texto de filosofía del Derecho» (pp. 315-318).
    - 3. «*Marco Valerio Marcial (Un celtíbero en Roma)*, de Lorenzo Riber» (pp. 318-320).
    - 4. «*Itinerario histórico de la España contemporánea*, de Eduardo Aunós Pérez» (pp. 320-321).
    - 5. «*Hitler y el nacionalsocialismo*, de O. Scheid» (p. 321).
    - 6. «*El Bushido*, de Inazo Nitobë» (traducido por el general Millán Astray) (p. 322).
    - 7. «*Anthology of Modern English Poetry*» (pp. 322-323).
    - 8. «*Amerikanische Philosophie*, de Gustav E. Müller» (p. 323).
    - 9. «*Ensenada et son temps*, de René Bouvier» (p. 324).

CUADERNO NÚMERO 11, TOMO IV, SEPTIEMBRE DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 325-488.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye hojas de publicidad.

- I. «La política cultural hispanoamericana» (pp. 325-330).
- II. Estudios:
- A. Narciso Alonso Cortés, «Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*» (pp. 333-381).
  - B. Vicente Genovés Amorós, «Dos ensayos sobre metodología histórica» (pp. 383-395).
- III. Poesía:
- A. José María Alonso Gamo, «Poesía» (pp. 399-407).
  - B. Darío Fernández Flórez, «De eso, nada» (pp. 409-429).
- IV. La obra del espíritu:
- A. Julián Marías, «El problema de Dios en la filosofía de nuestro tiempo» (pp. 433-461).
- V. Notas y Libros:
- A. Notas:
    - 1. G. Sanmiguel, «Tiempos del espíritu: Las temporadas de otoño» (pp. 465-468).
    - 2. Enrique Gómez Arboleya, «Vida y drama» (pp. 468-473).
    - 3. Giovanni Maria Bertini, «Perspectivas del humanismo por José Toffanin» (pp. 473-477).
  - B. Libros:
    - 1. Emiliano Aguado, «*El conocimiento de Dios*, por el P. Gratry» (pp. 478-481).
    - 2. H. R. S., «Crónica de libros. Italia, 1936-1940» (pp. 482-486).

CUADERNO NÚMERO 12, TOMO V, OCTUBRE DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-158.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye hoja de publicidad.

I. «Un año» (pp. 5-9).

II. Estudios:

A. Ramón Menéndez Pidal, «El estilo de Santa Teresa» (pp. 13-30).

B. Pedro Laín Entralgo, «Principio y fin de Segismundo Freud. Reflexiones extemporáneas» (pp. 31-64).

III. Poesía:

A. Poesías de Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana (1582-1622). (Selección de Luis Rosales) (pp. 67-85).

IV. La obra del espíritu:

A. Juan del Rosal, «En torno al problema de una Ciencia del Derecho Penal» (pp. 89-110).

V. Notas y Libros:

A. Notas:

1. Hechos de la Falange: En tierra de Rusia (pp. 113-115).

2. G. Sanmiguel, «Tiempos del espíritu: En el comienzo del año litúrgico» (pp. 115-120).

3. Joaquín Rodrigo, «Al margen del homenaje a Manuel de Falla» (pp. 120-124).

4. José D. Díaz-Caneja, «Neologismos y arcaísmos: Americanismos que no lo son» (pp. 124-128).

5. P. Félix García, «Llamamiento a la unidad» (pp. 129-133).

6. Emiliano Aguado, «Historia y Poesía» (pp. 133-137).

7. Fernando Gutiérrez, «Concepto ibérico de la España de Julio Antonio» (pp. 138-142).

8. Augusto A. Ortega, «Tres semanas de estudios religiosos» (pp. 143-145).

9. «Vida cultural» (pp. 145-146).

B. Libros:

1. José Antonio Maravall, «Un libro de Asín Palacios» (pp. 147-150).

2. G., «Un libro sobre Basterra» (pp. 150-153).

3. «*La Navidad en la literatura nacional*, de José Sanz y Díaz» (pp. 153-154).

4. «*El Estrecho de Gibraltar. España ante el mundo*, de "Hispanus"» (pp. 154-156).

5. «*Método práctico de la lengua alemana*, de Domingo Sánchez Hernández» (p. 157).
6. «*La Internacional Comunista o Komintern y sus organizaciones auxiliares*, de Nicolás Rodinevitch y Eduardo Comín» (pp. 157-158).
7. «*Spagna Nazionalsindacalista*, de Luigi Incisa» (p. 158).

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



CUADERNO NÚMERO 13, TOMO V, NOVIEMBRE DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 159-314.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

I. «El ímpetu y la letra» (pp. 159-165).

II. Estudios:

A. Emilio Orozco Díaz, «El sentido pictórico del color en la pintura barroca» (pp. 169-213).

B. Leopoldo Eulogio Palacios, «La formación del intelectual católico» (pp. 215-234).

III. Poesía:

A. Ion Pillat, «La lírica rumana de hoy (Traducción de Cayetano Aparicio)» (pp. 237-246).

B. «La lírica rumana (Antología y traducción de Cayetano Aparicio)» (pp. 247-259).

C. Álvaro Cunqueiro, «Hazaña y viaje del Santo Grial» (pp. 261-268).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

1. Hechos de la Falange. El hecho de la presencia (pp. 271-274).

2. Nicolás González Ruiz, «Función social de la crítica» (pp. 274-284).

3. Rafael Porlán, «Fidelidad a Adriano» (pp. 285-287).

4. S. Raimúndez, «Catolicismo, Historia y Falange» (pp. 287-292).

5. Vida cultural (pp. 293-294).

B. Libros:

1. Pedro Laín Entralgo, «Hacia la eterna metafísica de José Antonio. Notas sobre la *Biografía apasionada*, de Ximénez de Sandoval» (pp. 295-302).

2. Emiliano Aguado, «Ramiro y sus escritos filosóficos» (pp. 303-306).

3. De la Alemania actual (pp. 306-307).

4. *Estudios sobre el amor*, de José Ortega y Gasset (pp. 307-309).

5. *Sala emigranti*, de Ettore de Zuani (p. 310).

6. *Vie d'Alphonse Daudet*, de Lucien Daudet (p. 311).

7. *La Fiesta de las Rosas. Tu vida en secreto*, de Diego Díaz Hierro (pp. 310-311).

8. *Antología de cuentos italianos (siglos XII al XX)*, de Antonio Fantucci (p. 312).

9. *Aquí debieran florecer rosas*, de P. J. Jacobsen (pp. 312-313).

10. *Hojas de hierba*, de Walt Whitman (pp. 313-314).

CUADERNO NÚMERO 14, TOMO V, DICIEMBRE DE 1941

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 315-466.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

- I. «Aviso fraterno a los jóvenes americanos» (pp. 315-320).
- II. Estudios:
- A. Lorenzo Riber, «España en la opinión romana» (pp. 323-346).
- B. Peter Wust, «El Cristiano y la Filosofía» (pp. 347-372).
- III. Poesía:
- A. José María Alfaro, «Versos de un invierno» (pp. 375-381).
- B. Bonaventura Tecchi, «Los Mulos» (pp. 383-388).
- C. Juan Antonio de Zunzunegui, «La vida y sus sorpresas» (pp. 389-402).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
1. Hechos de la Falange (pp. 405-406).
  2. Julio Palacios, «El español en Filipinas» (pp. 407-418).
  3. Antonio Marichalar, «El poeta P. de la Tour du Pin» (pp. 419-423).
  4. Emiliano Aguado, «Un drama político» (pp. 423-427).
  5. Leopoldo Panero, «Sobre Leopoldo Lugones» (pp. 427-433).
  6. Manuel Muñoz Cortés, «Peripetia poética de lo heroico español» (pp. 434-439).
  7. Vida cultural (p. 439).
- B. Libros:
1. José María de Cossío, «La poesía de Gerardo Diego» (pp. 440-451).
  2. Ramón Carande, *El problema de la tierra en la España de los siglos XVI-XVII*, de Carmelo Viñas y Mey (pp. 451-461).
  3. *Eduardo VII*, de Andrés Maurois (pp. 461-462).
  4. *La valoración del Greco por los románticos*, de Xavier de Salas (pp. 462-463).
  5. *Los Muertos*, de James Joyce (pp. 463-464).
  6. *Las Quintaesencias*, de Chesterton (pp. 464-465).
  7. Colección *Arte y vida* (p. 465).
  8. *L'eminence gris*, de Mgr. Grente (pp. 465-466).

CUADERNO NÚMERO 15, TOMO VI, ENERO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-158.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

- I. «La cultura en el nuevo orden europeo» (pp. 5-10).
- II. Estudios:
- A. Enrique Gómez Arboleya, «La filosofía del derecho de Francisco Suárez en relación con sus supuestos metafísicos» (pp. 13-41).
- B. P. José López Ortiz, «Las ideas imperiales en el medievo español» (pp. 43-70).
- III. Poesía:
- A. Leopoldo Panero, «Poesías» (pp. 73-80).
- B. Luys Santa Marina, «Las desventuras de un maestresala (1495-6)» (pp. 81-102).
- C. José María Pemán, «Buenos Aires a un metro de distancia» (pp. 103-116).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
1. Hechos de la Falange (pp. 119-122).
  2. Juan Agustín Moreno, «Juan Rufo o la agudeza» (pp. 122-134).
  3. Ramón Ledesma Miranda, «Anticipación de un ensayo sobre la novela» (pp. 134-139).
  4. Constante Azpiroz, «Sueños sobre el papel de España» (pp. 140-143).
  5. Vida cultural (p. 143).
  6. Premios (pp. 143-144).
- B. Libros:
1. Ricardo Gullón, «El novelista Mauricio Baring» (pp. 145-149).
  2. *Nuestro Francisco Javier*, de Eladio Esparza (pp. 149-150).
  3. *Frente de Madrid*, de Edgar Neville (pp. 150-151).
  4. *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, de L. Pastor (pp. 151-152).
  5. Librillos (pp. 152-153).
  6. *Canto de los dos*, Juan Ruiz Peña (pp. 153-154).
  7. *Alejandro I, euforia y recogimiento de un alma*, Nicolai Sementowski-Kurilo (pp. 154-155).
  8. *España en Trento*, de Rafael Burgos (p. 156).
  9. *Invocaciones*, Pedro Pérez-Clotet (p. 157).
  10. *Las Encíclicas «Rerum Novarum» y «Quadragesimo Anno». Precedentes y repercusiones en España*, de Severino Aznar (pp. 157-158).

CUADERNO NÚMERO 16, TOMO VI, FEBRERO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 159-314.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

- I. «Meditación española sobre el Japón» (pp. 159-165).
- II. Estudios:
- A. Ángel Valbuena Prat, «El orden barroco en *La vida es sueño*» (pp. 167-192).
  - B. N. Heribert Nilsson, «La idea de la evolución y la biología moderna» (pp. 193-222).
- III. Poesía:
- A. Luis Felipe Vivanco, «Poesía» (pp. 225-234).
  - B. Emiliano Aguado, «Leyendo el Génesis» (pp. 235-262).
  - C. Cartas de John Keats (traducidas por Leopoldo Panero) (pp. 263-275).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
    - 1. Hechos de la Falange. El caudillo y su pueblo (pp. 279-281).
    - 2. Leopoldo Panero, «Entre lo vivo y lo soñado» (pp. 282-286).
    - 3. Emiliano Aguado, «Historia de Europa» (pp. 287-291).
    - 4. Dr. Karl Holl, «Mozart y el presente» (pp. 291-294).
    - 5. Emilio García Gómez, «En la jubilación de don Miguel Asín (Prólogo de una biografía conmemorativa, en preparación)» (pp. 294-298).
    - 6. M. C. de Y., «Una revista alemana» (pp. 298-304).
    - 7. Vida cultural (pp. 304-305).
  - B. Libros:
    - 1. P. José M. March, *Niñez y juventud de Felipe II*, por Antonio Tovar (pp. 306-311).
    - 2. Carmelo Viñas y Mey, «Réplica a Ramón Carande» (pp. 312-314).

CUADERNO NÚMERO 17, TOMO VI, MARZO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 315-470.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

I. «Marzo falangista» (pp. 315-322).

II. Estudios:

A. Emilio García Gómez, «El *Diwan* del Príncipe Amnistiado (963-1009)» (pp. 323-340).

B. Eugenio Fernández Almuzara, «En torno a la *Crónica Compostelana*» (pp. 341-374).

III. Poesía:

A. Dionisio Ridruejo, «Poesía en armas. Campaña de Rusia» (pp. 377-389).

B. Recuerdo del poeta Dionisio Ridruejo:

1. Manuel Machado, «Al poeta Dionisio Ridruejo, con Europa contra la barbarie oriental, soldado español» (p. 393).

2. Luis Felipe Vivanco, «Epístola» (pp. 394-395).

3. Antonio Marichalar, «Poesía en armas» (pp. 396-401).

4. Luis Rosales, «Dionisio» (pp. 402-403).

5. Pedro Laín Entralgo, «Dionisio Ridruejo o la vida en amistad» (pp. 404-407).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

1. Hechos de la Falange (pp. 411-413).

2. José María de Cossío, «Notas al Romancero. Caracteres populares de la feminidad en "La doncella que va a la guerra"» (pp. 413-423).

3. Joaquín Rodrigo, «Al margen del festival de música hispanoalemán» (pp. 423-426).

4. Leopoldo Panero, «Leyendo el Génesis» (pp. 426-432).

5. José D. y Díaz-Caneja, «Neologismos y arcaísmos» (pp. 433-435).

6. Miguel Villalonga, «Poetas y mecenas» (pp. 435-443).

7. Vida cultural (pp. 443-444).

B. Libros:

1. Pedro Laín Entralgo, «Historia desde el corazón (notas al libro de Antonio Tovar *En el primer giro*)» (pp. 445-450).

2. A. Macipe, *Scritti di Guglielmo Marconi* (pp. 451-452).

3. *Poesías de Ausias March* (pp. 452-453).

4. *Tres poemas*, de Rabindranath Tagore (pp. 454-455).

5. *La filosofía italiana contemporánea (Due scritti)*, de Giovanni Gentile (p. 455).

6. *Espagne d'aujourd'hui.-Notes d'un voyageur*, de Pierre Lyautey (p. 455).
7. Carmelo Viñas y Mey, «Réplica a Ramón Carande» (pp. 456-467).

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

CUADERNO NÚMERO 18, TOMO VII, ABRIL DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-158.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye dos páginas finales de publicidad.

I. «Editorial» (pp. 5-9).

II. Estudios:

A. Carlos Martínez de Campos, «Caudillaje» (pp. 13-46).

B. Melchor Fernández Almagro, «Bradomín y su ronda de amor» (pp. 47-64).

III. Poesía:

A. Johann Wolfgang Goethe, «La elegía de Marienbad» (traducida por Alfonso de Cossío) (pp. 67-72).

B. José María López Abellán, «Poesía» (pp. 73-81).

C. Vladimir Nator, «El agua» (versión española por Daniel Álvarez) (pp. 83-110).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

1. Carlos Alonso del Real, «Notas sobre el lenguaje» (pp. 113-122).

2. Luis Díez del Corral, «La poesía de Hölderlin. Estudio sobre su poema "El Archipiélago"» (pp. 122-140).

3. Juan Antonio de Zunzunegui, «Bontempelli» (pp. 140-146).

B. Libros:

1. José A. Maravall, «Con motivo de los últimos libros de Ortega Gasset» (pp. 147-150).

2. L. F. V., *Las trescientas*, de Juan Ramón Masoliver (pp. 150-152).

3. A. M., *Baldassarre Castiglione nella vita e negli scritti*, de E. Bianco di San Secondo (pp. 152-154).

4. *Córdoba del recuerdo*, de Arturo Capdevila (pp. 154-155).

5. Antonio Maura, *Discursos conmemorativos* (pp. 155-156).

6. A. M., *Iconografía lusitana, retratos grabados de personajes portugueses*, de Enrique Lafuente Ferrari (pp. 156-157).

7. *Pío Baroja en su rincón*, de Miguel Pérez Ferrero (pp. 157-158).

8. *Metternich y su tiempo*, de André Nemeth (p. 158).

CUADERNO NÚMERO 19, TOMO VII, MAYO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 159-314.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. «Editorial» (pp. 159-164).

II. Estudios:

A. Eduardo Spranger, «Cómo entender el carácter nacional» (pp. 167-198).

B. Gonzalo Torrente Ballester, «¿Qué pasa en el público?» (pp. 199-216).

III. Poesía:

A. Manuel Machado, «Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)» (pp. 219-232).

B. Juan Ramón Masoliver, «De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor» (pp. 233-258).

C. R. Bachelli, «¿Dónde van las cartas? (Capricho)» (pp. 259-261).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

1. José María Cordero Torres, «Trayectoria y perspectivas de nuestra expansión territorial» (pp. 265-274).

2. Eugenio Frutos, «Romanismo y romanticismo en la poesía de Bastera (A propósito de su poema dramático "Las alas de lino")» (pp. 274-281).

3. Rafael Porlán, «Laffón y el entendimiento enamorado» (pp. 282-284).

4. Darío Vecino García, «Notas para una interpretación de Salustio» (pp. 285-290).

5. «Hoja de campaña» (p. 290).

B. Libros.

1. Agustín del Campo, *Filosofía del lenguaje*, de Karl Vossler (pp. 291-297).

2. Rafael Calvo Serer, «El sentimiento español del Renacimiento (Notas a un libro de Gustav Schnürer)» (pp. 297-307).

3. L. R., *La otra música*, de José María Sánchez Silva (pp. 307-310).

4. M., *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti Storici filosofici ed artistici tra la civiltà* (pp. 310-311).

5. *San Ignacio de Loyola*, de José de Arteche (p. 311).

6. *Caminos*, de Ana María Vidal (pp. 311-312).

7. L. R., *Censo de personajes galdosianos*, de Federico Sainz de Robles (pp. 313-314).



550

CUADERNO NÚMERO 20, TOMO VII, JUNIO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 315-470.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Incluye página final de publicidad.

- I. «Más sobre España» (pp. 315-319).
- II. Estudios:
- A. P. Luis Getino, «Neologismos y neologistas de nuestros días» (pp. 323-353).
  - B. Rafael Calvo Serer, «En torno al concepto de Renacimiento» (pp. 355-387).
- III. Poesía:
- A. Rafael Morales, «Poemas del toro» (pp. 391-399).
  - B. Ettore de Zuani, «Caracteres de la literatura italiana contemporánea» (pp. 401-414).
  - C. Hans Friedrich Blunk, «Junto al dique (Traducción de Hilario Rodríguez Sanz)» (pp. 415-436).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
    - 1. Pedro Cantero, «De Focio a Stalin» (pp. 439-451).
    - 2. Emiliano Aguado, «La crisis de la conciencia europea» (pp. 451-455).
    - 3. Rafael Ferreres, «Una edición de Gil Vicente» (pp. 456-462).
  - B. Libros:
    - 1. Cayetano Alcázar, *La revolución portuguesa (De D. Carlos a Sidonio Paes)*, de Jesús Pabón (pp. 463-466).
    - 2. *Valéry en quintaesencia* (p. 466).
    - 3. *Rilke en España: Historias del Buen Dios* (pp. 466-467).

CUADERNO NÚMERO 21, TOMO VIII, JULIO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-158.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. «Editorial» (pp. 5-10).
- II. Estudios:
- A. Paul Claudel, «La bajada a los infiernos (Traducción de Ramón Garciasol)» (pp. 13-39).
  - B. Andrés María Mateo, «Cristóbal Colón a la luz de una carta inédita a Isabel la Católica» (pp. 41-71).
  - C. José Díaz de Villegas, «De las armas blancas al ejército blindado. La evolución del arte de la guerra a través de los siglos» (pp. 73-92).
- III. Poesía:
- A. José María Castroviejo, «Ascensión (Elegía a la muerte de Ion Motza)» (pp. 95-97).
  - B. Dámaso Santos, «Poema de la integridad del Duero» (pp. 99-100).
  - C. Vicente Serna, «Al río Duero» (pp. 101-103).
  - D. Azorín, «Diario de una mujer» (pp. 105-109).
  - E. Tristán Yuste, «La niña pindonga» (pp. 111-122).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
    - 1. Agustín del Campo, «Valencia en Azorín» (pp. 125-133).
    - 2. Juan Antonio Tamayo, «El secreto de Zunzunegui» (pp. 133-138).
    - 3. José D. y Díaz-Caneja, «Neologismos y arcaísmos» (pp. 138-146).
    - 4. Federico Sopeña, «El nuevo Conservatorio Nacional de Música» (pp. 146-148).
  - B. Libros:
    - 1. M. C., *La preclara Facultad de Artes y Filosofía de la Universidad de Alcalá de Henares en el Siglo de Oro, 1509-1621*, de Juan Urriza (pp. 149-152).
    - 2. Emiliano Aguado, *Psiche*, de Erwin Rohde (pp. 153-156).
    - 3. A. M., «Al margen de un libro» (pp. 156-157).
    - 4. M., «En torno a la *Pléyade*» (pp. 157-158).

CUADERNO NÚMERO 22, TOMO VIII, AGOSTO DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Lain Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 159-313.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Romano Guardini, «Del Dios vivo» (pp. 161-179).
- B. Ángel Ferrari, «Fernando el Católico en la teoría antiespañola de los intereses de Estado» (pp. 181-238).

II. Poesía:

- A. Ignacio Agustí, «Poesía» (pp. 241-247).
- B. Luis Rosales, «Retrato de mujer, con cielo al fondo» (pp. 249-261).
- C. Emiliano Aguado, «Más allá del amor» (pp. 263-272).
- D. Dr. Drewes, «La música alemana contemporánea» (pp. 273-281).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Dámaso Alonso, «Sobre el “Sermonario clásico”» (pp. 285-289).
- 2. Antonio Marichalar, «Dos vocabularios» (pp. 289-293).
- 3. Félix García Blázquez, «Estrella Matutina» (pp. 293-297).
- 4. A. Muñoz Rojas, «Algunas consideraciones inglesas sobre la España del XVII» (pp. 298-305).

B. Libros:

- 1. M. C., *Tragedia del insigne condestable D. Pedro de Portugal*, de J. Ernesto Martínez Ferrando (pp. 307-310).
- 2. M., *Máximas de San Francisco de Sales* traducidas por Balmes (p. 310).
- 3. R., *Biografía del almirante Togo*, del vicealmirante conde Ogasawara (p. 311).
- 4. R., *Ambrosio Spínola y su tiempo*, de José María García Rodríguez, (pp. 311-312).
- 5. R., *En los mares del Sur*, de W. Somerset Maugham (pp. 312-313).
- 6. P., *El cuento de mi vida*, de H. Ch. Andersen (p. 313).

CUADERNO NÚMERO 23, TOMO VIII, SEPTIEMBRE DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Laín Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 314-468.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Ángel Ferrari, «Fernando el Católico en la teoría antiespañola de los intereses de Estados (Conclusión)» (pp. 315-364).
- B. Francisco Javier Conde, «El Estado totalitario como forma de organización de las grandes potencias» (pp. 365-385).

II. Poesía:

- A. Francisco López de Zárate, «Retrato de toda una hermosa» (pp. 389-398).

III. La obra del espíritu:

- A. Xavier Zubiri, «Grecia y la pervivencia del pasado filosófico» (pp. 401-432).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Rafael Calvo Serer, «Sobre los orígenes de lo moderno» (pp. 435-441).
- 2. Emiliano Aguado, «*Ortodoxia*, de Chesterton» (pp. 441-445).
- 3. Darío Fernández Flórez, «La guerra y el soldado» (pp. 445-457).

B. Libros:

- 1. P. Caravia, «Otra vez *Cumbres borrascosas*» (pp. 458-461).
- 2. *Ideas y creencias*, de José Ortega y Gasset (pp. 462-463).
- 3. *Filosofía de la composición*, de Edgar Allan Poe. *Pensamientos, Anécdotas y diálogos*, de Chamfort. *Shakespeare o el poeta*, de R. W. Emerson. *De cómo se escribieron y representaron algunas de mis obras dramáticas*, de J. Zorrilla (p. 463).
- 4. *Un día de la vida*, de Orio Vergani (pp. 463-464).
- 5. *Constelación negra* (pp. 464-465).

CUADERNO NÚMERO 24, TOMO IX, OCTUBRE DE 1942

Director: Dionisio Ridruejo.

Subdirector: Pedro Lain Entralgo.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

- I. Rafael Sánchez Mazas, «Textos sobre una política de arte» (pp. 3-21).
- II. Estudios:
- A. Pedro de Labriolle, «Tiempos de seguridad y desdén. (Años 40 a 160)» (pp. 25-58).
- B. Manuel Muñoz Cortés, «Filología e historia» (pp. 59-96).
- III. Poesía:
- A. Mario Gasparini, «Sonetti» (pp. 99-101).
- B. Rafael Laffón, «Romances devotos» (pp. 103-110).
- C. Adriano del Valle, «Romanticismo y armas al hombro» (pp. 111-114).
- D. Román Escohotado, «En el fondo del mar» (pp. 115-123).
- IV. Notas y libros:
- A. Notas:
1. Miguel Villalonga, «La Marquesa de Pompadour» (pp. 127-133).
  2. Luciano de Taxonera, «Caracteres y singularidades de roselloneses y catalanes» (pp. 133-142).
  3. Fernán, «El espíritu de las formas cinematográficas» (pp. 143-145).
  4. C. A. R., «Dos libros sobre África» (pp. 145-147).
  5. José María Castroviejo, «El retorno a Péguy» (pp. 147-150).
- B. Libros:
1. P. Caravia, «Espejo de la muerte y espejo de Unamuno» (pp. 151-157).
  2. M., «Una novela documental» (pp. 158-159).
  3. C. A. R., «San Valerio» (pp. 159-160).

CUADERNO NÚMERO 25, TOMO IX, NOVIEMBRE DE 1942

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-374.

Número extraordinario. 9 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

Número dedicado a San Juan de la Cruz.

Tabla de colaboradores.

I. Estudios:

- A. Gerardo Diego, «Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz» (pp. 163-186).
- B. José Corts Grau, «San Juan de la Cruz y la personalidad humana» (pp. 187-203).
- C. José María de Cossío, «Rasgos renacentistas y populares en el cántico espiritual de San Juan de la Cruz» (pp. 205-228).
- D. Augusto A. Ortega, «En torno a la mística» (pp. 229-260).

II. Poesía de San Juan de la Cruz: (pp. 263-299)

- A. F. J. Sánchez Cantón, «¿Cabe hablar de San Juan de la Cruz y las artes?» (pp. 301-314).
- B. Emilio Orozco Díaz, «La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz» (pp. 315-335).

III. Corona poética de San Juan de la Cruz:

- A. Manuel Machado, «Juan de la Cruz, poeta» (p. 339).
- B. Gerardo Diego, «Palabras proféticas» (p. 340).
- C. Adriano del Valle, «Poesía incompleta» (pp. 341-342).
- D. Leopoldo Panero, «Las manos ciegas» (pp. 343-344).
- E. Luis Felipe Vivanco, «Éxtasis de la luz» (pp. 345-347).
- F. Alfonso Moreno, «Las dos ciudades» (p. 348).
- G. Luis Rosales, «El bosque de miel» (pp. 349-350).

IV. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. P. Crisógono de Jesús, «Relaciones de la mística con la filosofía y la estética en la doctrina de San Juan de la Cruz» (pp. 353-366).
- 2. A. M., «San Juan de la Cruz en Francia» (pp. 366-368).

B. Libros:

- 1. María Rosa Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, de Dámaso Alonso (pp. 369-373).

CUADERNO NÚMERO 26, TOMO IX, DICIEMBRE DE 1942

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 375-530.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Antonio Marichalar, «El Cortesano. (En el centenario de Boscán)» (pp. 377-409).
- B. Dr. Rodolfo Grossman, «Aspectos de la literatura popular rioplatense» (pp. 411-429).

II. Poesía:

- A. Diego Navarro, «Poesía» (pp. 433-441).
- B. Aldo Capasso, «Poemillas en prosa (Trad. por L. F. V.)» (pp. 443-446).
- C. José A. Muñoz Rojas, «Los poemas de Crashaw a Santa Teresa (Estudio y versión)» (pp. 447-468).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. José López de Toro, «El archivero de Felipe II en Roma» (pp. 471-494).
2. A. M., «Dos notas en un centenario: El Mallarmé del Doctor Mondor» (pp. 495-496).
3. X. de Salas, «La poesía de Mallarmé» (pp. 497-499).
4. Darío Fernández Flórez, «Ruina y loor de Rebeca» (pp. 500-502).
5. H. de R., «La batalla de Valmy» (pp. 502-517).
6. J. L. Gómez Tello, «Una conmemoración del Dante y una frase de Víctor Hugo» (pp. 517-522).
7. A. M., «Un teólogo francés» (p. 522).
8. A. M., «Filosofía contemporánea» (pp. 522-523).
9. El académico Severi, presidente del Instituto de Cultura Italiana en España (p. 523).

B. Libros:

1. Antonio Tovar, *Demosthenes. Deer Staatsmann und sein Werden*, de Werner Jaeger (pp. 524-527).

CUADERNO NÚMERO 27, TOMO X, ENERO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-159.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Alfonso García Valdecasas, «El Hidalgo» (pp. 9-36).
- B. Antonio Tovar, «Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política» (pp. 37-56).

II. Poesía:

- A. Fernando Gutiérrez, «Elegía» (pp. 59-62).
- B. Juan Ruiz Peña, «Libro de anhelos» (pp. 63-68).
- C. Bartolomé Mostaza, «Oda a los jóvenes gloriosos» (pp. 69-72).
- D. Ramón F. Pousa, «“Libro que hizo Séneca a su amigo Galion contra las adversidades de la Fortuna”. Versión inédita de Alonso de Cartagena según el ms. 607 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca» (pp. 73-82).
- E. Lázaro Montero, «Don Juan en el “98”» (pp. 83-105).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. R. de Garciasol, «Cherbuliez, precursor de Bergson» (pp. 109-111).
2. Manuel Muñoz Cortés, «Personalidad y contorno en la figura del Lazarillo» (pp. 112-120).
3. P. Quintín Pérez, «En el arranque del siglo XX» (pp. 120-125).
4. J. González Muela, «El culto a la palabra en James Joyce» (pp. 125-131).
5. José María García Escudero, «Sobre una nueva versión de Napoleón» (pp. 131-139).

B. Libros:

1. Rafael Ferreres, «La poesía de Miguel de Unamuno» (pp. 140-152).
2. J. Sánchez Agesta, «Un libro sobre España, de Sergio Panunzio» (pp. 152-154).
3. Juan Antonio de Zunzunegui, «Inspiración y oficio» (pp. 154-156).
4. C. A. del Real, «Por fin, una historia de Grecia» (pp. 157-158).
5. V., *Donaires de la piedra y el agua*, de Enrique Llovet (pp. 158-159).
6. A. M., «Un tratado de moral» (p. 159).



CUADERNO NÚMERO 28, TOMO X, FEBRERO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 160-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Martin Heidegger, «Hölderlin y la esencia de la poesía» (pp. 163-180).
- B. Dámaso Alonso, «Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina» (pp. 181-211).
- C. Eduardo Aunós, «Una política romántica: Chateaubriand» (pp. 213-223).

II. Poesía:

- A. Manuel Machado, «Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)» (pp. 227-238).
- B. José María Sánchez-Silva, «Carta a nadie» (pp. 239-253).
- C. Ricarda Huch, «Novalis» (pp. 255-268).
- D. Novalis, «Antología de pensamientos de Novalis» (Traducción y selección de Ramón de Garciasol) (pp. 268-287).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Salvador Lissarrague, «La persona y la comunidad nacional» (pp. 291-299).
- 2. Carlos Alonso del Real, «El frente del espíritu» (pp. 299-301).
- 3. Francisco López-Estrada, «Un libro de sonetos» (pp. 302-306).

B. Libros:

- 1. Juan Antonio Tamayo, «Un libro sin sentido común» (pp. 307-310).
- 2. J. A. M., «Un libro de viajes» (pp. 310-311).
- 3. Darío Fernández Flórez, «Rosamond Lehmann, invita» (pp. 311-312).
- 4. C. A. R., «Cuestión de palabras» (pp. 312-314).
- 5. Luis Rosales, *Obras completas* de Juan Valera (pp. 314-316).

CUADERNO NÚMERO 29, TOMO X, MARZO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-471.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Pedro Laín Entralgo, «La acción catártica de la tragedia o sobre las relaciones entre la poesía y la medicina» (pp. 319-361).
- B. G. Hainsworth, «Las novelas ejemplares. (Traducción de G. Fernández Ramos)» (pp. 363-387).

II. Poesía:

- A. Agustín de Foxá, «Poesías» (pp. 391-395).
- B. Poesías de Percy Bysshe Shelley, puestas en verso castellano por Leopoldo Panero (pp. 397-411).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Ricardo Gullón, «El poeta de las memorias» (pp. 415-431).
- 2. Pedro Murlane Michelena, «Teoría de las transmutaciones en el juego heráldico» (pp. 431-436).
- 3. A. Zamora Vicente, «Campos de Figueiredo. Nota, traducción y antología de...» (pp. 436-446).
- 4. Juan Zaragüeta, «Manuel García Morente (1886-1942)» (pp. 446-456).

B. Libros:

- 1. G. F., *La invasión desde Marte*, de Hardley Cantril (pp. 457-468).

CUADERNO NÚMERO 30, TOMO XI, ABRIL DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Arturo Farinelli, «Liszt y España. (Traducción de Julio Gómez de la Serna)» (pp. 9-42).
- B. Carlos Alonso del Real, «Meditación de Novgorod» (pp. 43-76).

II. Poesía:

- A. Juan de Tassis y Peralta (Conde de Villamediana), «Cartas» (pp. 79-95).
- B. Carlos R. de Dampierre, «El barco ebrio (Versión libre del poema de Arthur Rimbaud)» (pp. 97-101).
- C. Lanza del Vasto, «Del "Viaje a la India" (Traducción de J. L. de Carrizosa)» (pp. 103-116).

III. Notas y libros:

- A. Notas:
  - 1. Dámaso Alonso, «Alondra de Gerardo Diego» (pp. 119-141).
  - 2. Ricardo Juan, «Sobre algunos poetas de actualidad en Francia» (pp. 141-152).
- B. Libros:
  - 1. Antonio Díaz-Cañabate, *1894. Historia de un año*, de Agustín de Figueroa (pp. 153-158).
  - 2. A. M., *Elisabeth*, de E. Corti (pp. 159-160).

CUADERNO NÚMERO 31, TOMO XI, MAYO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Peter Wust, «La filosofía como ciencia y sabiduría» (Traducción de F. Palau-Ribes Casamitjana) (pp. 163-175).
- B. Emiliano Aguado, «¿Es la vida una obra de arte?» (pp. 177-190).
- C. Salvador Lissarrague, «El sentido de la realidad en el *Quijote*» (pp. 191-211).

II. Poesías:

- A. José Luis Cano, «Tres poemas» (pp. 215-221).
- B. Ramón de Garciasol, «Norte y sur de mi alma» (pp. 223-227).
- C. José García Nieto, «Poesías» (pp. 229-231).
- D. Antología de P. Reverdy (Trad. de A. M.) (pp. 233-238).
- E. Karl Gustav Gerold, «Rainer Maria Rilke» (pp. 239-252).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Pedro Murlane Michelena, «Unos compases más al *scherzo* del otro día» (pp. 255-258).
2. Antonio Marichalar, «Más sobre el concepto del “honrado”» (pp. 258-263).
3. José María Aguado, «La flora ibérica, según las sugerencias de los nombres toponímicos» (pp. 263-276).
4. Lázaro Montero, «Póstumas aventuras de Don Juan» (pp. 276-283).
5. Darío Fernández Flórez, «Lytton Strachey en la polémica sobre la historia» (pp. 284-287).
6. J. L. Gómez Tello, «Reivindicación de un español: leyenda y verdad del Papa Borgia» (pp. 287-291).

B. Libros:

1. Joaquín de Entrambasaguas, «Musa de todos los tiempos» (pp. 292-304).
2. Enrique Azcoaga, *El alma se apaga*, de Lajos Zilahy (pp. 304-313).
3. L. F. V., *El jardín entrevisto*, de Francisco Javier Martín Abril (pp. 313-315).
4. M., *Castillos de España*, de Carlos Sarthou Carreres (p. 315).
5. P., *Nocturno*, de Frank Swinnerton (p. 316).

CUADERNO NÚMERO 32, TOMO XI, JUNIO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-472.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Theodor Hennermann, «El Escorial en la crítica estético-literaria del extranjero. Esbozo de una historia de su fama» (pp. 319-341).
- B. Prof. A. Piga, «La literatura rusa y el alcoholismo» (pp. 343-390).

II. Poesía:

- A. Luis Felipe Vivanco, «Tres poemas religiosos» (pp. 393-402).
- B. Novalis, «El juglar. Leyenda (Fragmento de la novela póstuma *Enrique de Ofterdingen*). Trad. de L. L.» (pp. 403-421).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Antonio Marichalar, «Escolio a unas biografías» (pp. 325-430).
2. Salvador Lissarrague, «Pensamiento y movimiento. Reflexión sobre un opúsculo filosófico: El prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Brehier, en castellano, de José Ortega y Gasset» (pp. 431-434).
3. Bartolomé Barba Hernández, «España e Italia a principios del siglo XVIII: Julio Alberoni» (pp. 435-441).
4. José Luis Castillo, «En torno a la preceptiva y al romanticismo» (pp. 441-445).
5. José María Castroviejo, «Otoño en el Loire» (pp. 446-448).

B. Libros:

1. Ricardo Gullón, *Retrato en un espejo* (pp. 449-453).
2. Ramón de Garciasol, *El principado de Augusto* (pp. 453-466).
3. Z., «La hora del guión cinematográfico» (pp. 466-467).
4. L. F. V., *La voz dudosa* (Versos), de Manuel Laraña Leguina (pp. 467-469).

CUADERNO NÚMERO 33, TOMO XII, JULIO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

A. Eugenio Montes, «La tarde del mundo griego» (pp. 9-40).

B. E. Correa Calderón, «Guevara y su invectiva contra el mundo» (pp. 41-68).

II. Poesía:

A. Dámaso Alonso, «Oscura noticia» (pp. 71-85).

B. Luis Díez del Corral, «Ronda» (pp. 87-97).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Fernando Díaz-Plaja, «El humanismo en la Revolución francesa» (pp. 101-111).

2. Heliodoro Carpintero, «Soria, en la vida y obra de Antonio Machado» (pp. 111-127).

3. Eugenio Frutos, «¿Es trágico Calderón?» (pp. 128-133).

4. Luis Martínez Hernández, «La Ciencia y la Historia frente a frente (Divagación agónica)» (pp. 133-140).

5. J. L. Gómez Tello, «En torno al *Carlos V*, de Brandi» (pp. 140-145).

B. Libros:

1. L. de Hoyos Sainz, «Un nuevo libro del profesor Schulten» (pp. 146-151).

2. P. Caravia, *El arte como revelación*, de Emiliano Aguado (pp. 151-156).

3. Pedro Mourlane Michelena, «Retorno al mar» (pp. 156-160).

CUADERNO NÚMERO 34, TOMO XII, AGOSTO DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-308.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. J. de la Riva-Agüero, «A propósito de un estudio norteamericano sobre Goldoni y su influencia en España. (*Goldoni in Spain* by Paul Patrick Rogers, Oberlin College, Ohio, MCMXLI)» (pp. 163-183).
- B. M. García Blanco, «Espronceda o el énfasis» (pp. 185-212).

II. Poesía:

- A. Enrique Azcoaga, «Poesía» (pp. 215-219).
- B. Blas Otero Muñoz, «Poesías en Burgos» (pp. 221-224).
- C. Manuel Muñoz Cortés, «El libro de las ausencias (fragmentos)» (pp. 225-235).
- D. Manuel Vela Jiménez, «Cosillas históricas. La Barrabasada de Juanchu de Jáuregui. (Flandes, 1581)» (pp. 237-246).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Vicente Rodríguez Casado, «Lope de Vega en Indias» (pp. 249-264).
- 2. B. Ibeas, «Filosofía del trabajo» (pp. 265-272).
- 3. Luis Jiménez, «Julián Marías: *Miguel de Unamuno*» (pp. 272-282).
- 4. José Luis Castillo, «*Nietzsche*, de Quintín Pérez» (pp. 282-288).
- 5. Pablo Cabañas, «Consideraciones sobre la extremada sensibilidad» (pp. 288-292).
- 6. Fernán, «El ritmo como ley fundamental del cinema» (pp. 292-295).

B. Libros:

- 1. «Dos cartas sobre el libro *Historia de la Medicina*, de Pedro Lain Entralgo» (pp. 296-301).
- 2. Ramón de Garciasol, «*Eblis*, de Jorge Campos» (pp. 301-303).
- 3. Manuel Cardenal Iracheta, «La poesía de Juan Ramón Jiménez» (pp. 303-305).
- 4. Rafael de Urbano, «El poeta de la soledad y el silencio» (pp. 305-306).
- 5. A. M., *Retablo de mis recuerdos*, de Maurice Baring (pp. 306-308).

CUADERNO NÚMERO 35, TOMO XII, SEPTIEMBRE DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 309-464.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Fr. Agostino Gemelli, «Biología y psicología» (pp. 311-339).
- B. Emilio Orozco Díaz, «Ruinas y jardines (Su significación y valor en la temática del barroco)» (pp. 341-407).

II. Poesía:

- A. José A. Muñoz Rojas, «Sonetos enamorados» (pp. 411-415).
- B. José Suárez Carreño, «Emboscada» (pp. 417-423).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Pedro Murlane Michelena, «Sobre el origen de la lengua vasca y lo que hay en ella de vivo y de muerto» (pp. 427-433).
- 2. José Luis Castillo, «La vida en la filosofía» (pp. 434-441).
- 3. Ramón de Garciasol, «La herida del Imperio» (pp. 441-448).

B. Libros:

- 1. Dámaso Alonso, «*Historias y leyendas y Entre dos siglos*, de Ángel González Palencia» (pp. 449-453).
- 2. Joaquín de Entrambasaguas, «Poesía americohispana» (pp. 453-459).
- 3. Emiliano Aguado, «La vida de Dickens» (pp. 460-462).



CUADERNO NÚMERO 36, TOMO XIII, OCTUBRE DE 1943

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Andrés María Mateo, «Sobre la espuma de Lepanto (De la historia y de la vida)» (pp. 9-25).
- B. Juan Zaragüeta, «Acercas del problema de Dios» (pp. 27-53).

II. Poesía:

- A. Ginés de Albareda, «Sonetos» (pp. 57-61).
- B. Charles Péguy, «Eva (Fragmentos) (Traducción de Carlos R. Dampierre)» (pp. 63-85).
- C. Tristán Yuste, «El suplicio de Tántalo» (pp. 87-105).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. José María de Cossío, «*Aldeamediana*, de Eugenio d'Ors» (pp. 109-113).
- 2. José A. Muñoz Rojas, «Gerard Manley, sacerdote y poeta» (pp. 113-116).
- 3. Luis Díez del Corral, «La consolación de las cosas» (pp. 116-127).
- 4. Juan Ruiz Peña, «Alonso Quesada o el poeta provinciano» (pp. 127-133).
- 5. J. L. Gómez Tello, «El destino del pensamiento griego, Pericles ante Europa» (pp. 133-138).
- 6. Félix Ros, «Peligrosa aventura» (pp. 138-140).

B. Libros:

- 1. Pedro Murlane Michelena, «Talleyrand y su tiempo» (pp. 141-144).
- 2. Dámaso Alonso, «La poesía de Clemencia Laborda» (pp. 144-149).
- 3. Sánchez-Silva, «Vida y literatura de Valle-Inclán» (pp. 150-155).
- 4. R. Ferreres, «*Laura*, de Miguel Llor» (pp. 155-160).

CUADERNOS NÚMERO 37 Y NÚMERO 38, TOMO XIII, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1943  
*Ojeada al 1943 y pronósticos para el año 1944.*

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-333.

20 pesetas.

Este número es completamente diferente del resto.

Los dibujos de los doce meses son originales de José R. Escassi; las demás viñetas, de Tauler.

- I. Rafael Sánchez Mazas, «Refranero de la Fortuna. Naipes de Tauler» (pp. 3-8).
- II. Enero:
- A. Luis Felipe Vivanco, «Enero» (p. 11).
  - B. Eugenio d'Ors, «Tres horas –esta vez para mí– en el Museo del Prado» (pp. 13-28).
  - C. Pedro Pruna, «Figura».
  - D. «Los Centenarios: 744» (pp. 29-31).
  - E. Pedro Murlane Michelena, «*El Carillón y la Pavana de estrellas*, de Adriano del Valle» (pp. 33-35).
- III. Febrero:
- A. Rafael Morales, «Febrero» (p. 39).
  - B. Gerardo Diego, «Visita al Museo Arqueológico» (pp. 41-44).
  - C. José R. Escassi, «Nocturno».
  - D. «Los Centenarios: 1344» (pp. 45-46).
  - E. Antonio Marichalar, «Una novela nonnata de R. Sánchez Mazas» (pp. 47-49).
- IV. Marzo:
- A. José del Río Sainz, «Marzo» (pp. 53-54).
  - B. Pedro Murlane Michelena, «En el Museo del Ejército» (pp. 55-62).
  - C. Pedro Bueno, «Retrato de la hija del dibujante *Tono*».
  - D. «Los Centenarios: 1044» (pp. 63-65).
  - E. Gerardo Diego, «*Palissy y la Cúpula*, de Eugenio d'Ors» (pp. 67-69).
- V. La primavera:
- A. Juan Cabanas, «La primavera».
  - B. Pedro Espinosa, «Las soledades: soledad en primavera» (pp. 71-78).
  - C. «Corolario importante al Milenario» (pp. 79-80).
  - D. José Antonio Maravall, «Comentario a la vida literaria en 1943» (pp. 81-86).
- VI. Abril:
- A. Luis Rosales, «Abril» (p. 89).
  - B. Antonio Marichalar, «El casón (Dibujos de José R. Escassi)» (pp. 91-95).
  - C. Carmen de Legísimas, «Florero».
  - D. «Los Centenarios: 1744» (pp. 97-99).
  - E. Juan Aparicio, «*Las sorpresas del Pirineo*, de Pío Baroja» (pp. 101-104).

568

VII. Mayo:

- A. Manuel Machado, «Mayo» (p. 107).
- B. Román Escohotado, «Museo Naval» (pp. 109-112).
- C. Juan Cabanas, «Dafne, hija del Río».
- D. «Los Centenarios: 1544» (pp. 113-114).
- E. Luis Rosales, «*Codorniz del silencio*, de Gerardo Diego» (pp. 115-120).

VIII. Junio:

- A. Gerardo Diego, «Junio» (p. 123).
- B. Ramón Ledesma Miranda, «Impresión del Museo de Madrid» (pp. 125-131).
- C. Rafael Zabaleta, «Puerta al campo».
- D. «Los Centenarios: 1144» (pp. 133-134).
- E. Salvador Lissarrague, «Las obras completas de Eugenio Montes» (pp. 135-137).
- F. Pío Baroja, «Canciones del suburbio» (pp. 139-146).

IX. El verano:

- A. Benjamín Palencia, «El verano».
- B. Antonio Machado, «Las soledades: Soledad en verano» (pp. 147-148).
- C. «La materia poética (antología)» (pp. 149-156).
- D. Enrique Azcoaga, «La vida artística en 1943» (pp. 157-161).

X. Julio:

- A. Alfonso Moreno, «Julio» (p. 165).
- B. Eduardo Lloset y Marañón, «Dieciséis salas del Museo de Arte Moderno y dieciséis preferencias (Dibujos de Clará, Solana, Vázquez Díaz y Palencia)» (pp. 167-185).
- C. Eduardo Vicente, «Paisaje».
- D. «Los Centenarios: 1644» (pp. 187-188).
- E. Luis Felipe Vivanco, «*Un primer libro de filosofía*, de José Ortega y Gasset» (pp. 189-192).

XI. Agosto:

- A. José María Pemán, «Agosto» (p. 195).
- B. Nieves de Hoyos Sancho, «Museo de Artes Decorativas» (pp. 197-202).
- C. Jesús Olasagasti, «Retrato».
- D. «Los Centenarios: 1244» (pp. 203-213).
- E. José María Alfaro, «*El inmóvil*, de Azorín» (pp. 215-216).

XII. Septiembre:

- A. Leopoldo Panero, «Septiembre» (pp. 219-220).
- B. Juan Antonio de Zunzunegui, «Museo de Historia Natural» (pp. 221-227).
- C. Pedro Mozos, «Estampas de guerra».
- D. «Los Centenarios: 44 a. de J. C.» (pp. 229-230).
- E. Alfonso Moreno, «*Ars longa*, de Manuel Machado» (pp. 231-233).

XIII. El otoño:

- A. Serny, «El otoño».

- B. Pedro Soto de Rojas, «Las soledades: soledad en otoño» (pp. 235-238).
- C. Luis Felipe Vivanco, «Filosofía del verso» (pp. 239-244).
- D. Gabriel García Espina, «El teatro en 1943» (pp. 235-249).
- E. Luis Gómez Mesa, «El año cinematográfico» (pp. 251-253).
- XIV. Octubre:
- A. Luis Filgueira Álvarez de Toledo, «Octubre» (pp. 257-258).
- B. Mariano Rodríguez de Rivas, «El Museo Romántico detrás del andamio» (pp. 259-264).
- C. Benjamín Palencia, «Dibujo».
- D. «Los Centenarios: 1944 a. de J. C.» (pp. 265-266).
- E. Sánchez-Silva, «El último libro de Pla» (pp. 267-273).
- XV. Noviembre:
- A. José María Alfaro, «Noviembre» (p. 277).
- B. José Camón Aznar, «Sorolla, en su museo» (pp. 279-281).
- C. Pedro de Valencia, «La hora de la cita».
- D. «Los Centenarios: 1844» (pp. 283-284).
- E. Samuel Ros, «Yo, *corresponsal de guerra*, de Ramón Gómez de la Serna» (pp. 285-287).
- XVI. Diciembre:
- A. Agustín de Foxá, «Diciembre» (pp. 291-292).
- B. Manuel Muñoz Cortés, «El Museo del Pueblo Español» (pp. 293-302).
- C. Grau Sala, «El tocador».
- D. «Los Centenarios: 144 a. de J. C.» (pp. 303-305).
- E. Manuel Muñoz Cortés, «*Adivinación estirpal del Lazarillo*, de Giménez Caballero» (pp. 307-309).
- XVII. El invierno:
- A. Tauler, «El invierno».
- B. Enrique Gil, «Las soledades: Soledad en invierno» (pp. 311-313).
- C. Luis Rosales, «El antiguo silencio» (pp. 315-320).
- D. Luis Rosales, «La ley del olvido» (pp. 321-323).
- E. M. C., «Panorama en el vuelo de las letras en 1943» (pp. 325-328).

CUADERNO NÚMERO 39, TOMO XIII, ENERO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Eduardo Aunós, «La vida heroica y miserable de Thomas de Quincey» (pp. 163-183).
- B. José Antonio Maravall, «La doctrina de la doble razón de Estado» (pp. 185-209).

II. Poesía:

- A. Vicente Aleixandre, «Sombra del Paraíso» (pp. 213-228).
- B. Rainer Maria Rilke, «Cartas a un joven poeta (Selección y traducción de M. Cardenal de Iracheta)» (pp. 229-256).
- C. Gustavo Thibon, «Pensamientos» (pp. 257-272).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Dámaso Alonso, «Poesía barroca y desengaños de imperio» (pp. 275-283).
- 2. Luis de Hoyos Sainz, «Cancionero musical de Galicia» (pp. 283-291).
- 3. José A. Muñoz Rojas, «Un estudio sobre los autos calderonianos» (pp. 291-297).
- 4. Joaquín de Entrambasaguas, «Nuevas publicaciones de la Sección de Relaciones Culturales» (pp. 298-305).

B. Libros:

- 1. J. M. Alda Tesán, «Fray Antonio de Guevara» (pp. 306-309).
- 2. Ricardo Gullón, «Un caballero famoso» (pp. 310-313).
- 3. M., «*El tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias» (pp. 313-314).
- 4. L. R., «*Poesías de Francisco de Figueroa*, edición de A. González Palencia» (pp. 314-316).

CUADERNO NÚMERO 40, TOMO XIII, FEBRERO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-472.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Marqués del Saltillo (de la Real Academia de la Historia), «Don Cristóbal Benavente de Benavides, Conde de Fontanar, Diplomático y Tradadista (1582-1649)» (pp. 319-346).
- B. Carlo Consiglio, «Espronceda y Leopardi» (pp. 347-363).
- C. José Camón Aznar, «Del Eros griego a la caridad paulina» (pp. 365-378).

II. Poesía:

- A. Pedro Pérez-Clotet, «Sonetos y elegías» (pp. 381-385).
- B. Vicente Gaos, «Arcángel de mi noche» (pp. 387-393).
- C. Antonio Marichalar, «En un universo expansivo (Virginia Woolf: sus labores)» (pp. 395-399).
- D. Virginia Woolf, «Jardines de Kew (Traducción de A. M.)» (pp. 401-409).
- E. J. M. Sánchez-Silva, «Vuelta a empezar (cuento)» (pp. 411-425).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. E. Correa Calderón, «Etopeya de Baltasar Gracián» (pp. 429-441).
- 2. J. Romo Arregui, «Sobre una poética de la sangre» (pp. 441-455).
- 3. A. M., «Memorias de A. de Tocqueville» (pp. 455-456).
- 4. José Luis Cano, «*La tierra amenazada*, de José Suárez Carreño» (pp. 456-460).

B. Libros:

- 1. Dámaso Alonso, «Iribarren y las tradiciones populares de Navarra» (pp. 461-462).
- 2. Faustino de la Vallina, «*Da Filosofia*, de Delfim Santos» (pp. 463-466).
- 3. J. L. Gómez Tello, «Mistral en la memoria» (pp. 466-470).

CUADERNO NÚMERO 41, TOMO XIV, MARZO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Cayetano Alcázar, «Las comunidades de Castilla» (pp. 9-38).
- B. Federico Sopena, «Ricardo Strauss (para el LXXX aniversario de su nacimiento)» (pp. 39-58).

II. Poesía:

- A. Gerardo Diego, «Cancionerillo de Salduero» (pp. 61-69).
- B. Juan Verzosa «Epístolas (versión castellana de J. López Toro)» (pp. 71-82).
- C. Pedro Murlane Michelena, «Tributo del Pirineo Vasco al Pirineo Catalán, españoles ambos (leído en las justas literarias de Lérida)» (pp. 83-99).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. L. de Hoyos Sainz, «Elogio y glosa a *Veinte años de caza mayor*» (pp. 103-110).
- 2. José D. Díaz y Caneja, «Neologismos y arcaísmos» (pp. 110-116).
- 3. Juan Ruiz Peña, «La inflamada voz de Cienfuegos (su biografía)» (pp. 117-125).
- 4. Enrique Segura, «Se despide de Portugal» (pp. 125-133).
- 5. M. A. García Viñolas, «Dos políticos cansados» (pp. 133-138).
- 6. Alberto Palancar, «Música, pintura y arquitectura (sobre la novela contemporánea)» (pp. 138-145).
- 7. M., «Temas permanentes» (pp. 145-147).

B. Libros:

- 1. Manuel Muñoz Cortés, «Remanso poético de una vida» (pp. 148-152).
- 2. Enrique Azcoaga, «*Siempre*, de Dolores Catarineu» (pp. 152-157).
- 3. M. Muñoz, «*El capitán Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578)*, de A. Rodríguez-Moñino» (pp. 157-160).

CUADERNO NÚMERO 42, TOMO XIV, ABRIL DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Alexander A. Parker, «Los dramas alegóricos de Calderón (Traducción de Carlos R. de Dampierre)» (pp. 163-225).
- B. Gonzalo Menéndez-Pidal, «Las armas y las letras» (pp. 227-244).

II. Poesía:

- A. Gertrud von le Fort (Traducción por L. Flanchskampf y A. García Rubio) (pp. 247-267).
- B. Samuel Ros, «Yo soy el casero» (pp. 269-283).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Ricardo Gullón, «Virginia Woolf o la novela en crisis» (pp. 287-296).
- 2. Rafael Porlán, «Sevilla a cara o cruz» (pp. 296-300).
- 3. Dionisio Gamallo Fierros, «Taine a la vista. El paisaje, señor del espíritu» (pp. 300-305).

B. Libros:

- 1. Manuel Muñoz Cortés, «*La isla sin aurora*, de Azorín» (pp. 306-311).
- 2. D. F., «*El habla de Mérida y sus cercanías*, de Alonso Zamora Vicente» (pp. 311-313).
- 3. Félix Ros, «Emperador de México» (pp. 314-316).



CUADERNO NÚMERO 43, TOMO XIV, MAYO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-472.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Fr. Justo Pérez de Urbel, «Historia y leyenda en el poema de Fernán González» (pp. 319-352).
- B. Ángel Valbuena Prat, «Sobre el teatro europeo en la época barroca» (pp. 353-368).

II. Poesía:

- A. Ricardo Juan Blasco, «Eva» (pp. 371-374).
- B. Félix Ros, «Sonetos y Romance» (pp. 375-379).
- C. Alfonso Gil, «Poesías» (pp. 381-386).
- D. Ricardo Gullón, «Estrella de siete mares (Cuento de la Sirena y el Joven Marino)» (pp. 387-405).
- E. R. P. Oswaldo Lira, «La esencia de la poesía» (pp. 407-443).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Dámaso Alonso, «Flores y pájaros en la poesía española (Dos antologías, de José Manuel Blecua)» (pp. 447-451).
- 2. Miguel Dolç, «La lección de Huarte» (pp. 452-455).
- 3. Leopoldo Panero, «La poesía de Victoriano Crémer» (pp. 455-457).

B. Libros:

- 1. José A. Muñoz Rojas, «*Sombra del Paraíso*, de Vicente Aleixandre» (pp. 458-463).
- 2. Emiliano Aguado, «*El velo de Verónica*, de Gertrudis von le Fort» (pp. 463-466).
- 3. Luis Rosales, «*La vida universitaria en los pueblos anglosajones*, de Miguel Herrero» (pp. 466-469).

CUADERNO NÚMERO 44, TOMO XV, JUNIO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Ángel González Palencia, «Leyendo el *Lazarillo de Tormes* (Notas para el estudio de la novela picaresca)» (pp. 9-46).

II. Poesía:

- A. José María Pemán, «Las 17 canciones de las soledades (Anticipo del libro *Las Flores del Bien*)» (pp. 49-61).  
B. Eugenio Montes, «Renan, en Monte Cassino» (pp. 63-69).  
C. R. P. Oswaldo Lira, «La esencia de la poesía (Conclusión)» (pp. 71-116).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Ramón Ledesma Miranda, «Evocación de D. Miguel de Unamuno» (pp. 119-130).
2. Luis Castillo, «Del diálogo y la acción en el teatro» (pp. 130-139).
3. C. R. de Dampierre, «Dámaso Alonso: *Hijos de la ira. Diario íntimo*» (pp. 139-146).

B. Libros:

1. José Camón, *Las meninas y sus personajes*, de F. J. Sánchez Cantón (pp. 147-148).
2. Manuel Muñoz Cortés, *Mariona Rebull*, de Ignacio Agustí (pp. 149-153).
3. Luis Rosales, «*Las pinturas del panteón de Goya*, de Hans Rothe» (pp. 153-156).
4. J. Romo Arregui, «*Vidas contra su espejo*, una novela de Florentina del Mar» (pp. 156-158).
5. A. M., «Aportaciones a la historia» (pp. 158-159).
6. L. R., *Frankenstein*, de Mary Shelley (pp. 159-160).

CUADERNO NÚMERO 45, TOMO XV, JULIO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Eduardo Aunós, «La vida portentosa de Chateaubriand» (pp. 163-193).
- B. A. Rodríguez-Moñino, «Hazañas del coronel Villalba (Italia, Grecia y España), 1475-1516» (pp. 195-225).

II. Poesía:

- A. Fernando Gutiérrez, «Sonetos al aire de tu paso» (pp. 229-235).
- B. Rainer María Rilke, «El libro de horas (Poesías seleccionadas y puestas en verso castellano por Luis Felipe Vivanco)» (pp. 237-268).
- C. Camilo José Cela, «La horca» (pp. 269-273).

III. Notas y libros

A. Notas:

- 1. Pedro Mourlane Michelena, «En la muerte del gran amigo D. José de la Riva Agüero» (pp. 277-283).
- 2. Carlo Consiglio, «El *Don Juan* y una venganza de Goldoni» (pp. 283-289).
- 3. Carola Reig, «Doña Ana Girón de Rebolledo, musa y editora de Boscán» (pp. 289-302).
- 4. Pedro de Lorenzo, «La razón poética del Capitán Aldana» (pp. 303-310).

B. Libros:

- 1. J. L. Gómez Tello, «Pío Baroja, 1944» (pp. 311-313).
- 2. José Luis Cano, *La hora del alba*, de Rafael Ferreres (pp. 314-316).

CUADERNO NÚMERO 46, TOMO XV, AGOSTO DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-488.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Daniel Mornet, «El arte de agradar en la literatura clásica francesa» (Traducido por Luisa M<sup>a</sup> Ybargüen) (pp. 319-355).
- B. Duque de Maura y Agustín G. de Amezúa (De la Real Academia Española), «El novio posible (Don Juan de Austria)» (pp. 357-393).

II. Poesía:

- A. Eugenio de Nora, «Tres poemas» (pp. 397-403).
- B. José María Valverde, «Poesía» (pp. 405-411).
- C. Carlos Bousoño, «Subida al amor (Salmos)» (pp. 413-418).
- D. I. A. Richards, «Poesía y convicción» (pp. 419-426).
- E. Ramón Gómez de la Serna, «La emparedada de Burgos (Novela superhistórica)» (pp. 427-447).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Hilario Rodríguez Sanz, «La educación filosófica en la Roma de Marco Aurelio» (pp. 451-456).
- 2. Pedro Mourlane Michelena, «La ciudad al tondo en el retrato de Samuel Ros» (pp. 456-459).
- 3. Ricardo Juan Blasco, «Comparando tres libros sobre nuestra época (Huxley, Bromfield y Kaufman-Ferber)» (pp. 460-473).
- 4. Antonio Marichalar, «Memoria de don Miguel Asín» (pp. 474-475).
- 5. A. M., «Los caballeros guardias marinas» (pp. 476-478).

B. Libros:

- 1. José Perdomo García, «El descubrimiento del *Homo Ludens*» (pp. 479-484).
- 2. «Un recuerdo y un libro» (pp. 484-485).

CUADERNO NÚMERO 47, TOMO XVI, SEPTIEMBRE DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. D. K. Petrov, «El amor, sus principios y dialéctica en el teatro de Lope de Vega (Traducción y nota de Carlos Clavería)» (pp. 9-41).
- B. Pedro Laín Entralgo, «Precisiones e imprecisiones acerca de la generación del 98» (pp. 43-68).

II. Poesía:

- A. Leopoldo Panero, «*La estancia vacía* (primera parte), fragmentos» (pp. 71-108).
- B. D. Diego de Silva y Mendoza (Conde de Salinas y Marqués de Alemquer, 1564-1630) (nota de Luis Rosales), «Poesías» (pp. 109-121).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Walter Starkie, «Discurso de homenaje a Joaquín Turina, pronunciado el 20 de enero de 1945» (pp. 125-133).
- 2. Carlos Clavería, «Sobre la biografía española del siglo XV» (pp. 133-140).

B. Libros:

- 1. Antonio Tovar, «*Paisajes del alma*, de Unamuno» (pp. 141-143).
- 2. Manuel Muñoz Cortés, «Hazañas, desengaño y esperanzas del caballero andante Oliverio Wiswell» (pp. 144-151).
- 3. D. F., «*El bable de Cabranes*, de María Josefa Canellada» (pp. 152-155).
- 4. Torcuato Luca de Tena, «*El olvido apasionado*, de José María Souvirón» (pp. 155-158).
- 5. R., «*El mar en la poesía española*, selección de José Manuel Blecua» (pp. 158-160).

CUADERNO NÚMERO 48, TOMO XVI, OCTUBRE DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-324.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. A. N. Whitehead (De la Universidad de Cambridge, actualmente profesor de Filosofía en la de Harvard), «La reacción romántica en la poesía inglesa (Traducción de M. Cardenal Iracheta)» (pp. 163-191).
- B. José Luis López Aranguren, «La filosofía de Eugenio d'Ors (Continuará)» (pp. 193-230).

II. Poesía:

- A. Paul Valéry, «Esbozo de una serpiente (Traducción libre en verso castellano de C. R. de Dampierre)» (pp. 233-243).
- B. Vicente García de Diego (De la Real Academia Española), «Poesías» (pp. 245-250).
- C. José M<sup>a</sup> Sánchez-Silva, «La ciudad se aleja» (pp. 251-275).
- D. Luis Díez del Corral, «Desagravio y elogio de la ciudad» (pp. 277-287).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Ricardo Gullón, «Las novelas de Charles Morgan» (pp. 291-304).
- 2. Ramón de Garciasol, «Poesía, o el gozo sin definición» (pp. 304-309).
- 3. Cayetano López Trescastro, «Diversiones de los españoles en tiempos de Felipe IV» (pp. 310-312).

B. Libros:

- 1. H. R. Sanz, «*Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, por Pedro Laín Entralgo» (pp. 313-320).
- 2. Luis Felipe Vivanco, «Sobre la vida de Pereda» (pp. 320-322).
- 3. L. F. V., *La Canción de los Pinos*, de Dictinio de Castillo-Elejabeitia (pp. 323-324).

CUADERNO NÚMERO 49, TOMO XVI, NOVIEMBRE DE 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 325-480.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Miguel de la Pinta Llorente, «El padre José de Acosta, agente de Felipe II en la Corte Romana (Un capítulo de la Historia de la Compañía)» (pp. 327-349).
- B. José Luis López Aranguren, «La filosofía de Eugenio d'Ors (Conclusión)» (pp. 351-387).

II. Poesía:

- A. José Luis Hidalgo, «Los muertos» (pp. 391-397).
- B. Luys Santa Marina, «Alonso de Monroy. Haciéndose a las armas» (pp. 399-403).
- C. Antonio Marichalar (Marqués de Montesa), «La novela inglesa» (pp. 405-414).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Dámaso Alonso, «Un nuevo libro de Emilio García Gómez: *Cinco poemas musulmanes*» (pp. 417-422).
- 2. Pedro Murlane Michelena, «En la visita a otro Museo de Madrid» (pp. 422-429).
- 3. Carlo Consiglio, «Epicedio del futurismo» (pp. 429-439).
- 4. Ildefonso Manuel Gil, «La imagen en la poesía francesa» (pp. 439-450).
- 5. José María Aguado, «Pirotecnica filológica» (pp. 450-458).
- 6. Faustino de la Vallina Velarde, «Chesterton y la filosofía» (pp. 458-464).

B. Libros:

- 1. Lázaro Montero, «Pequeños mundos de Fogazzaro» (pp. 465-474).
- 2. José María Claver, «Música desde lejos (Federico Sopeña y nuestra vida musical)» (pp. 474-478).

CUADERNO NÚMERO 50, TOMO XVII, 1944

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-160.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Antonio Marichalar (Marqués de Montesa), «Tres figuras del XVI: Hernán Suárez de Toledo, Felipe de Borgoña y Briviesca Muñatones» (pp. 9-67).
- B. Eliseo B. Viejo Otero, «El elemento humano en la obra de Marcial» (pp. 69-92).

II. Poesía:

- A. Luis Rosales, «Rimas» (pp. 95-105).
- B. Mercedes Fórmica-Corsi, «Bodoque (Novela) (Continuará)» (pp. 107-137).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Pedro Murlane Michelena, «A Viana a despertar a César Borgia» (pp. 141-149).
- 2. Dámaso Alonso, «Antonio Rodríguez Moñino, un bibliófilo ejemplar» (pp. 149-155).

B. Libros:

- 1. Luis Felipe Vivanco, «La poesía de Valverde» (pp. 156-160).



CUADERNO NÚMERO 51, TOMO XVII, 1945

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 161-316.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

- A. Floris Delattre, «Un poeta católico: Francisco Thompson» (pp. 163-193).
- B. Hilario Rodríguez Sanz, «La teoría del saber en Max Scheler» (pp. 195-244).

II. Poesía:

- A. Rafael Morales, «Los desterrados» (pp. 247-252).
- B. Mercedes Fórmica-Corsi, «Bodoque (Novela) (Conclusión)» (pp. 253-283).

III. Notas y libros:

A. Notas:

- 1. Charles David Ley, «Shakespeare y la época isabelina» (pp. 287-294).
- 2. Vicente Gaos, «Rimbaud al trasluz» (pp. 295-306).

B. Libros:

- 1. José María Alfaro, *París*, de Azorín (pp. 307-309).
- 2. J. Vallejo, *Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera* (pp. 309-310).
- 3. José A. Muñoz Rojas, «La poesía de José Luis Cano. *Voz de la muerte*» (pp. 311-314).
- 4. L. R., *El fin del armisticio*, de G. K. Chesterton (pp. 315-316).

CUADERNO NÚMERO 52, TOMO XVII, 1945

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 317-480.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

A. Denis Brass, «Algunos aspectos de la crítica moderna inglesa» (pp. 319-345).

B. Luis de Hoyos Sainz, «Lo que es el folklore y sus esencias» (pp. 347-366).

II. Poesía:

A. T. Ramón Santeiro, «Luz de los días» (pp. 369-378).

B. Carlos Dickens, «Los siete viajeros pobres (en tres capítulos)» (pp. 379-405).

C. Ricardo Gullón, «Poesía, primavera del hombre» (pp. 406-418).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Antonio Marichalar (Marqués de Montesa), «Motivos del Plateresco» (pp. 421-426).

2. José M. Doussinague, «Diplomacia y quijotismo» (pp. 427-434).

3. Pedro Mourlane Michelena, «El cincuentenario de un viaje y la sombra de un Archiduque» (pp. 434-438).

4. Rafael Morales, «Larenjeira y Unamuno» (pp. 438-447).

5. José María Valverde, «De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre (Y de la sintaxis a la visión del mundo)» (pp. 447-457).

6. José L. Aranguren, «Habla poética y creación cósmica» (pp. 457-461).

7. Ramón de Garciasol, «Orestes Ferrara, o la historia como reivindicación» (pp. 461-466).

B. Libros:

1. Antonio Tovar, «La *Historia de Numancia*, de Schulten» (pp. 467-471).

2. Eusebio García Luengo, «La poesía de Ricardo Juan Blasco» (pp. 471-474).

3. Cayetano López-Trescastro, «Pedro Pérez-Clotet: *Presencia Fiel*» (pp. 474-478).

CUADERNO NÚMERO 53, TOMO XVIII, 1945

Director: José María Alfaro.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-177.

7 pesetas.

Se hicieron 100 ejemplares numerados para los suscriptores de honor.

I. Estudios:

A. Walter Pater, «El estilo (Traducido por Enrique Tierno Galván)» (pp. 9-36).

B. Ángel Ferrari, «Medievalismo y Teología» (pp. 37-85).

II. Poesía:

A. J. M. Alda Tesán, «Bocángel y la "Fábula de Hero y Leandro"» (pp. 89-105).

B. Gabriel de Bocángel, «Fábula de Hero y Leandro» (pp. 107-133).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Marqués del Saltillo, «El rey don Felipe II, Juan de Herrera y otros artífices de El Escorial» (pp. 137-154).

2. Antonio Marichalar (Marqués de Montesa), «Dos notas adicionales a las Epístolas de Verzosa (el doctor Velasco y Hernando de Montesa)» (pp. 154-170).

B. Libros:

1. José Cortés Grau, *La prudencia política*, de Leopoldo Eulogio Palacios (pp. 171-175).

2. R., *Cristóbal Colón: Primer viaje según su Diario* (pp. 175-177).

CUADERNO NÚMERO 54, TOMO XVIII, 1947

Director: José María Alfaro.

Consejo de dirección: Pedro Murlane Michelena, Antonio Marichalar, Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-228.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Gregorio Marañón, «El proceso de Antonio Pérez» (pp. 9-45).
- B. Ángel González-Palencia, «Un Secretario y dos Duques» (pp. 47-80).
- C. Antonio Marichalar, «Las cadenas del Duque de Alba (y otras historias de amor en cartas)» (pp. 81-152).
- D. Fray Luis de Granada, «Carta a la Duquesa de Alba» (pp. 153-162).

II. Poesía:

- A. Ignacio B. Anzoátegui, «Mitología» (pp. 165-168).
- B. Alfonso Moreno, «Sonetos del amor amargo por España» (pp. 169-178).

III. Notas y libros:

A. Notas:

1. Gerardo Diego, «La música en Cuba» (pp. 181-183).
2. Luis Felipe Vivanco, «Todo Virgilio» (pp. 183-191).
3. Rafael Ferreres, «La poesía de Dámaso Alonso (apuntes)» (pp. 192-203).
4. Francisco López Estrada, «Otra vez, Andalucía: Unas *Historias de familia* del Sur» (pp. 203-210).
5. Luis Rosales, «José Luis Hidalgo» (pp. 210-212).

B. Libros:

1. L. F. V., *La arquitectura plateresca española*, de J. C. A. (pp. 213-217).
2. M. C., *Una generación de materialismo (1870-1900)*, de Carlton J. H. Hayes (pp. 217-218).
3. L. F. V., *El proceso del arte*, de Stanislas Fumet (pp. 218-222).
4. M. M. C., *Castilla. La tradición. El idioma*, de Ramón Menéndez Pidal (pp. 222-226).
5. M. C., *Art and Industry*, de Herber Read (pp. 226-228).

CUADERNO NÚMERO 55, TOMO XVIII, 1947

Nota importante: hay un error en la fecha indicada en la cubierta, febrero de 1942.

Director: José María Alfaro.

Consejo de dirección: Pedro Murlane Michelena, Antonio Marichalar, Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 229-448.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. E. Cassirer, «El lenguaje y la creación del mundo de los objetos (Traducción de M. Muñoz Cortés)» (pp. 231-263).
- B. K. Bühler, «El modelo de “organon” que es el lenguaje (Traducción de Julián Marías)» (pp. 265-278).
- C. I. A. Richards, «El poder de las palabras (Traducción de M. L. G.)» (pp. 279-306).
- D. Walter von Vartburg, «La palabra y su ambiente (Traducción de Dámaso Alonso y Emilio Lorenzo)» (pp. 307-335).

II. Poesía:

- A. Luis Felipe Vivanco, «Los caminos» (pp. 339-362).
- B. Luis Rosales, «Algunas consideraciones sobre el lenguaje» (pp. 363-436).

III. Notas:

- A. Antonio Marichalar, marqués de Montesa, «Un libro acerca de Gonzalo Pérez» (pp. 439-442).
- B. M. Muñoz Cortés, «El lenguaje y la vida» (pp. 442-448).

CUADERNO NÚMERO 56, TOMO XIX, 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-222.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Pedro Murlane Michelena, «Las letras y el pensamiento en la Europa de hoy (Mirada política)» (pp. 9-38).
- B. Raúl Porras Barrenechea, Embajador, «Las primeras crónicas de la conquista del Perú» (pp. 39-58).
- C. José Luis Aranguren, «Teología luterana y filósofos de nuestro tiempo» (pp. 59-82).
- D. Luys Santa Marina, «Alonso de Monroy» (pp. 83-90).
- E. Andrés María Mateo, «Bárbara de Blomberg en el proceso del Pastelero de Madrigal» (pp. 91-107).

II. Poesía:

- A. «Los ochenta años de Paul Claudel» (pp. 111-114).
- B. Adriano del Valle, «El jardinero» (pp. 115-118).
- C. José García Nieto, «Cinco poemas» (pp. 119-122).
- D. Conde de Foxá, «Antología» (pp. 123-133).
- E. «Jorge Trakl y la poesía austríaca» (pp. 135-137).

III. A los cuatro vientos:

- A. Debates:
  - 1. Jesús Sainz Mazpule, «Cometidos de un existencialismo cristiano» (pp. 141-151).
  - 2. Manuel Díaz Berrio, «Breve intervención acerca de la pintura española» (pp. 153-154).
- B. Hechos y figuras del instante:
  - 1. Mariano Rodríguez de Rivas, «El marqués de Valdeiglesias o la entrega del tiempo» (pp. 155-158).
  - 2. J. S., «En la muerte de William Thomas Walsh» (pp. 158-160).
- C. Varia:
  - 1. Índice de Exposiciones, Conciertos y Conferencias (pp. 161-164).
- D. Las crónicas:
  - 1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 167-175).
  - 2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y escultura» (pp. 177-196).
  - 3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica teatral» (pp. 197-201).
- E. Libros:
  - 1. Antonio de Zubiaurre, «Notas de la actualidad bibliográfica» (pp. 203-208).
  - 2. Crítica de libros:
    - a. Enrique Lafuente Ferrari, *Los retratos de los Reyes de España*, de Francisco Javier Sánchez Cantón (pp. 208-212).
    - b. José Luis Sampedro, *Geografía del Pacífico Sudamericano*, de

- Emilio Romero (pp. 212-214).
- c. Félix Ros, *El Vaticano* (pp. 214-216).
  - d. Tristán Yuste, *Humoristas jóvenes* (pp. 216-218).
  - e. J. S., *El marqués de Blondel y la ciudad de Lérida*, de José María Álvarez Pallás (pp. 218-219).
3. Bibliografías recientes, nacional y extranjera (pp. 220-223).

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

CUADERNO NÚMERO 57, TOMO XIX, 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 223-459.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Henry Thomas, «Inglaterra ante Miguel de Cervantes» (pp. 233-237).
- B. Juan Beneyto, «La flauta de Federico el Grande» (pp. 239-251).
- C. Félix Ros, «Ganivet, a cincuenta años vista, y de lince» (pp. 253-262).
- D. «Sobre la mejor de las cinco mil cartas de Marcel Proust» (pp. 263-266).
- E. J. E. Casariego, «Los navegantes vascos y el derecho marítimo medieval» (pp. 267-284).

II. Poesía:

- A. Joaquín Montaner, «Hernando de Soto en el Mississippi» (pp. 287-292).
- B. Aron Cotrus, «Montserrat (Poemas) (Prólogo de Francisco Maldonado de Guevara)» (pp. 293-310).
- C. Javier Aleixandre, «Oración por Europa» (pp. 311-313).
- D. Gerardo Diego, «Antología» (pp. 315-322).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

- 1. Pedro Murlane Michelena, «Contrarréplica a una réplica» (pp. 325-331).
- 2. Jesús Sainz Mazpule, «Apasiona el tema de la rebeldía del progresismo cristiano» (pp. 333-341).
- 3. Federico Sopena, «Ortega y Gasset y la Música» (pp. 343-350).

B. Hechos y figuras del instante:

- 1. Tomás Borrás, «Lijerografía de Ramón Gómez de la Serna» (pp. 351-360).
- 2. «Primer Centenario de la Academia de Ciencias» (pp. 360-367).
- 3. «La Medalla de Honor de Bellas Artes a Granada» (pp. 367-368).
- 4. «En la Exposición de Castillos en España» (pp. 368-372).
- 5. «En la muerte de Fernando Fresno» (pp. 372-374).

C. Varia:

- 1. «Primer Congreso Arqueológico Nacional y V del Sudeste» (pp. 375-379).
- 2. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 380-388).

D. Las crónicas:

- 1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 389-396).
- 2. «Pintura y Escultura»: «El Congreso de Historia del Arte de Lisboa, por J. Camón Aznar. Resúmenes de las Memorias presentadas por los historiadores de Arte: Marqués de Lozoya, Camón Aznar, María Luisa Caturla, Diego Angulo-Íñiguez, F. J. Sánchez-Cantón, Joao Couto,



- Emilio Lavagnino, S. J. Gudlangnon y Manuel Monteiro» (pp. 397-414).
3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatro» (pp. 415-424).
- E. Libros:
1. Antonio de Zubiaurre, «Notas de la actualidad bibliográfica» (pp. 425-432).
  2. Crítica de libros:
    - a. D. Castro Villacañas, *Elegías (1943-1945)*, de Dionisio Ridruejo (pp. 432-435).
    - b. José Antonio Maravall, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, de Enrique Moreno Báez (pp. 435-439).
    - c. José Luis Sampedro, *La Tierra humanizada*, de Leoncio Urabayen (pp. 439-442).
    - d. Adriano del Valle, *Vida de Miguel de Cervantes*, de Miguel Herrero García (pp. 442-443).
    - e. Antonio Viglione, *Lázaro, calla*, de Gabriel Celaya (pp. 443-446).
    - f. Demetrio Castro Villacañas, *He venido a esta orilla*, de Jesús Juan Garcés (pp. 446-447).
    - g. J. S., *La Biblioteca como edificio funcional. Su construcción y equipo*, de Javier Lasso de la Vega (pp. 447-449).
    - h. Pablo Cabañas, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga*, de José Luis Varela (pp. 449-450).
    - i. Juan Sampelayo, *Madrid, visto y sentido*, de Pedro de Répide (pp. 450-451).
    - j. Antonio Viglione, *Bagatelas de otoño*, de Pío Baroja (pp. 452-454).
- F. Bibliografías recientes, nacional y extranjera (pp. 455-458).

CUADERNO NÚMERO 58, TOMO XIX, 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Mourlane Michelena.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 460-758.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Manuel Aznar, «Diplomacia y periodismo» (pp. 469-483).
- B. Santiago Magariños, «El concepto de lo caballeresco: Hernán Cortés y Bayardo» (pp. 485-507).
- C. Miguel Herrero García, «La nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega» (pp. 509-547).
- D. Fray Miguel Oromí, «La coquetería del yo» (pp. 549-568).

II. Poesía:

- A. Lanza del Vasto (Traducción y nota por F. V.) (pp. 571-577).
- B. Luis Felipe Vivanco, «Elegía de Cervantes» (pp. 579-583).
- C. José Rumazo, «Como el salto de agua...» (pp. 585-589).
- D. Elvira Miró Quesada, «Poemas» (pp. 591-592).
- E. Benjamín Arbeteta, «Poemas de soledad» (pp. 593-594).
- F. Leopoldo Panero, «Antología» (pp. 595-614).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

1. Jesús Sainz Mazpule, «El Cicerón tradicional y el de Orestes Ferrara» (pp. 617-625).
2. José Muñoz Sendino, «La escala de Mahoma» (pp. 627-636).
3. Francisco Mateos, «El robinsonismo en el arte» (pp. 637-641).
4. Manuel Díaz-Berrio, «*Las manos sucias*, de Sartre, y los *Poemas españoles*, de Le Louët» (pp. 643-645).

B. Hechos y figuras del instante:

1. José Luis L. Aranguren, «Los que se van: Maurice Blondel» (pp. 647-651).
2. «Karl Vossler» (pp. 651-656).
3. «Dos entrevistas: con John Walker y con Saroyan» (pp. 656-658).
4. «Congreso internacional de Apologética en Vich» (pp. 658-660).
5. «S. A. R. el Infante don José Eugenio de Baviera en la Academia de Bellas Artes de San Fernando» (p. 660).
6. «Concurso Internacional de Canciones y Danzas Populares» (pp. 660-665).

C. Varia:

1. Javier T. Alcázar, «Recapitulaciones: Músicos españoles en la Italia del Renacimiento» (pp. 667-675).
2. José Posada, «Reportaje fisiognómico de Fernando Fernán-Gómez» (pp. 675-676).
3. «Convocatoria del Premio Adonais de poesía de 1949» (p. 677).

4. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 678-691).
- D. Las crónicas:
  1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 693-700).
  2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 701-705).
  3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatro» (pp. 707-712).
- E. Libros:
  1. Pedro Mourlane Michelena, «Novela póstuma» (pp. 713-720).
  2. Antonio de Zubiaurre, «Notas de la actualidad bibliográfica» (pp. 721-725).
  3. Albert Beguin, «Críticas y autores del mes en Francia» (pp. 725-726).
  4. Crítica de libros:
    - a. Juana Mordó, *Nuevo Glosario*, de Eugenio d'Ors (pp. 727-728).
    - b. D. Castro Villacañas, *El mito de Orfeo en la Literatura española*, de Pablo Cabañas (pp. 729-731).
    - c. J. L. Gómez Tello, *Tapices de Goya*, de Valentín de Sambricio (pp. 731-733).
    - d. J. Sampelayo, *Sobre las piedras grises*, de Juan Sebastián Arbó (pp. 733-734).
    - e. D. C. V., *Y el tiempo se hizo carne*, de Lope Mateo (pp. 734-736).
  5. Bibliografías recientes (pp. 737-739).

CUADERNO NÚMERO 59, TOMO XX, JULIO DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 749-1012.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Eugenio d'Ors, «De la elegancia como categoría estética» (pp. 749-762).
- B. Eduardo Aunós, «El romanticismo y los Alpes» (pp. 763-785).
- C. José María García Escudero, «Rigidez, frigidez, aridez (Un ensayo sobre psicología política española)» (pp. 787-803).
- D. Emilio Guinea, «Argyrophylla (De Botánica Sensual, I)» (pp. 805-831).

II. Poesía:

- A. Ginés de Albareda, «Gabriela Mistral» (pp. 835-841).
- B. José María Alonso Gamo, «Religiosidad en la poesía "hermética" italiana: Quasimodo» (pp. 843-866).
- C. Luis Rosales, «Antología: *La casa encendida*» (pp. 867-886).
- D. Salvador Pérez Valiente, «Cercado de mí» (pp. 887-889).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

- 1. J. Sainz Mazpule, «Una tesis sobre la muerte social del cristianismo» (pp. 893-906).
- 2. Pedro Murlane Michelena, «Ante el recuerdo de una dinastía de artesanos» (pp. 907-911).
- 3. George Uscatescu, «El problema de Europa» (pp. 913-923).

B. Hechos y figuras del instante:

- 1. Cayetano Alcázar, «Los que se van: don Antonio Ballesteros, conde de Beretta» (pp. 925-928).
- 2. Mariano Ciriquiain Gaiztarro, «El homenaje de Guipúzcoa a don Julio de Urquijo» (pp. 928-940).
- 3. «Eugenio d'Ors, en Roma» (pp. 941-947).
- 4. José Luis Cano, «Aniversario de F. Ramuz» (pp. 948-951).
- 5. Martín de Riquer, «Schulten entre nosotros y su *Numancia*, las *Fontes hispaniae antiquae* y el *Sertorio*» (pp. 951-953).
- 6. «Segundo Consejo Nacional de Jefes Provinciales» (pp. 954-962).

C. Varia:

- 1. «Sardana» (pp. 963-964).
- 2. J. S., «Dos despedidas» (pp. 964-965).
- 3. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 966-967).

D. Las crónicas:

- 1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 969-973).
- 2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 975-979).

E. Libros:

1. Gerardo Diego, «Diedro de Jorge Guillén» (pp. 981-986).
2. Crítica de libros:
  - a. Dolores Palá, *Amadeus Mozart. Briefstil eines Musikgenies*, de Irma Hoesli (pp. 986-994).
  - b. Dolores Palá, *Viaje a España del pintor Henri Regnault (1868-1870)*, de María Brey Mariño (pp. 994-997).
  - c. D., *Argos*, de Dictinio de Castillo-Elejabeytia (pp. 997-999).
  - d. D., *Estancias amorosas*, de Francisco Josq Mayans (pp. 999-1000).
  - e. Gaspar Gómez de la Serna, *Mi vida con Benito*, de Rachele Mussolini (pp. 1000-1004).
  - f. Juan Sampelayo, *Orillas del Ebro*, de Enrique Larreta (pp. 1004-1006).
  - g. Jesús Revuelta, *Marx y el marxismo*, de Eduardo Comín Colomer (pp. 1006-1008).
3. Luis Montañés, «Los cincuenta libros mejor editados. Semblanza corporal de algunos de ellos» (pp. 1008-1011).

CUADERNO NÚMERO 60, TOMO XX, AGOSTO DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Mourlane Michelena.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1013-1289.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Roy Campbell, «Tendencias de la literatura inglesa contemporánea (Prólogo de José María Alonso Gamo)» (pp. 1021-1037).
- B. Fernando Díaz-Plaja, «Tres veces Héctor: Homero-Shakespeare-Giraudoux» (pp. 1039-1061).
- C. Ricardo Majó Framis, «Interpretación y paráfrasis. *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina» (pp. 1063-1084).
- D. Martín Alonso, «Estudio especial de onomatología» (pp. 1085-1124).

II. Poesía:

- A. José María Alonso Gamo, «Religiosidad en la poesía “hermética” italiana: Quasimodo» (pp. 1127-1146).
- B. José María Valverde, «Antología de *La espera*» (pp. 1147-1165).
- C. Gerardo Diego, «Ildefonso Manuel Gil: *Ensayos sobre poesía portuguesa*» (pp. 1167-1169).
- D. «Los jóvenes: Jesús Juan Garcés» (pp. 1171-1175).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

1. Jesús Sainz Mazpule, «La idea de Dios en los presocráticos» (pp. 1179-1198).
2. Pedro Mourlane Michelena, «Del mensaje a un graduado de la Escuela de Cartas» (pp. 1199-1204).
3. Federico Carlos Sainz de Robles, «En torno a un “tipo” paradigmático y eterno» (pp. 1205-1223).

B. Hechos y figuras del instante:

1. François Mauriac, «Mauriac escribe sobre los incendios en Las Landas» (pp. 1225-1227).
2. «Los que se van: Hedmon Jaloux, Mardrús y Margaret Mitchell» (pp. 1227-1230).
3. «Eugenio d’Ors y su teoría del lenguaje» (pp. 1230-1232).
4. «Zaha Hussein Bey y las investigaciones árabes en España» (pp. 1232-1235).
5. «Un tercer bicentenario: el de Cimarosa» (pp. 1235-1236).
6. «El misterio de Elche en 1949» (p. 1236).

C. Varia:

1. José María Claver, «El pianista Gerardo Diego» (pp. 1237-1244).
2. «Un rey de Oriente en Madrid» (p. 1245).
3. «Índice de conciertos y viajeros» (p. 1246).

D. Las crónicas:

1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 1247-1250).
2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 1251-1265).
3. Ignacio Bauer, «Política histórica: Españoles y turcos en Túnez» (pp. 1267-1272).

E. Libros:

1. Luys Santa Marina, «El libro de Rafael García Serrano *Cuando los dioses nacían en Extremadura*» (pp. 1273-1274).
2. Crítica de libros:
  - a. José Sanz y Díaz, «*Las Obras completas* de Larreta» (pp. 1275-1276).
  - b. Ramón de Garciasol, *Agarista de Mantinea* (pp. 1277-1280).
  - c. Juan Sampelayo, *Las tres gracias*, de Ramón Gómez de la Serna (pp. 1280-1281).
  - d. J. S., *Una muchacha inglesa visita España*, de Diana Z. Hulton (pp. 1281-1282).
  - e. María Josefa Artola, *Almizara*, de Diego Fernández Collado (pp. 1282-1283).
3. «*Mundo Hispánico*» (pp. 1283-1284).
4. «Libros recibidos» (pp. 1285-1287).

CUADERNO NÚMERO 61, TOMO XX, SEPTIEMBRE DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Mourlane Michelena.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-296.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. García Ziemssen, «Goethe y Jaspers» (pp. 9-12).
- B. Miguel Herrero García, «Más sobre la nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega» (pp. 13-60).
- C. E. Correa Calderón, «Polémica del teatro y del cine» (pp. 61-88).
- D. Carlos Antonio Areán, «Fausto y el anhelo de perfección de Ramón de Bastera» (pp. 89-112).

II. Poesía:

- A. Manuel García-Miranda y Rivas, «El gaicho y la poesía gauchesca en la lengua popular» (pp. 115-135).
- B. «Poemas de Quasimodo», versión española de José María Alonso Gamo (pp. 137-143).
- C. Demetrio Castro Villacañas, «Antología: *Donde la sed comienza*» (pp. 145-163).
- D. Carmen Nonell, «Los jóvenes. Poemas» (pp. 165-166).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

1. Jesús Sainz Mazpule, «De la Teología a la política de Maritain» (pp. 169-181).
2. Pedro Mourlane Michelena, «Los cardenales franceses y su carta sobre el decreto del Santo Oficio» (pp. 183-186).
3. Francisco Mateos, «Sin embargo, Tántalo apunta al blanco» (pp. 187-194).
4. Darío Valcárcel Kohky, «Aun y todavía y siempre sobre el existencialismo» (pp. 195-209).

B. Hechos y figuras del instante:

1. «Entreviú de Ranjee Shahani, con T. S. Eliot» (pp. 211-216).
2. «El Congreso Hispanoamericano de Historia» (pp. 216-225).
3. «España y la defensa del Atlántico Norte» (pp. 226-227).
4. «La novena semana teológica» (pp. 228-231).
5. «Inauguración de Curso en la Universidad española» (pp. 231-233).
6. «Inauguración del Curso 1949-1950 en la Academia "José Antonio"» (pp. 233-234).
7. «*Los españoles en Dinamarca*, en la Comedia Francesa» (p. 234).
8. «Un biznieto de Luis Felipe, Conservador del Castillo de Chantilly» (p. 234).
9. «Encuentros ginebrinos y coloquios del "Pen" en Venecia» (pp. 234-235).



10. «Otro amigo ilustre entre nosotros: Don Gonzalo Zalumbide» (p. 235).
  11. «Los que se van: Frederic Lefèvre» (pp. 235-236).
  12. «Federico Beltrán Masés» (pp. 236-237).
- C. Varia:
1. José Posada, «Cartones: El articulista desarticulado» (pp. 239-241).
  2. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 242-244).
- D. Las crónicas:
1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 245-251).
  2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 253-259).
  3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatros» (pp. 261-268).
- E. Política histórica:
1. Ignacio Bauer, «Españoles y turcos en Túnez» (pp. 269-274).
- F. Libros:
1. Albert Beguin, «Los libros del mes en Francia» (pp. 275-276).
  2. Stanislas Fumet, «Los libros artísticos del mes» (pp. 277-278).
  3. Crítica de libros:
    - a. Carlos Martínez Rivas, *La casa encendida*, de Luis Rosales (pp. 279-284).
    - b. D. Castro Villacañas, *España potencia mundial*, de «Hispanicus» (pp. 285-286).
    - c. D. C. V., *El manantial*, de Ayn Rand (pp. 286-289).
    - d. D., *Abrazo imposible*, de A. Massia (pp. 289-290).
    - e. Félix Ros, *El gentilhomme Íñigo de Loyola*, de Pedro Leturia (pp. 290-291).
  4. «Revistas españolas» (pp. 292-294).
  5. «Libros recibidos» (pp. 294-295).

CUADERNO NÚMERO 62, TOMO XX, OCTUBRE DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Subdirector: Xavier de Echarri Gamundi.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 297-592.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Eugenio d'Ors, «*Sic vos, non "nobis"*» (pp. 305-314).
- B. José Luis L. Aranguren, «Libertad religiosa y catolicismo» (pp. 315-328).
- C. Pedro Ortiz Armengol, «Estrasburgo con Goethe» (pp. 329-353).
- D. Carlos Clavería, «Don Miguel y la luna» (pp. 355-371).
- E. Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, «La genealogía en las relaciones entre América y España» (pp. 373-376).

II. Poesía:

- A. José María Valverde, «César Vallejo y la palabra inocente» (pp. 379-405).
- B. Alejandro Busuiocanu, «Antología: Innominada luz» (pp. 407-417).
- C. Gerardo Diego, «Biografía incompleta» (pp. 419-428).
- D. Leopoldo de Luis, «Cinco poemas» (pp. 429-433).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

1. Jesús Sainz Mazpule, «En defensa de Aquiles, paradigma del honor» (pp. 437-454).
2. Pedro Murlane Michelena, «Sobre inscripciones y canciones que han pasado la mar» (pp. 455-459).
3. G. García Ziemssen, «Diálogo con intérpretes y con ejecutantes del pensamiento de Goethe» (pp. 461-468).
4. Jorge Uscatescu, «El problema de Europa» (pp. 469-478).

B. Hechos y figuras del instante:

1. «Dos discursos memorables: el del Mariscal Carmona y el del Generalísimo Franco, en el palacio de Ajuda» (pp. 479-484).
2. «Los brindis de Caeiro da Mata y de Martín Artajo, en Cintra» (pp. 485-490).
3. «Las alocuciones a la gran familia militar, en Mafra» (pp. 490-496).
4. «El Caudillo, doctor *honoris causa* de la Universidad de Coimbra» (pp. 496-508).
5. «El Congreso Iberoamericano de Educación» (pp. 508-512).
6. «Los Premios Cultura Hispánica, 1949» (pp. 512-513).
7. «Concesión de becas para universitarios» (p. 514).
8. «Este año no hay Premio Nobel de Literatura» (p. 514).
9. «Fallo del premio de poesía Adonais 1949» (p. 515).
10. «Raúl Porras Barrenechea» (p. 515).
11. Samuel de Sacy, «Más allá de las fronteras: En el CL aniversario del nacimiento y en el centenario de la muerte de Balzac: *Balzac y el*

- aventurero*» (pp. 515-517).
12. «Los que se van: Don Ángel González Palencia» (pp. 519-520).
  13. Pedro Mourlane Michelena, «Un recuerdo» (pp. 521-524).
- C. Varia:
1. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 525-529).
- D. Las crónicas:
1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 531-535).
  2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 537-544).
  3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatro» (pp. 545-554).
  4. Xavier de Echarri, «Crónica política» (pp. 555-562).
- E. Libros:
1. Agustín del Río, «Un gran libro: *Revolución Nacional*» (pp. 563-570).
  2. Crítica de libros:
    - a. Dolores Palá Berdejo, *Facultad orgánica*, de Correa de Araújo (pp. 571-576).
    - b. Demetrio Castro Villacañas, *Libro de Madrid*, de Gaspar Gómez de la Serna (pp. 576-579).
    - c. D. C. V., *Libro de Elche*, de Salvador Pérez Valiente (pp. 579-581).
    - d. D., *Himnos a la Iglesia*, de Gertrudis Von Le Fort (p. 581).
    - e. José García Nieto, *Entre la piedra y Dios*, de Julián Andúgar (pp. 582-584).
    - f. Juan Sampelayo, *Lo que dicen las mujeres*, de Román Escotado (pp. 585-586).
  3. «Revistas españolas» (pp. 587-589).
  4. «Libros recibidos» (pp. 589-591).

CUADERNO NÚMERO 63, TOMO XX, NOVIEMBRE DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Subdirector: Xavier de Echarri Gamundi.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 593-892.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Eduardo Aunós, «Rememoración de Chopin» (pp. 601-619).
- B. José María Alonso Gamo, «Esos Goyas “tristes” de la National Gallery» (pp. 621-632).
- C. Felipe Ximénez de Sandoval, «Por los pecados del Fénix» (pp. 633-667).

II. Poesía:

- A. Felipe Sassone, «Licitud e ilicitud de una gran licencia poética» (pp. 671-686).
- B. José Luis Cano, «Poesía y pereza (Una nota sobre la indolencia andaluza. Bécquer y Cernuda)» (pp. 687-691).
- C. Bonifacio Chamorro, «Humanismo (antología). Cinco éposos de Horacio» (pp. 693-717).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

1. Elena Quiroga y de Abarca, «Sobre el *Maestre de Santiago*, de Montherlant» (pp. 721-736).
2. J. Toledano, «Notas para una interpretación del *Peribáñez*» (pp. 737-744).
3. Pedro Murlane Michelena, «Dos intervenciones» (pp. 745-752).
4. Francisco Mota, «Recapitulaciones. Refugiados políticos extranjeros en la España contemporánea» (pp. 753-773).

B. Hechos y figuras del instante:

1. Fermín de Urmeneta, «Los centenarios políticos y culturales de 1949» (pp. 775-787).
2. José Luis Sampedro, «André Siegfried, entre nosotros» (pp. 789-802).
3. Barcelona, «Escuela del Mar» (pp. 803-804).

C. Varia:

1. Cecilio Barberán, «Obras y estelas. Las pinturas de la Capilla Real de Granada, origen del primer Museo Español» (pp. 805-812).
2. José Posada, «Cartones. Alrededor de un niño» (pp. 813-817).
3. «Imaginación. De la novela premiada en el Concurso Internacional» (pp. 819-825).
4. «Índice de Conferencias, Conciertos, Exposiciones y Viajeros» (pp. 826-832).

D. Las crónicas:

1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 833-838).
2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 839-850).
3. Luis Castillo, «Las salas» (pp. 851-854).

4. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatro» (pp. 855-861).
  5. Xavier de Echarri, «Crónica política» (pp. 863-874).
- E. Libros:
1. Pierre Emmanuel, «Un precursor del existencialismo: Jules Lequier» (pp. 875-878).
  2. Jean Louis Bruch, «*La mort dans l'ame*, de Jean Paul Sartre» (pp. 879-881).
  3. Crítica de libros:
    - a. James B. Childs, *El Arte Tipográfico en España durante el siglo XV*, de Francisco Vindel (pp. 883-884).
    - b. *El Arte Tipográfico en Zaragoza durante el siglo XV* (p. 885).
    - c. *Mi Virginia*, de Andrés Révész (pp. 885-887).
    - d. Félix Ros, *Obras completas*, de Armando Palacio Valdés (pp. 888-889).
  4. «Libros recibidos» (pp. 890-891).

CUADERNO NÚMERO 64, TOMO XX, DICIEMBRE DE 1949 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Subdirector: Xavier de Echarri Gamundi.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 893-1183.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. Manuel Fraga Iribarne, «El Parlamento inglés visto por el Conde de Gondomar a principios del siglo XVII» (pp. 901-928).
- B. Miguel Herrero García, «Más, aún, sobre la Nobleza en el teatro de Lope de Vega» (pp. 929-944).
- C. E. Toda Oliva, «La diplomacia en mosén Diego de Valera» (pp. 945-956).

II. Poesía:

- A. *Eugenio Montale*: introducción y versiones de José María Alonso Gamo (pp. 959-976).
- B. John Milton: *Sansón Agonistes*, versión de José García Nieto y Charles David Ley (pp. 977-987).
- C. Carlos Antonio Areán: Traductores del *Cementerio Marino* (pp. 989-993).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

- 1. José Miguel de Azaola, «Goethe y nuestro tiempo» (pp. 997-1024).
- 2. Federico Carlos Sainz de Robles, «Tema de polémica. Acerca de cuál fue la primera imprenta de España» (pp. 1025-1046).
- 3. Pedro Murlane Michelena, «Dados y hados» (pp. 1047-1050).
- 4. Pedro Murlane Michelena, «Votos en el Año Santo» (pp. 1051-1054).

B. Hechos y figuras del instante:

- 1. Cecilio Barberán, «Después de un centenario. Martínez Montañés, el “dios de la madera”. Su obra imaginera y el clasicismo» (pp. 1055-1062).
- 2. Fernando Vela, «El mejor artículo del mes en nuestro idioma. Los años más gloriosos de la ciencia física» (pp. 1063-1068).
- 3. Manuel Lizcano, «Las estadísticas y el reino de Dios» (pp. 1069-1072).
- 4. «Albert Willemetz, entre nosotros» (p. 1072).
- 5. «Los diez faros de 1900-1950» (pp. 1073-1074).

C. Varia:

- 1. Carlos Antonio Areán, «Breve meditación comtiana» (pp. 1075-1078).
- 2. Josefina de la Torre, «Imaginación. En el umbral» (pp. 1079-1089).
- 3. Francis de Miomandre, «Centenarios. Racine y su carácter doscientos cincuenta años después» (pp. 1091-1093).
- 4. «Índice de Conferencias, Viajeros, Exposiciones y Conciertos» (pp. 1094-1099).

D. Las crónicas:

- 1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 1101-1105).

2. Luis Castillo, «Pintura y Escultura. Las salas» (pp. 1107-1111).
3. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatros» (pp. 1113-1119).
4. Xavier de Echarri, «Crónica política» (pp. 1121-1130).
5. Luis Araujo-Costa, «Letras. Afrancesados y francófilos» (pp. 1131-1141).

E. Libros:

1. Emiliano Aguado, «Gerardo Diego» (pp. 1143-1148).
2. Albert Beguin, «Los libros del mes en Francia» (pp. 1149-1153).
3. Stanislas Fumet, «Los libros artísticos del mes» (pp. 1155-1159).
4. D. Castro Villacañas, «Crítica de poesía» (pp. 1161-1164).
5. Crítica de libros:
  - a. *Vizcaya y su paisaje vegetal*, de Emilio Guinea (pp. 1165-1166).
  - b. Juan Sampelayo, *Loa de los vinos de La Rioja*, de Joaquín de Entrambasaguas (pp. 1166-1167).
  - c. J. S., *El primer libro de un aficionado*, de Rafael Alfaro (pp. 1167-1168).
  - d. Pierre Emmanuel, *Libros de historia cristiana* (pp. 1168-1170).
  - e. *El Diálogo del árbol* en nuestra lengua (pp. 1170-1171).
  - f. Los 50 libros mejor editados del año (pp. 1171-1172).
6. «Revistas españolas» (pp. 1173-1178).
7. «Libros recibidos» (pp. 1179-1182).

CUADERNO NÚMERO 65, TOMO XXI, ENERO-FEBRERO DE 1950 (SEGUNDA ÉPOCA)

Director: Pedro Murlane Michelena.

Subdirector: Xavier de Echarri Gamundi.

Secretario General: Demetrio Castro Villacañas.

Alfonso XII, 26 (Madrid).

S. Aguirre, Impresor. General Álvarez de Castro, 40.

Numeración: 1-271.

10 pesetas.

I. Estudios:

- A. José Luis L. Aranguren, «Anthony Trollope, creador de la novela clerical anglicana» (pp. 9-20).
- B. Joaquín de Entrambasaguas, «Un aspecto interpretativo de *El retablo de las maravillas*» (pp. 21-32).
- C. Ricardo Majó Framis, «De las aptitudes del escritor estético» (pp. 33-48).

II. Precisiones:

- A. José María Alonso Gamó, «Ungaretti» (pp. 51-67).

III. A los cuatro vientos:

A. Debates:

- 1. M. Fraga Iribarne, «Política existencialista» (pp. 71-80).
- 2. Leandro Rubio García, «Alusión a Jünger» (pp. 81-85).
- 3. Francisco Mateos, «Victorias y derrotas del arte nuevo» (pp. 87-92).
- 4. Pedro Murlane Michelena, «Ante cien retratos militares» (pp. 93-96).
- 5. Pedro Murlane Michelena, «El do, re, mi, fa, sol de Guido de Arezzo» (pp. 97-100).

B. Hechos y figuras del instante:

- 1. Ricardo Gullón, «Los artistas de la "Escuela de Altamira": El ceramista Llorens Artigas» (pp. 101-107).
- 2. André Billy, «En el centenario de Balzac: Hombre de negocios» (pp. 108-110).
- 3. Eugenio d'Ors y otros, «El VII Salón de los Once» (pp. 110-120).
- 4. Jean Gallotti, «El pabellón de Croisset y la biblioteca de Flaubert» (pp. 120-122).
- 5. «Juan Antonio Espinosa en *Escorial*» (pp. 122-127).

C. Varia:

- 1. Bernardino de Pantorba, «Historia del Museo del Prado» (pp. 129-144).
- 2. Adolfo Muñoz Alonso, «Sentido de la muerte en el pensamiento de José Antonio» (pp. 145-153).
- 3. José Posada, «Cartones. El neblí de cera» (pp. 155-163).
- 4. Jesús Sainz Mazpule, «Humanismo. *El escudo de Heracles*, de Hesíodo, traducción y notas de...» (pp. 165-176).
- 5. Francisco Vindel, «Sobre el origen de la imprenta en España» (pp. 177-181).
- 6. «La Exposición de Arte Español en El Cairo» (pp. 183-184).
- 7. «Índices de Conferencias, Conciertos, Viajeros y Exposiciones» (pp. 185-186).



- 185-199).
- D. Las crónicas:
1. Gerardo Diego, «Crónica musical» (pp. 201-207).
  2. Luis Felipe Vivanco, «Pintura y Escultura» (pp. 209-218).
  3. Luis Castillo, «Las salas» (pp. 219-222).
  4. Gonzalo Torrente Ballester, «Crónica de teatros» (pp. 223-229).
  5. Xavier de Echarri, «Crónica política» (pp. 231-242).
- E. Libros:
1. Crítica de libros:
    - a. D. Castro Villacañas, *Amor a Portugal*, de E. Giménez Caballero (pp. 243-245).
    - b. D. C. V., *España tenía razón (1939-1945)*, de José María Doussinague (pp. 245-248).
    - c. José Luis L. Aranguren, *Las doctrinas existencialistas desde Kierkegaard a J. P. Sartre*, de Jolivet Regis (pp. 248-250).
    - d. José Fernando Aguirre, «Los grandes premios literarios. *Patapalo* o Castilla en la prosa de Bartolomé Soler» (pp. 250-254).
    - e. D., *El estribo*, de A. Massia (pp. 254-256).
    - f. Justa de la Villa, *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, de José María Jover (pp. 256-258).
    - g. Pierre Emmanuel, *La muerte en el alma*, de Sartre (pp. 258-260).
    - h. René Sudre, «Los libros científicos del mes» (pp. 260-262).
  2. «Revistas» (pp. 263-267).
  3. «Libros recibidos» (pp. 268-271).

*EL JARDÍN DE LOS FRAILES*. CUADERNOS DE POESÍA DE *ESCORIAL*, MADRID, 1950.  
SUPLEMENTO AL CUADERNO NÚMERO 65 DE *ESCORIAL*

- I. Creación:
- A. «La mirada», de Demetrio Castro Villacañas (pp. 3-6).
  - B. «Tregua», de José García Nieto (pp. 6-7).
  - C. «¡Qué poco vengo hasta Tus pies, Dios mío!», de Jesús Juan Garcés (p. 7).
  - D. «Escalera de sonetos», de Rafael Sánchez (pp. 8-10).
  - E. «Tarde de nubes», de Rosina de la Cruz (p. 11).
  - F. «Tres sonetos de la muerte», de Rafael Romero Moliner (pp. 11-13).
  - G. «En abril», de José Javier Aleixandre (pp. 13-15).
  - H. «El corazón no puede comprenderse», de Salvador Jiménez (p. 15).
- II. Poetas franceses:
- A. «Passions», de Jean Herold Paquis. Traducción de Santiago Magariños (pp. 17-20).
- III. Poetas ingleses:
- A. «Look, stranger», de W. H. Auden. Versión de Charles David Ley y José García Nieto (pp. 21-22).
- IV. Imaginación:
- A. «La isla sumergida», de José Luis Sampedro (pp. 23-34).
- V. Nota:
- A. «Presentación» (pp. 35-36).
- VI. Crítica de poesía:
- A. *De mi lámpara tenue*, de Carlos E. Mesa (p. 37).
  - B. *La muerte aprendida*, de José María Fernández Nieto (pp. 38-39).
  - C. *Búsqueda*, de Bartolomé Mostaza (pp. 39-41).

ESCORIAL. SUPLEMENTO DE ARTE, MADRID, OTOÑO 1942, NÚMERO 1

- I. «Arte y espíritu» (s.p.).
- II. Emiliano Aguado, «La revelación del mundo» (pp. 1-13).
- III. Francisco J. Sánchez Cantón, «La mujer en los cuadros del Greco» (pp. 14-28).
- IV. Artistas contemporáneos: pinturas de Juan Cabanas y Eduardo Vicente (pp. 29-32).
- V. Rainer Maria Rilke, «Augusto Rodin (Traducción de Valentín García Yebra)» (pp. 33-37).
- VI. Jorge de Chirico, «Discurso acerca de la Materia pictórica (Traducción de Juan José Cobo Barquera)» (pp. 38-46).
- VII. Exposiciones:
  - A. Luis Díez del Corral, «La pintura de Mariano Barbasán» (pp. 46-48).
  - B. Luis Felipe Vivanco, «Sobre la nueva arquitectura española» (pp. 49-52).
  - C. Juan Teixidor, «Crónica de Barcelona (Enero-junio 1942)» (pp. 53-56).
- VIII. Libros:
  - A. Pedro Caravia, «Renacimiento y antirrenacimiento (A propósito de un libro del Sr. Gómez Moreno)» (pp. 57-59).
  - B. Antonio Marichalar, «En torno al concepto del barroco» (pp. 59-60).
  - C. J. Camón, «*Marfiles árabes de Occidente*, por José Ferrandis» (pp. 60-61).
  - D. L. F. V. «Dos libros de estética: I. *El Arte desde su esencia*, por José Camón Aznar; II. *El sentido clásico del Greco*, por Crisanto de Lasterra» (pp. 61-62).
  - E. A. M. «Cómo vivía Velázquez y qué es lo que leía Herrera» (pp. 62-63).
  - F. M. «*El mundo hispano-lusitano en tapices vieneses*, por Otto Quelle» (pp. 63-64).
  - G. M. «*Archivo Español de Arte*» (p. 64).
  - H. V. «*Revista Nacional de Arquitectura*. Núms. 1 al 9, inclusive» (p. 64).

ESCORIAL. SUPLEMENTO DE ARTE, MADRID, ESTÍO 1943, NÚMERO 2

- I. Emilio Orozco Díaz, «Sobre el punto de vista en el Barroco» (pp. 1-8).
- II. José Camón Aznar, «Los retablos aragoneses de Ancheta» (pp. 9-17).
- III. Manuel Abril, «Preguntas» (pp. 18-24).
- IV. Artistas contemporáneos:
  - A. Francisco G. Cossío (pp. 25-29).
  - B. Ángel Ferrant (pp. 30-37).
  - C. Rafael Zabaleta (pp. 38-40).
- V. Enrique Wölfflin, «Conceptos fundamentales de la Historia del Arte: una revisión (1933)» (pp. 41-46).
- VI. Eugenio d'Ors, «Bernard Berenson, crítico de arte» (pp. 47-51).
- VII. Exposiciones:
  - A. José Luis Castillo, «Pintura de Pedro Mozos» (pp. 51-54).
  - B. Luis Felipe Vivanco, «Autorretratos españoles» (pp. 55-62).
- VIII. Libros:
  - A. M. Cardenal Iracheta, «La revelación del arte» (pp. 63-64).
  - B. José Luis Castillo, «Los "retratos imaginarios" de Walter Pater» (pp. 64-66).
  - C. A. M., «Tres libros de arte» (p. 66).
  - D. M., «Apología turística de España» (p. 66).
  - E. V., *Revista de las Ideas Estéticas*, núm. 1. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez (p. 66).

ESCORIAL. SUPLEMENTO DE ARTE, MADRID, OTOÑO 1944, NÚMERO 3

- I. Adolfo Venturi, «Entre Madrid y Módena en el seiscientos» (pp. 1-6).
- II. María Luisa Caturla, «El pintor danés Christen Kobke» (pp. 7-11).
- III. Gonzalo Menéndez Pidal, «El verdadero dibujo de San Juan de la Cruz que representa a Cristo Crucificado» (pp. 12-17).
- IV. Artistas contemporáneos:
  - A. Esculturas de José Clará (pp. 18-22).
  - B. Pinturas de Benjamín Palencia (pp. 23-30).
- V. Ricardo Gullón, «Baudelaire, crítico de arte» (pp. 31-36).
- VI. Enrique Azcoaga, «Carmen R. Legísima» (pp. 37-43).
- VII. Exposiciones:
  - A. José Camón Aznar, «La Exposición de artistas franceses contemporáneos» (pp. 44-53).
  - B. Luis Felipe Vivanco, «Paisajes madrileños de Eduardo Vicente» (pp. 54-57).
- VIII. Libros:
  - A. M. Cardenal Iracheta, «Notas sobre Esteban de Arteaga» (pp. 58-59).
  - B. A. M., «De escultura española» (pp. 59-60).
  - C. Luis Castillo, «Un pintor visto por otro pintor» (pp. 60-61).
  - D. M. Muñoz Cortés, «Las *Tres lecciones en el Museo del Prado*, por Eugenio d'Ors» (pp. 61-62).
  - E. L. F. V., «*María Blanchard*, de la Condesa de Campo Alange» (pp. 62-63).
  - F. J. B., «Algo más sobre Velázquez» (p. 63).
  - G. Antonio Marichalar, «*Cuadernos de arte navarro. Pintura*, por José Ramón Castro» (pp. 63-64).
  - H. V., «*Revista de Ideas Estéticas* (núms. 2, 3 y 4)» (p. 64).

## BIBLIOGRAFÍA

### I. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

#### I.1. De los autores estudiados

##### Juan Panero

PANERO TORBADO, Juan, *Cantos del ofrecimiento*, Madrid, Héroe, 1936.

—————, *Obra poética*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», 1986.

##### Luis Rosales

ROSALES, Luis, *Abril*, Madrid, Ediciones del Árbol, 1935.

—————, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1984.

—————, *Antología poética*, Madrid, Mondadori, 1988.

—————, *El contenido del corazón*, Madrid, Cultura Hispánica, 1978.

—————, *El desnudo en el arte y otros ensayos*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana-Cultura Hispánica, 1987.

—————, *La carta entera*, Madrid, Cultura Hispánica, 1980.

—————, *La casa encendida*, Madrid, Cultura Hispánica, 1949.

—————, *La casa encendida*, Madrid, S. A. de Promoción y Ediciones, 1998.

—————, *La poesía de Neruda*, Madrid, Editora Nacional, 1978.

—————, *Lírica española*, Madrid, Editora Nacional, 1972.

—————, *Obras completas I. Poesía*, Madrid, Trotta, 1996.

—————, *Obras completas II. Cervantes y la libertad*, Madrid, Trotta, 1996.

—————, *Obras completas III. Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Trotta, 1997.

—————, *Obras completas IV. Ensayos de filosofía y de literatura*, Madrid, Trotta, 1997.

—————, *Obras completas V. La obra poética del conde de Salinas*, Madrid, Trotta, 1998.

—————, *Obras completas VI. La mirada creadora. Pintura, música y otros temas*, Madrid, Trotta, 1998.

—————, *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid, Gredos, 1969.

—————, *Poesía española del Siglo de Oro*, Madrid, Salvat/Alianza, 1970.

- , *Poesía heroica del Imperio*, vol. II, Madrid, Editora Nacional, 1943.
- , *Poesía reunida (1935-1974)*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- , *Rimas y La casa encendida*, Madrid, Doncel, 1971.
- , *Rimas y La casa encendida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- , *Teoría de la libertad*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
- , *Verso libre. Antología 1935-1975*, Barcelona, Plaza & Janés, 1980.
- y Luis Felipe VIVANCO, *La mejor reina de España*, Madrid, Jerarquía, 1939.

### Luis Felipe Vivanco

- VIVANCO, Luis Felipe, *Alberto Sartoris*, Santander, Monografías de la Escuela de Altamira, 1951.
- , *Amándolos más que antes*, separata de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 159, marzo de 1963.
- , *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1976.
- , *Cantos de primavera*, Madrid, Héroe, 1936.
- , *Carmen Laffon*, Madrid, Langa y Cía., 1963.
- , *Diario 1946-1975*, Madrid, Taurus, 1983.
- , *Fray Domingo Iturgaiz O. P.*, Madrid, Imprenta Juan Bravo, 1960.
- , *Introducción a la poesía española contemporánea*, 2 vols., Madrid, Guadarrama, 1971.
- , *Jesús Valverde*, Madrid, Editora Nacional, 1960.
- , *Las mocedades (Canciones y sonetos, 1924-1970)*, s. c., Pliegos sueltos de *La Estafeta*, núm. 11, s. a.
- , *Lecciones para el hijo (Poemas)*, Madrid, Aguilar, 1961.
- , *Los Caminos (1945-1965)*, Madrid, Cultura Hispánica, 1974.
- , *Los caminos (Antología)*, Madrid, Visor, 1998.
- , *Los cuadernos de Segovia (Estancias y vagancias) (Veranos de 1955, 1959, 1960 y 1962)*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1991.
- , *Los ojos de Toledo. Leyenda autobiográfica*, Barcelona, Barna, 1953.
- , *Me llamo Luis Felipe Vivanco*, Madrid, Aguilar, 1964.
- , *Memoria de la plata*, Madrid, Rialp/Colección Adonais, 1958.
- , *Moratín y la ilustración mágica*, Madrid, Taurus, 1972.
- , *Obras. Poesía*, edición de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca, 2 vols., Madrid, Trotta, 2001.
- , «Poemas», *Revista de Occidente*, Tercera Época, núm. 2, diciembre de 1975, pp. 26-27.
- , *Poemas en prosa*, Santander, Bedia, 1972.

- , *Poesía heroica del Imperio*, vol. I, Madrid, Editora Nacional, 1940.
- , *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1952.
- , *Rafael Zabaleta*, Madrid, Estades, 1959.
- , *Tiempo de dolor. Poesía 1934-37*, Madrid, Silverio Aguirre, 1940.
- , *Vaquero Turcios*, Madrid, Ateneo/Editora Nacional, 1955.
- y Dámaso ALONSO, *Azorín. Conferencias pronunciadas en la Fundación Universitaria Española los días 26 y 28 de noviembre de 1973*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979.

### Dionisio Ridruejo

- RIDRUEJO, Dionisio, *122 poemas (Antología)*, Buenos Aires, Losada, 1967.
- , *Casi en prosa*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- , *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.
- , (1973), *Castilla la Vieja 1. Santander*, Barcelona, Destino, 1980.
- , (1973), *Castilla la Vieja 2. Burgos*, Barcelona, Destino, 1980.
- , (1973), *Castilla la Vieja 3. Logroño*, Barcelona, Destino, 1980.
- , (1974), *Castilla la Vieja 5. Segovia*, Barcelona, Destino, 1981.
- , (1974), *Castilla la Vieja 6. Ávila*, Barcelona, Destino, 1981.
- , «Cuadernillo de Lisboa», *Peñalabra*, Santander, junio de 1974.
- , *Cuaderno catalán*, Madrid, Revista de Occidente, 1965.
- , *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en Ronda. Elegías*, edición de Manuel A. Penella, Madrid, Castalia, 1981.
- , *Dentro del tiempo. Memorias de una tregua*, Barcelona, Arión, 1959.
- , *Diario de una tregua*, Barcelona, Orbis, 1984.
- , (1972), *Diario de una tregua*, Barcelona, Destino, 1988.
- , *Don Juan*, Madrid, Editora Nacional, 1945.
- , *Elegías*, Madrid, Adonais, 1948.
- , *En algunas ocasiones. Crónicas y comentarios 1943-1956*, Madrid, Aguilar, 1960.
- , «En breve (Hojas de un cancionero inédito)», *Litoral*, Málaga, núms. 51-52, 1975.
- , *En la soledad del tiempo (1940-1944)*, Barcelona, Montaner y Simón, 1944.
- , *En once años. Poesías completas de juventud (1935-1945)*, Madrid, Editora Nacional, 1950.
- , *Entre literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973.
- , (1962), *Escrito en España*, Buenos Aires, Losada, 1964.
- , *Fábula de la doncella y el río*, Madrid, Escorial/Editora Nacional, 1943.



- , *Hasta la fecha. Poesías completas (1934-1959)*, Madrid, Aguilar, 1961.
- , *Los cuadernos de Rusia. Diario*, edición de Gloria de Ros y César Armando Gómez, Barcelona, Planeta, 1978.
- , *Los primeros días (1947-1949)*, separata de *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, 1959.
- , *Memorias de una imaginación. Papeles escogidos e inéditos*, Madrid, Clan, 1993.
- , *Plural. Versos de Dionisio Ridruejo Jiménez 1929-1934*, Segovia, Imprenta El Adelantado, 1935.
- , *Plural* (edición facsímil de la de 1935), Palma de Mallorca, Ediciones de *Papeles de Son Armadans*, 1978.
- , (1976), *Poesía*, edición de Luis Felipe Vivanco, Madrid, Alianza, 1987.
- , *Poesía en armas (1936-1939)*, Madrid, Jerarquía, 1940.
- , *Poesía en armas (Cuadernos de Rusia)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.
- , *Primer libro de amor 1935-1939*, Barcelona, Yunque, 1939.
- , (1976), *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*, edición del autor, Madrid, Castalia, 1979.
- , (1977), *Sombras y bultos*, Barcelona, Destino, 1984.
- , *Sonetos a la piedra*, Madrid, Editora Nacional, 1943.

### Leopoldo Panero

- PANERO TORBADO, Leopoldo, «Algunos versos sueltos», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 8, año VII, 1989, pp. 233-251.
- , (1973), *Antología*, edición de Juan Luis Panero, Barcelona, Plaza & Janés, 1977.
- , *Antología de la poesía hispanoamericana. Desde sus comienzos hasta Rubén Darío. Tomo I*, Madrid, Editora Nacional, 1944.
- , *Antología de la poesía hispanoamericana. Desde Rubén Darío hasta nuestros días. Tomo II*, Madrid, Editora Nacional, 1945.
- , «Antonio Machado en la lejanía», *El Sol*, año XV, núm. 4419, 11 de octubre de 1931, p. 2.
- , *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Cultura Hispánica, 1953.
- , *Escrito a cada instante*, Madrid, Cultura Hispánica, 1949.
- , *Escrito a cada instante*, Madrid, Bullón, 1963.
- , «Miguel de Unamuno, poesía y vida», *El Sol*, 11 de noviembre de 1931, p. 2.
- , *Obras Completas. Volumen I. Poesías (1928-1962)*, edición de Juan Luis Panero, Madrid, Editora Nacional, 1973.

- , *Obras Completas. Volumen II. Prosa*, edición de Juan Luis Panero, Madrid, Editora Nacional, 1973.
- , «Poemas inéditos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 21-33.
- , *Por donde van las águilas*, Granada, Comares, 1994.
- , «Unas palabras sobre mi poesía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 5-20.

### José María Valverde

- VALVERDE, José María, *Antología de sus versos*, Madrid, Cátedra, 1978.
- , *Enseñanzas de la edad (Poesía 1945-1970)*, Barcelona, Barral, 1971.
- , *Hombre de Dios; salmos, elegías y oraciones*, Madrid, Instituto Nacional de Enseñanza Media Ramiro de Maeztu, 1945.
- , *La espera*, Madrid, Cultura Hispánica, 1949.
- , *Obras completas I. Poesía*, edición de David Medina/coordinación de Rafael Argullol, Madrid, Trotta, 1998.
- , *Poesías reunidas, 1945-1990*, Barcelona, Lumen, 1990.
- , *Poesías reunidas: hasta 1960*, Madrid, Giner, 1961.
- , *Ser de palabra (y otros poemas)*, Barcelona, Ocnos, 1976.
- , *Versos del domingo*, Barcelona, Barna, 1954.

## I.2. Sobre los autores estudiados

### Juan Panero

- ALONSO LUENGO, Luis, «El recuerdo y la poesía de Juan Panero», *Espadaña*, núm. 5, julio de 1944, p. 104 (citado por la edición facsímil).
- DOMÍNGUEZ de PAZ, Elisa, «El tema amoroso en la poesía de Juan Panero: una lectura personal de la erótica petrarquista», en VV. AA., *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 315-321.
- , «Juan Panero o la necesidad de sentirse crisol», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 12, año X, 1993, pp. 11-24.
- , «La obra poética de Juan Panero», en Juan PANERO TORBADO, *Obra poética*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», 1986, pp. 21-55.
- , «Tres poemas inéditos de Juan Panero», *Castilla. Boletín del Departamento de Literatura Española*, Universidad de Valladolid, núms. 6-7, 1983-1984, pp. 7-13.

- GULLÓN, Ricardo, «Recuerdo de un olvidado [Juan Panero]», *ABC*, 2-VIII-1987.
- JUAN PENALVA, Joaquín, «La poesía de Juan Panero en *Escorial y Espadaña*», *Astórica. Revista de estudios, documentación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 20, año XVIII, 2001, pp. 225-259.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis, «Juan y Leopoldo Panero, gloria y dolor de Astorga», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 7, año VI, 1988, pp. 137-154.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco, *La poesía de Juan Panero y otras «cosas nuestras»*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», 1987.

### Luis Rosales

- ADURIZ, Luis Joaquín, «*El contenido del corazón*: su significación filosófica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 542-552.
- ALONSO, Dámaso, «Luis Rosales, la lírica barroca y los compañeros del Imperio», en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas. (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas)*, Madrid, Gredos, 1968, 2ª edición, pp. 78-89.
- , «Unas palabras para Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 341-355.
- ALVAR, Manuel, «Luis Rosales o la palabra veraz», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 399, septiembre de 1983, pp. 101-109.
- ÁLVAREZ, Guzmán, «Luis Rosales en su íntima soledad (1910)», en *Lírica española del siglo XX. En busca de una trayectoria*, León, Nebrija, 1980, pp. 320-ss.
- Anthropos (Boletín de Información y Documentación)*, núm. 25, Extraordinario-3, junio de 1983, «Luis Rosales. Premio Cervantes 1982».
- ASENJO SEDANO, J., «Recuerdo y testimonio. Luis Rosales, consuelo de lectores», *ABC*, 3 de julio de 1982, p. 23.
- ÁVILA, Francisco y Doris SCHNABEL, «Vallejo en Rosales: “El sujeto del acto en la palabra”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 454-455, 1988, pp. 113-124.
- «Bibliografía de y sobre Luis Rosales», *Anthropos*, núm. 25, Extraordinario-3, junio de 1983, pp. 26-32.
- BONILLA, Luis, «Luis Rosales: Teoría de la libertad», *La Estafeta Literaria*, Madrid, núm. 501, octubre de 1972, p. 1096.
- BOURLIGUEUX, G., «Luis Rosales. El sentimiento del desengaño en la poesía barroca», *Bulletin Hispanique*, Burdeos, LXXI, núms. 3-4, 1969, pp. 685-687.
- BOUSOÑO, Carlos, «Dolor de la Academia por la muerte de Luis Rosales (4 de mayo de 1910-24 de octubre de 1992)», *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 72(257), 1992, pp. 401-409.
- BUSQUETS, L., «*El desnudo en el arte y otros ensayos*, por Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 463, enero de 1989, pp. 167-174.

- CABALLERO BONALD, José Manuel y Antonio GALA, «Dos comentarios en torno a *Diario de una resurrección*», *Nueva Estafeta*, núms. 9-10, agosto-septiembre de 1979, pp. 111-114.
- CABRERA, Vicente, «Dos poemas de luz de Juan Ramón Jiménez y Luis Rosales (“Luz última” y “La última luz”», *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 55, junio de 1983, pp. 59-61.
- CAMPANELLA, Hortensia, «“Un hueco revestido de furor”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 370, 1981, pp. 184-189.
- CANO, José Luis, «Carta de España. Un poeta en la Academia: Luis Rosales», *Asomante*, San Juan de Puerto Rico, núm. 3, 1964, pp. 80-82.
- , «La autonominación en la poesía (Cienfuegos, Unamuno, Dámaso Alonso, Luis Rosales)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 570-583.
- , «Luis Rosales: *Diario de una resurrección*», *Ínsula*, Madrid, núm. 394, septiembre de 1979, p. 8.
- , «Luis Rosales: *La casa encendida*», *Ínsula*, Madrid, núm. 43, julio de 1949, pp. 4-5.
- , «Pasión y muerte de Villamediana», *Ínsula*, Madrid, núm. 279, febrero de 1970, pp. 8-9.
- CANTOS PÉREZ, A., «Análisis semiótico-filmico de *La casa encendida*, de Luis Rosales», *Analecta Malacitana*, núm. 12(1), 1989, pp. 95-126.
- CASTILLO, Guido, «La poesía última de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 299, mayo de 1975; pp. 453-465.
- , «Prólogo» a Luis ROSALES, *Verso libre. Antología (1935-1978)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1980.
- CHÁVARRI, Raúl, «Nueva lectura de *El contenido del corazón*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 553-556.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté, «Dos casas habitadas por la ausencia», *Sin Nombre*, Santurce, núm. 9:3, 1978, pp. 32-40.
- CONNOLLY, Eileen, «Una lectura de “Misericordia”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 561-569.
- CONTE, Rafael, «La obra en marcha (Introducción a las dos versiones de *La casa encendida*)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 433-464.
- CORONEL URTECHO, José, «A Luis Rosales lo esperamos en el río San Juan», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 272, febrero de 1973, pp. 201-213.
- , «Pésame a Luis Rosales por la muerte de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 97-99.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1978, número dedicado a Luis Rosales.
- CUADRA, Pablo Antonio, «Presentación de *La casa encendida*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 410-412.
- CUENCA, Luis Alberto de, «El rastro iluminado», *Nueva Estafeta*, núm. 12, 1979, pp. 87-89.

- CURUTCHET, Juan Carlos, «Dos notas sobre Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 521-534.
- DELGADO, Jaime, «La primera antología poética de Luis Rosales», prólogo a Luis ROSALES, *Las Puertas Comunicantes. Primera antología poética*, Salamanca, Álamo, 1976.
- DÍAZ de ALDA SAGARDÍA, María del Carmen, «La comunicación temática de *La carta entera* de Luis Rosales», *Revista de Ciencias de la Información*, núm. 4, 1987, pp. 71-94.
- , *La poesía de Luis Rosales (desde el inicio a La casa encendida): de la biografía a la poética*, Madrid, Universidad Complutense, 1989.
- , *Luis Rosales: poesía y verdad*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997.
- DOMÉNECH, Ricardo, «De Rosales, de Cervantes y de la libertad», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 535-541.
- DUQUE, Aquilino, «Luis Rosales y la palabra edificante», *Ínsula*, Madrid, núms. 320-321, julio y agosto de 1973, p. 29.
- FERNÁNDEZ-BRASO, Miguel, «Luis Rosales en su campamento poético», en *De escritor a escritor*, Barcelona, Taber, 1970, pp. 359-365.
- FERNÁNDEZ SPENCER, A., «Breve panorama de la poesía española de la posguerra. El poeta inglés Eliot y el poeta español Rosales», *El Pueblo*, Buenos Aires, 8 de noviembre de 1953.
- FERRÁN, Jaime, «Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 588-589.
- GALLEGO, Vicente, «Los procedimientos de expresión poética en Luis Rosales: Claves para una lectura total», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 557, 1996, pp. 33-58.
- GARCÍA de ENTERRÍA, Eduardo, «Luis Rosales», en *De Fray Luis a Luis Rosales. Escritos literarios*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, pp. 65-77.
- GARCÍA de LAMA, Antonio, «*La casa encendida*, de Luis Rosales», *España*, León, núm. 41, 1949, pp. 852-854 (citado por la edición facsímil).
- GARCÍA de REY, J. M., «Reunión con la poesía de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 375, septiembre de 1981, pp. 656-663.
- GIBSON, Ian, «Los últimos días de Federico García Lorca», *Historia 16*, núm. 11(123), 1986, pp. 11-21.
- GIOVACCHINI, Teresa Iris, «*Retablo de Navidad* de Luis Rosales», *Universitas*, marzo de 1984, núm. 70, Universidad Católica, Argentina.
- , «Sobre el oficio de escribir de Luis Rosales», *Letras*, Buenos Aires, núm. 5, 1982, pp. 63-72.
- GÓMEZ BEDATE, Pilar, «El tiempo reencontrado en la poesía de Luis Rosales», *Letras*, Buenos Aires, núm. 5, 1982, pp. 63-72.
- , «La poética de Luis Rosales», en VV. AA., *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 79-101.
- GRANADOS, Vicente, «Luis Rosales escribe lo que ha visto», *Libros*, Madrid, 16 de abril de 1983, pp. 7-9.

- GRANDE, Félix, «Homenaje a un gran aprendiz de discípulo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 601-614.
- , *La calumnia. De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte*, Madrid, Mondadori, 1987.
- , «La poesía de Luis Rosales: más junta que una lágrima», en Luis ROSALES, *Obras completas I. Poesía*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 9-100.
- , «Luis Rosales. Premio Cervantes de Literatura», *Nueva Estafeta*, Madrid, núms. 48-49, noviembre-diciembre de 1983, pp. 133-135.
- , «Yo no invento nada: vivo» (entrevista), *El País*, 17 de septiembre de 1978, p. VI.
- GULLÓN, Ricardo, «Borrosas instantáneas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 388-395.
- , «Las *Rimas* de Luis Rosales», *Ínsula*, Madrid, núm. 78, 15 de junio de 1952, p. 3.
- , «Luis Rosales en la Academia», *Ínsula*, año XIX, núm. 210, mayo de 1964, p. 2.
- HERNÁNDEZ, Antonio, «La calle encendida», en Luis ROSALES, *Obras completas I. Poesía*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 101-111.
- HIERRO, José, «Luis Rosales: *La casa encendida*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 221, mayo de 1968, pp. 443-446.
- , «Prosas y versos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 413-422.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «En otro y este abril de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 584-587.
- , «Luis Rosales: de *Abril* a *Un rostro en cada ola*», *Nueva Estafeta*, Madrid, núm. 41, abril de 1982, pp. 67-71.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, «Carta a Luis Rosales, amigo sesentón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 360-366.
- , «Prólogo» a Luis ROSALES, *Antología poética*, Madrid, Mondadori, 1988.
- LAPESA, Rafael, «*Abril* y *La casa encendida*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 367-387.
- , «*Abril* y *La casa encendida* de Luis Rosales», en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977.
- LENTINI, Javier, «El chascarrillo físico de Luis Rosales», *Hora de Poesía*, núms. 10-11, julio-octubre de 1978, pp. 35-37.
- LINARES, Francisco, «La crítica liberal de Luis Rosales: el poeta ante la poesía en lengua española», en Sultana WAHÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 165-193.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «Luis Rosales y la sombra de la muerte», *Alaluz. Revista de Poesía, Narración y Ensayo*, Año XXX - núm. 1, primavera de 1998, pp. 19-38 (reproducido después en *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menestero*, León, Universidad de León, 2000, pp. 17-37).

- LUIS, Leopoldo de, «Dos libros de Luis Rosales», en *Ensayos sobre poetas andaluces del siglo XX*, Barcelona, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1986.
- «Luis Rosales», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 7, 1986, pp. 23-28.
- MANRIQUE de LARA, J. G., «Luis Rosales, hondo y evidente», *El Libro Español*, núm. 190, octubre de 1973, pp. 517-519.
- MARAVALL, José Antonio, «Cómo he visto y sigo viendo nuestros Cuadernos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 400, 1983, pp. 47-52.
- MARCO, Joaquín, «De nuevo con *La casa encendida*, de Luis Rosales», *Destino*, núm. 1581, 25 de noviembre de 1967, p. 68.
- MARÍAS, Julián, «Al margen de *La casa encendida*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 423-432.
- MARTÍN, Eutimio, «Una camisa azul para Cervantes», *Quimera*, núm. 28, febrero de 1983, pp. 4-6.
- MARTÍNEZ RIVAS, Carlos, «*La casa encendida*, de Luis Rosales», *Escorial*, Madrid, núm. 61, tomo XX, septiembre de 1949, pp. 279-284.
- MATAMORO, Blas, «Conversación con Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 400, 1983, pp. 33-46 (reproducido después en *Lecturas españolas*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 271-288).
- MAYORAL, Marina, «Aquella casa de La Coruña (Comentario a un poema de Luis Rosales)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 473-482.
- , «Rosales y Villamediana», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 243, marzo de 1970, pp. 726-729.
- MIRÓ, Emilio, «La poesía pura de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 242, 1970, pp. 429-433.
- , «Los poemas en prosa de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 242, febrero de 1970, pp. 425-433.
- , «Luis Rosales: el sentimiento del desengaño en la poesía barroca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 216, diciembre de 1967, pp. 653-658.
- , «Luis Rosales: *La casa encendida*», *Ínsula*, Madrid, núm. 253, diciembre de 1967, p. 6.
- , «Luis Rosales y su “testamento poético”», *Ínsula*, Madrid, núm. 431, año XXXVII, octubre de 1982, pp. 6-7.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, «Efusión y memoria en la poesía de Luis Rosales: A propósito de *La almadraba*», *Nueva Estafeta*, núm. 23, octubre de 1980, pp. 63-69.
- MURCIANO, Carlos, «Luis Rosales», *La Estafeta Literaria*, Madrid, núm. 510, 1973, pp. 29-32.
- , «Luis Rosales», *Crítica*, Madrid, núm. 702, febrero de 1983, pp. 17-19.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «*La casa encendida*, poema habitado», en VV. AA., *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 103-113.
- NERUDA, Pablo, «Saludo a Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, 1971.

- NÚÑEZ, Antonio, «Encuentro con Luis Rosales», *Ínsula*, año XX, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, p. 4.
- OLMOS GIL, M. Á., «El conocimiento como elemento de definición de la poesía española de posguerra (1940-1975)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 12, 1994, pp. 157-178.
- PAOLA, Luis de, «Luis Rosales o el libro de las horas», *Reseña*, mayo-junio de 1980, núm. 126.
- PAYERAS GRAU, María, «*Diario de una resurrección* en la obra poética de Luis Rosales», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 87-123.
- , «Resurrección en la palabra», en VV. AA., *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 115-124.
- PEDROS, Ramón, «De cómo se desobstruye el cauce en el que baja cordial y decididamente Luis Rosales hasta la poesía de la generación a la que pertenezco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 590-592.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, «*La calumnia*, de Félix Grande», *Ínsula*, núm. 493, 1987, p. 9.
- PERLADO, J. L., «Con Luis Rosales..., ante lo sencillo», *Suplemento Semanal de ABC*, 13-III-1977, pp. 37-40.
- PORLÁN, Alberto, «Bibliografía de L. Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971.
- , «Preámbulo» a Luis ROSALES, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 1984.
- PORPETTA, Antonio, «Luis Rosales: La memoria creadora», en *Homenaje a los premios Miguel de Cervantes*, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1986, pp. 307-328.
- QUIÑONERO, Juan Pedro, «Variaciones», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 557-560.
- QUIÑONERO GÁLVEZ, J., «Genio y figura», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 593-600.
- QUIÑONES, Fernando, «Luis y Cronos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 483-488.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, «La colección *Álamo*: Obras de Luis Rosales, Miguel Fernández, Manhuid Sobh», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 331, enero de 1978, pp. 156-163.
- , «Rosales Luis: *Las puertas comunicantes* (1976)», *La Estafeta Literaria*, núm. 607, 1 de marzo de 1977, p. 755.
- RAFFUCCI de LOCKWOOD, Alicia M<sup>a</sup>, «Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 489-520.
- RAMÍREZ, Helios Jaime, «Tiempo y espacio en la obra poética de Luis Rosales», *La Estafeta Literaria*, Madrid, núms. 643-644, 1-15 de septiembre de 1978, pp. 14-19.
- RHEINFELDER, Hans, «Luis Rosales: *Cervantes y la Libertad*», *Erasmus*, Darmstadt, vol. XV, pp. 741-744.



- RIDRUEJO, Dionisio, «La crítica creadora de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 396-409.
- RÍO, Emilio del, «Entrevista con Luis Rosales: La poesía, tono exacto del contenido experiencial», *Razón y Fe*, núm. 983, diciembre de 1979, pp. 462-469.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. de P., «Luis Rosales o la perennidad de la palabra en verso», *Índice cultural español*, núm. 11, 1982, pp. 93-94.
- ROMERA CASTILLO, José, «Algunas claves de la poética de Luis Rosales», *Nueva Estafeta*, núms. 21-22, agosto-septiembre de 1980, pp. 125-128.
- ROSALES, Gerardo, *El silencio de los Rosales. Última huella de Federico García Lorca*, Barcelona, Planeta, 2002.
- ROSALES, José Carlos, «Luis Rosales: una poética de la memoria», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 59-85.
- RUBIO, Fanny, «Luis Rosales, en el umbral», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 29-58.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco, «Entrevista con Luis Rosales», en VV. AA., *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 61-67.
- SABUGO ABRIL, A., «Cervantes y la libertad o la crítica creadora de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 430, abril de 1986, pp. 101-118.
- SALAS VIU, V., «Rosales y Vivanco, dos vertientes de una misma poesía», *El Sol*, 22 de julio de 1936 (también citado como «El renacimiento del soneto: Rosales y Vivanco»).
- SALCEDO, E., «Noticia de la reivindicación que del poeta don Juan de Tassis y Peralta hace el también poeta Luis Rosales», *El Norte de Castilla*, Valladolid, 5-10-1969.
- SÁNCHEZ LLAMA, Í., «Reseñas de libros», *Revista de Literatura*, núm. 107, 1992, pp. 387-391.
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio, *La poesía de Luis Rosales*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.
- SANTIAGO, Elena, «Respuesta a tanta vida» (reseña de *Diario de una resurrección*), *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 359, mayo de 1958, p. 481.
- SANTO, E. L. di, «La pintura en la poesía de Luis Rosales», *Revista de Literatura*, núm. 94, 1985, pp. 201-212.
- SANTOS, Dámaso, «Casi después de una vida...: ayer, hoy y mañana en la vida y en la obra de Luis Rosales», en VV. AA., *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 25-50.
- , «Luis Rosales y la “generación de 1936”», en Víctor GARCÍA de la CONCHA (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 684-688.
- , «Luis Rosales y sus cincuenta años seguidos de creación poética», *Anthropos*, núm. 25, extraordinario 3, 1983, pp. 39-41.
- SATUÉ y FONSECA, Francisco J., «Algunas claves de la poética de Rosales», *Nueva Estafeta*, núms. 21-22, agosto-septiembre de 1980, pp. 125-131.

- SENABRE, Ricardo, «Cervantes y Villamediana en el pensamiento de Luis Rosales», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 195-207.
- TIJERAS, Eduardo, «Cervantes y la libertad, de Luis Rosales», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 150, junio de 1962, pp. 424-433.
- , «*Humanae Rosales*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 465-472.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, «Hoy se me ocurrió leer a Luis Rosales», *Cuenta y Razón*, núm. 9, enero-febrero de 1983, pp. 131-135.
- TOVAR, Antonio, «Luis: memoria, palabra del alma», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 257-258, mayo-junio de 1971, pp. 356-359.
- UCEDA, Julia, «*Diario de una resurrección*, de Luis Rosales», *Hora de Poesía*, núm. 15, mayo-junio de 1981, pp. 34-38.
- UMBRAL, Francisco, «Luis Rosales», *La Estafeta Literaria*, núm. 434, diciembre de 1969, pp. 18-20.
- VILANOVA, M., «Luis Rosales y su templo del tiempo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 302, agosto de 1975, pp. 440-446.
- VIVANCO, Luis Felipe, «La palabra encendida», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 9, mayo-junio de 1949, pp. 723-733.
- , «El crecimiento del alma en la palabra encendida de Luis Rosales», en *Introducción a la poesía española contemporánea 2*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2ª edición, pp. 113-149.
- VV. AA., *Homenaje a Luis Rosales*, Cáceres, La Encina, 1974.
- , *Homenaje a Luis Rosales*, Pozuelo de Alarcón, Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón, 1991.
- , *Luis Rosales: Premio Miguel de Cervantes 1982*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- WAHNÓN, Sultana, «Introducción», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 11-25.
- , «Las ideas estéticas de Luis Rosales entre 1934 y 1950», en Sultana WAHNÓN y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, pp. 127-163.
- y José Carlos ROSALES (eds.), *Luis Rosales, poeta y crítico*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997.

### Luis Felipe Vivanco

- ALONSO, Dámaso, «Dos lecturas de Luis Felipe Vivanco», *Nueva Estafeta*, núm. 2, enero de 1979, pp. 47-53.
- , «Prólogo» a Luis Felipe VIVANCO, *El descampado*, Palma de Mallorca, Colección Juan Ruiz, 1957.

- BLEIBERG, Germán, «Luis Felipe Vivanco. *Continuación de la vida*», *Clavileño*, núm. 2, marzo-abril de 1950, pp. 68-69.
- CABALLÉ, Anna, «*Ego tristis* (el diario íntimo en España)», *Revista de Occidente*, núms. 182-183, 1996, pp. 99-120.
- CANO, José Luis, «Luis Felipe Vivanco», *Ínsula*, núm. 349, diciembre de 1975, pp. 4-55.
- , «Luis Felipe Vivanco: *Diario, 1947-1975*», *Ínsula*, núm. 447, 1984, pp. 8-9.
- DIEGO, Gerardo, «Otra gran pérdida: Luis Felipe Vivanco: *Continuación de la vida*», *Ínsula*, núm. 349, diciembre de 1975.
- FERNÁNDEZ ROCA, José Ángel, «La palabra vivida. Aproximación a Luis Felipe Vivanco y su poesía», en Luis Felipe VIVANCO, *Obras I. Poesía I*, Madrid, Trotta, 2001, pp. 9-82.
- GIL, Ildelfonso-Manuel, «En torno a un poema de Luis Felipe Vivanco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, pp. 293-304.
- GULLÓN, Ricardo, «Luis Felipe Vivanco, joven», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, pp. 265-279.
- , «Un movimiento poético. Salvación de la poesía», *Peñalabra*, núm. 19, 1976, p. 14.
- HUDSON, E. Jr., «“La poesía de distancias”: Luis Felipe Vivanco (1907-1975)», en *Dissertations Abstracts International, Ann Arbor*, noviembre de 1995, núm. 56, p. 5.
- JUAN PENALVA, Joaquín, «Tres poetas del 36 en *El Gallo Crisis*: Félix Ros, Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales», *Alquibla. Revista de Investigación del Bajo Segura*, núm. 8, 2002, pp. 553-572.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «La lección trascendente de Luis Felipe Vivanco», en *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesterozo*, León, Universidad de León, 2000, pp. 41-69.
- MIRÓ, Emilio, «Antologías, reediciones, nuevas colecciones», *Ínsula*, núm. 361, 1976, p. 6.
- , «*Los caminos* de Luis Felipe Vivanco», *Ínsula*, núm. 347, octubre de 1975, p. 6.
- MUÑOZ CORTÉS, Manuel, «Luis Felipe Vivanco en su palabra esencial», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, pp. 287-292.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio, «Recuerdo y perfil de Luis Felipe Vivanco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, pp. 280-282.
- OLMOS GIL, M. Á., «El conocimiento como elemento de definición de la poesía española de posguerra (1940-1975)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 12, 1994, pp. 157-178.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, «Continuación de Luis Felipe Vivanco», *Triunfo*, núm. 678, 24 de enero de 1976, pp. 42-43.
- RODRÍGUEZ, V. C., «Luis Felipe Vivanco: Poeta de la insistencia», en *Dissertation Abstracts International, Ann Arbor*, núm. 34, 1974.
- ROSALES, Luis, «Testigo póstumo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 311, mayo de 1976, pp. 283-286.
- SILES, J., «El *Diario* de Luis Felipe Vivanco», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 442, 1987, pp. 154-157.

- TOVAR, Antonio, «Luis Felipe Vivanco», *Peñalabra*, núm. 19, 1976, p. 19.
- VALVERDE, José María, «La humildad de ser poeta (Sobre *Continuación de la vida*, de Luis Felipe Vivanco)», en *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1958, pp. 189-201.
- , «Rafael Alberti and Luis Felipe Vivanco», *Malahat Review: An International Quarterly of Life and Letters*, Victoria, British Columbia, Canadá, núm. 47, 1978, pp. 62-64.
- VILLAR, A. del, «Los caminos hacia el amor de Luis Felipe Vivanco», *Bellas Artes*, núm. 8(55), 1977, pp. 77-80.

### Dionisio Ridruejo

- ALTARES, Pedró, «Dionisio Ridruejo, periodista», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 227-233.
- ARANGUREN, José Luis López, «Dionisio y yo», *Informaciones de las Artes y las Letras*, núm. 364, 3-VII-1975, p. 1.
- , «Testimonio y símbolo democráticos de Dionisio Ridruejo», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 211-216.
- ASÍS, M<sup>a</sup> Dolores de, «El Escorial, metáfora poética en Pedro Salinas y Dionisio Ridruejo», en Milagros ARIZMENDI y Antonio UBACH (coords.), *De varia lección. In memoriam Mercedes Gómez del Manzano, Mónica Nedelcu*, Madrid, Universidad Complutense/Departamento de Filología Española III, 1996, pp. 93-107.
- BENET, Juan *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976.
- , «Valedictoria a Dionisio», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 11-20.
- BERGAMÍN, J., «Un espíritu valiente», *Litoral*, núms. 61-63, 1976, pp. 190-193.
- BRITELL, Peter S., *In the solitude of time. An intellectual biography of D. R.*, Nueva York, 1962, inédito.
- CANO, José Luis, «Cuatro retratos de poetas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 317, 1976, pp. 280-285.
- CANO BALLESTA, Juan, «Dionisio Ridruejo: Geografía y política en su poesía de juventud», en Ramón F. LLORENS y Jesús PÉREZ MAGALLÓN (eds.), *Luz vital. Estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo/Dept. of Hispanic Studies McGill University, 1999, pp. 59-69.
- CELA, Camilo José, «Dionisio por Castilla la Vieja», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 237-240.
- , «Palabras para un escritor viajero», *Papeles de Son Armadans*, núm. 231, junio de 1975, pp. 207-209.
- CEÑAL, Ramón, S. J., «Homilía en San Francisco de Borja», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 275-278.

- CHUECA GOITIA, F., «Dionisio Ridruejo y Castilla», *Revista de Occidente*, núms. 10-11, agosto-septiembre de 1976, pp. 73-77.
- CORBALÁN, P., «Evolución de la poesía de Ridruejo (de Garcilaso a Antonio Machado)», *Informaciones de las Artes y las Letras*, núm. 364, 3-VII-1975, pp. 1-2.
- CRESPO, Alberto, «Dionisio Ridruejo. “Ceniza de un fuego”», *Índice Español*, núms. 378-380, julio-agosto de 1975, p. 81.
- , «Dionisio en Rusia (Invierno 1941 - Primavera 1942)», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 71-81.
- CRUTCHFIELD, Richard D., «Recuerdos», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 177-185.
- DIEGO, Gerardo, «Dionisio Ridruejo en su gleba», *Peñalabra*, núm. 33, 1979, pp. 33-35.
- , «Primer libro de amor de Dionisio Ridruejo», *Vértice*, núm. XXIX, febrero de 1940, s. p.
- DOMÉNECH MIRA, F. J., *Bibliografía de Dionisio Ridruejo*, Madrid, Universidad Complutense, 1983.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, «Primer libro de amor, por Dionisio Ridruejo», *Peñalabra*, núm. 17, 1975, p. 7.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, Francisco, «El exilio en París», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 147-158.
- FORNIELES ALCARAZ, J., «Un texto representativo del garcilasismo: *Sonetos a la piedra* (“Cuando los nombres eran puros clarines”)», *Revista de Literatura*, XLIII, núm. 86, julio-diciembre de 1981, pp. 85-106.
- GARAGORRI, Paulino, «Morir en Madrid (Un ideario político)», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 257-272.
- GARCÍA LAHIGUERA, Fernando, «Dionisio Ridruejo, fundador de la USDE», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 189-195.
- GARCÍA de PRUNEDA, Salvador, «Ridruejo en armas», *Razón Española*, núm. 9, enero de 1985, pp. 21-40.
- GARCÍA SAN MIGUEL, L., «Las ideas políticas de Dionisio Ridruejo», *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 46(1), 1982, pp. 121-129.
- GIL-ROBLES, José María, «El hombre de la convivencia», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 219-223.
- GÓMEZ de la SERNA, Gaspar, «La poesía de Dionisio Ridruejo», en *España en sus episodios nacionales*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1954, pp. 239-274.
- GONZÁLEZ de LAMA, Antonio, «El perfil borroso de Dionisio Ridruejo», *Espadaña*, León, núm. 17, 1945, pp. 403-404 (citado por la edición facsímil).
- GORKIN, Julián, «Mi encuentro hispano-europeísta con Dionisio Ridruejo», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 133-143.
- GULLÓN, Ricardo, «Vivir en Texas», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 161-174.

- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «El poeta Dionisio Ridruejo», *La Estafeta Literaria*, núm. 568, 15 de julio de 1975, p. 9.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, «Dionisio Ridruejo o la vida en amistad», *Escorial*, núm. 17, 1942, pp. 404-407.
- , «Dionisio y su enfermedad», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 199-207.
- LEY, Charles David, «Neoclassicism (D. R.)», en *Spanish Poetry since 1939*, Washington, The Catholic University Press, 1962.
- Litoral*, 61-62-63 (1976): «Homenaje a Dionisio Ridruejo».
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «Dionisio Ridruejo: Una escritura a la luz de la vida», *Letras de Deusto*, vol. 27, núm. 76, julio-septiembre de 1997, pp. 129-156 (reproducido después en *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesterozo*, León, Universidad de León, 2000, pp. 99-125).
- MACHÍN ROMERO, Antonio, *Dionisio Ridruejo: Trayectoria humana y política*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 1996.
- MANENT, Marià, «Prólogo» a Dionisio RIDRUEJO, *Poesía*, Madrid, Alianza, 1976, pp. 7-18.
- , «Ridruejo y Cataluña», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 99-107.
- MARTINELL, J., «De cuando Dionisio Ridruejo vivía en Tamariu», *Revista de Girona*, núm. 122, 1987, pp. 71-74.
- MENCHACA, Antonio, «Procesos y detenciones de Dionisio Ridruejo», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 121-130.
- MIRÓ, Emilio, «Antologías, reediciones, nuevas colecciones», *Ínsula*, núm. 361, 1976, p. 6.
- , «Continuidad y madurez de tres poetas», *Ínsula*, núms. 320-321, p. 22.
- MUELAS, Federico, «Un libro recordado tras varios que debieron serlo», *La Estafeta Literaria*, núm. 23, 15 de marzo de 1945, p. 12.
- NÚÑEZ, Antonio, «Encuentro con Dionisio Ridruejo», *Ínsula*, núm. 28, mayo de 1973, p. 4.
- PENELLA, Manuel A., *Dionisio Ridruejo, poeta y político. Relato de una existencia auténtica*, Salamanca, Caja Duero, 1999.
- , «El diario de Dionisio Ridruejo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 274, abril de 1973, pp. 179-182.
- Peñalabra (Pliegos de poesía)*, núm. 17 (1975), pp. 1-8: «Recuerdo de Dionisio Ridruejo».
- PERALES, Narciso, «Dionisio y la Falange», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 23-42.
- PÉREZ RIOJA, J. A., «*In memoriam*: el poeta Dionisio Ridruejo (1912-1975)», *Celtiberia*, núm. 50, 1975, pp. 273-284.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, «Para una lúcida meditación», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 274, abril de 1973, pp. 173-178.
- ROSALES, Luis, «A Dionisio Ridruejo por su libro *Elegías*», en *El sentimiento del desengaño en la poesía española del Barroco*, Madrid, Cultura Hispánica, 1966.

- , «El último libro de poemas», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 243-253.
- , *Homenaje a Dionisio Ridruejo: Retratos de amigos por Alejandra Vidal*, Madrid, Labor/Moneda y Crédito, 1977.
- , «Poesía y verdad», *Escorial*, núm. 1, noviembre de 1940, pp. 164-168.
- SANTONJA, Gonzalo, «Dos contrapuntos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 541-542, 1995, pp. 105-127.
- SANTOS, Dámaso, «Los *Cuadernos de Rusia* de Dionisio Ridruejo», *Nueva Estafeta*, núm. 5(4), 1979, pp. 67-69.
- SAVAL, J. V., «Espiritualidad y proyecto fascista en los *Sonetos al Escorial* de Dionisio Ridruejo», *Hispanófila*, núm. 121, septiembre de 1997, pp. 1-10.
- SCHMIDT, Hans-Peter, *Dionisio Ridruejo: Ein Mitglied der Spanischen «Generation von 36»*, Bonn, Universidad de Bonn, 1972.
- SERRANO SUÑER, Ramón, «Dionisio Ridruejo, hombre, escritor, político», *Revista de Occidente*, núm. 13, noviembre de 1976, pp. 12-20.
- , «La renuncia», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 85-96.
- SIERRA de CÓZAR, Ángel, «Poesía en armas (1936-1939). Dionisio Ridruejo y la poética del fascismo», *Camp de L'Arpa*, núms. 48-49, marzo de 1978, pp. 43-49.
- SOLANA, Fermín, «Los trabajos y los días de Dionisio Ridruejo», *Peñalabra*, núm. 17, 1975, pp. 2-3.
- y María RUBIO, «Los días y las obras de Dionisio Ridruejo», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 279-498.
- TOVAR, Antonio, «La guerra», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 45-58.
- UMBRAL, Francisco, «Dionisio Ridruejo», *Destino*, núm. 1903, 23 de marzo de 1974, p. 7.
- URRUTIA, Jorge, «El escritor, de Azorín: literatura y justificación», *Archivum*, núm. 26, 1976, pp. 461-483.
- USCATESCU, Jorge, «Evocación de Dionisio Ridruejo», *La Estafeta Literaria*, núm. 568, 15 de julio de 1975, p. 8.
- VELLOSO, José Miguel, «Corresponsal en Roma», en Juan BENET *et al.*, *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 111-118.
- VIVANCO, Luis Felipe, «El desengaño del tiempo en la poesía de Dionisio Ridruejo», en *Introducción a la poesía española contemporánea 2*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2ª edición, pp. 311-354.
- ZUPANCHICH, M., «Two Moments in the Life and Poetry of Dionisio Ridruejo», *Romance Notes*, Chapel Hill, núm. 10, 1969, pp. 218-225.

**Leopoldo Panero**

- ACKERMAN, J. E., «Leopoldo Panero and Saint John of the Cross», *Studia Mystica*, Sacramento, núm. 9:2, verano de 1986, pp. 40-47.
- ALEIXANDRE, Vicente, «Encuentro con Leopoldo Panero», *Ínsula*, Año XVII, núm. 193, diciembre de 1962, p. 1 (recogido después en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 100-101).
- ALLER, César, «El paisaje en la poesía de Leopoldo Panero», *La Estafeta Literaria*, núm. 531, 1 enero de 1974, pp. 4-9.
- , «El poeta Leopoldo Panero», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 259-261.
- , *La poesía personal de Leopoldo Panero*, Pamplona, EUNSA, 1976.
- ALONSO, Dámaso, «Poesía arraigada de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 9, 1949, pp. 691-710 (posteriormente recogido en *Poetas españoles contemporáneos*).
- ALONSO GIRGADO, Luis, «Leopoldo Panero. Comentario del poema “El templo vacío”», en *Comentario de textos poéticos del siglo XX. Metodología y análisis resuelto de siete poemas*, Barcelona, PPU, 1993, pp. 97-148.
- , «Leopoldo Panero, crítico literario», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 5, año IV, 1986, pp. 91-99.
- ALONSO LUENGO, Luis, «La “Escuela de Astorga”, vista desde dentro: pequeña historia de una nostalgia», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 2, año II, 1984, pp. 19-35.
- ARANGO, Gonzalo, «Leopoldo Panero», *Universidad de Antioquia*, núm. 121, Medellín, 1955, p. 329.
- BALCELLS DOMÉNECH, J. M., «Aproximación a los viajes interiores de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 537, marzo de 1995, pp. 121-122.
- BAQUERO, Gastón, «El caballero Leopoldo Panero», en *Darío, Cermuda y otros temas poéticos*, Madrid, Editora Nacional, 1969, pp. 257-290 (publicado anteriormente en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 106-125).
- BENITO FERNÁNDEZ, José, *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- BLAJOT, «Recuerdo rápido de Leopoldo Panero», *Razón y Fe*, 1962, pp. 373-376.
- BLANC, Felicidad, *Espejo de sombras*, Barcelona, Argos Vergara, 1977.
- , Juan Luis PANERO, Leopoldo María PANERO y José Moisés PANERO, *El Desencanto*, Madrid, Elías Querejeta, 1976.
- BLESA, Túa, «El lugar del padre», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 171-179.
- BOUSOÑO, Carlos, «Algunas consideraciones sobre Panero», *ABC*, 27-VIII-1987, p. 26.



- , «El influjo de Aleixandre desde 1935 hasta hoy», *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 65 (234), 1985, pp. 49-59.
- CABAÑAS BRAVO, J. M., «Artistas académicos de la España de Franco frente a la reorientación de la vida artística nacional», *Archivo Español de Arte*, núm. 66 (264), 1993, pp. 329-352.
- CALVO HERNANDO, Manuel, «Leopoldo Panero y la cultura hispánica», *Arriba*, 18-VIII-1962, p. 14.
- CAMANDONE de COHEN, Mirta, «Algunos aspectos de la poesía de Leopoldo Panero», *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga.
- , «La alquimia del verbo en la poesía de Leopoldo Panero», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 139-142.
- , «La poesía de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 325, julio de 1977, pp. 76-100.
- CANO, José Luis, «Los libros del mes: Leopoldo Panero, *Escrito a cada instante*; Luis Rosales, *La casa encendida*; José María Valverde, *La espera*», *Ínsula*, Madrid, núm. 43, 15 de julio de 1949, pp. 4-5.
- , «Nota sobre el tema de España en la poesía de Leopoldo Panero», *Ínsula*, núm. 193, diciembre de 1962, p. 7.
- , «Un libro de Ricardo Gullón: *La juventud de Leopoldo Panero*», *Ínsula*, núms. 464-465, 1985, pp. 14-15.
- CAPELLÁN GONZALO, Ángel, «Leopoldo Panero: dimensión total», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 114, 1978, pp. 659-664.
- CARRO CELADA, Esteban (ed.), *Panero nuestro. Revista Apostolado*, número extraordinario, 1963.
- CARRO CELADA, José Antonio, «Dios en la poesía de Leopoldo Panero», *Revista Teología y Catequesis*, núms. 23-24, 1987, pp. 381-398.
- CASTRO VILLACAÑAS, Demetrio, «Leopoldo Panero. *Canto personal*», *Poesía española*, XX, 1953, pp. 21-24.
- CHÁVARRI, Raúl, «La sociedad y su proyecto en la poesía de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 222-228.
- COLINAS, Antonio, «A modo de semblanza», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 295-297.
- , «Hoy hace 20 años que murió Leopoldo Panero, autor de *Canto personal*», *El País*, 27 de agosto de 1982, p. 18.
- CONNOLLY, Eileen, *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*, Madrid, Gredos, 1969.
- CUADRA, Pablo Antonio, «Noche americana para un poeta español», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 152-156.
- DELGADO, Feliciano, «Una carta perdida a Pablo Neruda», *Razón y Fe*, Madrid, febrero de 1954, pp. 151-169.

- DÍAZ MÁRQUEZ, Luis, *Las imágenes en la poesía de Leopoldo Panero*, Universidad de Madrid, Sección de Filología Románica, 1965, 116 páginas (tesina).
- DIEGO, Gerardo, «Escuela de Astorga», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 315-316.
- , «La tela delicada de Leopoldo Panero», en *Crítica y poesía*, Madrid, Júcar, 1984, pp. 377-382.
- , «Leopoldo Panero», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 317-318.
- DOMÍNGUEZ de PAZ, Elisa, «Aproximación a algunas formas expresivas en la poesía de Leopoldo Panero», en *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, vol. I, pp. 163-167.
- , «Dios, una constante en la poesía de L. Panero», *Castilla*, núm. 1, 1980, pp. 15-18.
- , «Leopoldo Panero», *ACHE. Literatura y crítica*, núm. 4, Valladolid, 1981, pp. 30-33.
- DUQUE, Aquilino, «Breve meditación sobre el tiempo, la verdad y la muerte», *Ínsula*, Año XVII, núm. 193, diciembre de 1962, p. 6.
- «En su casa de Astorga y en un bar de Madrid escribió Panero el *Canto personal* (Entrevista)», *Correo literario*, núm. 86, 15-XII-1953, p. 8.
- La Estafeta Literaria*, núm. 249, 15 de septiembre de 1962, homenaje a Leopoldo Panero.
- FERNÁNDEZ-CUENCA, Carlos, «Leopoldo Panero: el autor y su obra», *Correo Literario*, año IV, núm. 86, 15 de diciembre de 1953, pp. 8-14.
- FERRERES, Rafael, «Una carta trascendental de Leopoldo Panero», *Levante*, 5-XI-1954, p. 5.
- GARCÍA, Félix, «Ese *Canto personal*», *ABC*, 22-XI-1953, p. 3.
- GARCÍA CASTRILLO, Generoso, «Sinopsis para una hermenéutica sobre poemas de Leopoldo Panero», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 281-294.
- GARCÍA ESCUDERO, José María, «Poesía y política: el *Canto personal* de Panero», en *La vida cultural. Crónica independiente de doce años (1951-1962)*, Madrid, Cultura Hispánica, 1963, pp. 137-140.
- GARCÍA HIRSCHFELD, Carlos, «Valor religioso en la obra de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 115, julio de 1959, pp. 46-61.
- GARCÍA NIETO, José, *La poesía de Leopoldo Panero*, Madrid, Ateneo/Editora Nacional, 1963.
- GIL, Ildefonso-Manuel, «El paisaje en la poesía de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 81-96.
- GIOVANNONI, Héctor, «El silencio y la palabra en Leopoldo Panero: Elementos para una indagación de su poética», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 231, marzo de 1969, pp. 681-694.

- GONZÁLEZ de LAMA, Antonio, «Invitación a Leopoldo Panero», *Espadaña*, núm. 15, 1945, p. 344 (citado por la edición facsímil).
- , «Leopoldo Panero: *Escrito a cada instante*», *Espadaña*, núm. 42, 1949, p. 880 (citado por la edición facsímil).
- , «Poesía y verdad», *Espadaña*, núm. 42, León, 1949, p. 11 (citado por la edición facsímil).
- GULLÓN, Ricardo, «Dictado desde la sombra», *Ínsula*, Año XVII, núm. 193, diciembre de 1962, pp. 1 y 10.
- , *La juventud de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial de León, 1985.
- , «Leopoldo en su poesía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 157-164.
- , «Leopoldo Panero», *ABC*, 17 de noviembre de 1984, p. 3.
- HUERTA CALVO, Javier, «Claves estéticas para una nueva lectura del *Canto personal*, de Leopoldo Panero», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 211-237.
- , *De poética y política. Nueva lectura del Canto personal de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial de León, 1996.
- , «El compromiso en la poesía de Leopoldo Panero. Aproximación al contexto ideológico del *Canto personal*», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 8, año VII, 1989, pp. 83-106.
- , «Poesía y política en la España de posguerra. La polémica en torno a *Canto personal*, de Leopoldo Panero», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, Fundación Universitaria Española, Seminario Menéndez Pelayo, Madrid, núm. 16, 1992, pp. 7-31.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «Poesía, de Leopoldo Panero», *Revista de Literatura*, XXIV, núms. 47-48, julio-diciembre de 1963.
- JUAN PENALVA, Joaquín, «Espejo de sombras: Felicidad Blanc y la leyenda de los Panero», *Montearabí*, Yecla, núm. 33, 2001, pp. 77-100.
- , «Tres variaciones sobre el tema de la casa: Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dulce María Loynaz», *América sin nombre. Relaciones entre la literatura española e hispanoamericana en el siglo XX*, núm. 3, junio de 2002, pp. 48-55.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, «El hombre de secreto», *Ínsula*, núm. 193, diciembre de 1962, p. 1.
- LÓPEZ de ABIADA, José Manuel, «La experiencia madrileña de Neruda: su evolución ideológica, el cambio de estética y su compromiso frente a España», *Anales de Literatura Española*, Zurich, núm. 5, 1986-1987, pp. 247-266.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis, «Juan y Leopoldo Panero, gloria y dolor de Astorga», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 7, año VI, 1988, pp. 137-154.

- LÓPEZ CASTRO, Armando, «La relación con Dios en la poesía de Leopoldo Panero», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 17, año XV, 1998, pp. 211-235.
- , *Las aguas de la memoria. Una aproximación a la poesía de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial de León, 1994.
- , «Leopoldo Panero: la metáfora del corazón», *Tierras de León*, núms. 93-94, 1993-1994, pp. 163-181 (reproducido después en *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesteroso*, León, Universidad de León, 2000, pp. 73-96).
- , «Los poemas de Leopoldo Panero», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 263-270.
- , *Órbita de Leopoldo Panero*, León, Universidad de León, 1998.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, J., «Los premios literarios hoy: el “Leopoldo Panero”», *Estafeta Literaria*, núm. 579, 1976, pp. 10-ss.
- LÓPEZ SANCHO, Lorenzo, «Mi Leopoldo Panero», *El Pensamiento Astorgano*, 8 de enero de 1977, p. 5.
- LUIS, Leopoldo de, «La poesía de Leopoldo Panero (a los veinte años de su muerte)», *Sábado Cultural* (Suplemento de ABC), núm. 90, 25 de septiembre de 1982, pp. I-III.
- MANTERO, Manuel, «Postdata sobre un posible machadismo de Panero», *Ínsula*, núm. 193, diciembre de 1962, p. 11.
- MARAVALL, José Antonio, «Poesía del alma», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 138-149.
- MARCOS SÁNCHEZ, María Mercedes, *El lenguaje poético de Leopoldo Panero*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987.
- MARTÍNEZ BELLO, Antonio, «Entrevista con Leopoldo Panero», *Mañana*, La Habana, 15 de octubre de 1953, p. 2.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, Ángel y Ramonita PÉREZ ÁLVAREZ, «Acercamiento a Leopoldo Panero en su *Estancia vacía*», *Astórica. Revista de estudios, documentación, creación y divulgación de temas astorganos*, Astorga, núm. 5, año IV, 1986, pp. 73-90.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, María V., *La poesía de Leopoldo Panero*, Universidad de Oviedo, Sección de Filología Románica, 1960/61, 66 páginas.
- MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, «Verano del 62: Veinte años de la muerte de Panero», *ABC*, 5 de septiembre de 1982, p. 43.
- MIRÓ, Emilio, «El hijo en Panero y en la poesía española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 230-256.
- MONTERO PADILLA, José, «Una guía de Astorga», *Tierras de León*, núm. 56, 1984, pp. 127-135.
- MONTES, Eugenio, «En el aniversario de Leopoldo Panero», *Arriba*, 28-VIII-1963, p. 3.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio, «Leopoldo Panero», *Ínsula*, XVII, núm. 193, diciembre de 1962, p. 1.
- NARVIÓN, Pilar, «¿Pablo Neruda está comunicando? (Entrevista con Leopoldo Panero)», *Ateneo*, 1-XII-1953, p. 7.

- NORA, Eugenio de, «Leopoldo Panero y su *Canto personal*», *Ínsula*, XVII, núm. 193, diciembre de 1962, pp. 6 y 10.
- PANERO, Juan Luis, *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- PARRA HIGUERA, Alberto, *Investigaciones sobre la obra poética de Leopoldo Panero*, Berna, Herbert Lang, 1971.
- PUENTE, Cristina G., *La religión en la poesía de Leopoldo Panero*, Coral Gables, Florida, Universidad de Miami, 1966.
- RAMÍREZ de ARELLANO, A. M., «*Nueva España*: Literatura y prensa (1943)», *Argensola*, núm. 104, 1990, pp. 169-194.
- RIDRUEJO, Dionisio, «El poeta Leopoldo Panero», *Arriba*, Madrid, 24 de enero de 1946, p. 5 (posteriormente recogido en *En algunas ocasiones*, Madrid, Aguilar, 1960, pp. 121-125).
- RODRÍGUEZ, Manuel José, «A la búsqueda de un Dios perdido», en *Dios en la poesía española de posguerra*, Pamplona, EUNSA, 1977, pp. 47-126.
- ROSALES, Luis, «Leopoldo Panero, hacia un nuevo humanismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 35-80.
- RUIZ-FORNELLS, Enrique, *A Concordance to the Poetry of Leopoldo Panero*, Alabama, University of Alabama, 1978.
- , «América en la poesía de Leopoldo Panero», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, Fundación Universitaria Española, Seminario Menéndez Pelayo, Madrid, núms. 2-3, 1980, pp. 261-269.
- RUIZ y GONZÁLEZ de LINARES, E., «Mis encuentros con Leopoldo Panero», *Boletín de la Institución Fernán González*, núm. 61(198), 1982, pp. 1-3.
- RUIZ PEÑA, Juan, «Historia de una amistad (Leopoldo y yo)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 195-199.
- SÁNCHEZ-CAMARGO, Manuel, «Leopoldo Panero y la pintura española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 186-191.
- SANTANA, Lázaro, «*Antología poética*, de Leopoldo Panero», *Camp de l'Arpa*, núm. 9, 1974, p. 34.
- SANTOS, Dámaso, «Leopoldo Panero, trigo limpio», en *Generaciones juntas*, Madrid, Bullón, 1962.
- , «Leopoldo Panero y su generación», *Arriba*, Madrid, 2 de septiembre de 1962, p. 13.
- SARDO, Juan, *El Dios de Leopoldo Panero*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1978.
- SOTO, Rafael, «Una incursión en los lugares de Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 209-218.
- SOUVIRÓN, José María, «Acerca de Dios en la poesía de Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 169-177.
- TOVAR, Antonio, «Leopoldo luchador, Leopoldo balbuciente», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 131-137.

- TRAPIELLO, Andrés, «Leopoldo Panero. Una reconstrucción», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 535, enero de 1995, pp. 91-111.
- , «Prólogo» a Leopoldo PANERO, *Por donde van las águilas*, Granada, Comares, 1994, pp. 9-38.
- TRENAS, Julio, «Así trabaja Leopoldo Panero», *Pueblo*, 13 de junio de 1957, p. 14.
- UMBRAL, Francisco, «Leopoldo Panero y la generación del 36», *Estafeta Literaria*, Madrid, núm. 249, 1962, pp. 14 y ss.
- , «Los últimos versos de Panero», *Norte de Castilla*, Valladolid, 2 de septiembre de 1962.
- , «Su poesía amorosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto de 1965, pp. 202-206.
- VALENCIA, Antonio, «Canto personal», *Arriba*, 12-VII-1953, p. 14.
- VELADO GRAÑA, Bernardo, «Leopoldo Panero en la Liturgia de las Horas», en Javier HUERTA (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993, pp. 271-280.
- VIVANCO, Luis Felipe, «Leopoldo Panero, en su rezo personal cotidiano», en *Introducción a la poesía española contemporánea 2*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2ª edición, pp. 255-310.
- ZAPATA, Celia, «Ecos de Antonio Machado en Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 275, mayo de 1973, pp. 385-397.

### José María Valverde

- ALONSO, Dámaso, «En busca de Dios», en *Obras completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte. Ensayos sobre literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 877-882.
- ALONSO SCHÖKEL, Luis, «José María Valverde y las traducciones bíblico-litúrgicas», *Razón y Fe*, núm. 1184, junio de 1997, pp. 647-653.
- ÁLVAREZ, Lluís, «Vida y estética de José María Valverde», *Revista de Occidente*, núm. 197, octubre de 1997, pp. 137-153.
- ARANGUREN, José Luis López, «Despedida y umbral», en *Crítica y meditación*, Madrid, Taurus, 1977, pp. 31-40.
- ARGULLOL, Rafael, «Valverde como conversador», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 2, 1983, pp. 53-54.
- ARKINSTALL, Ch., «El espejismo en *Ser de palabra* de J. Mª Valverde», *AUMLA. Journal of the Australasian Universities*, Auckland, núm. 72, 1989, pp. 323-335.
- BLEIBERG, Germán, «José María Valverde: *La espera*», *Clavileño*, Madrid, núm. 4, julio-agosto de 1950, pp. 70-71.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «José María Valverde: Tras las huellas de lo sagrado», *Estudios Humanísticos. Filología*, Universidad de León, núm. 20, 1998, pp. 43-67 (reproducido

- después en *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesteroso*, León, Universidad de León, 2000, pp. 129-159).
- MAINER, José-Carlos, «La “palabra poética: José María Valverde en 1952»», en *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 165-188.
- MARCO, Joaquín, «Los Años inciertos de José María Valverde», en Francisco RICO (dir.), *Historia y crítica de la literatura española 8. Época contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 238-241.
- MEDINA, David, «José María Valverde», *Re. Gaceta de Filosofía Nietzscheana*, núm. 2, 1996, pp. 22-24.
- , «Presentación. José María Valverde: el hombre, la palabra, el pensamiento. Entrevista con Rafael Argullol», en José María VALVERDE, *Obras completas 1. Poesía*, edición de David Medina/coordinación de Rafael Argullol, Madrid, Trotta, 1998, pp. 9-21.
- PARAÍSO, María Isabel, «José María Valverde», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 185, 1965, pp. 383-402.
- , «José María Valverde, entre silencio y palabra», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 2, 1983, pp. 61-77.
- SÁNCHEZ de ZAVALA, V., «De tiempo atrás, de cerca», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 2, 1983, pp. 47-52.
- TENTORI, Francesco, «Versos del domingo de José María Valverde», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 58, 1954, pp. 93-99.
- , «Análisi crítica letteraria di J. M<sup>a</sup>. Valverde», *Appodo*, núm. 4, 1952, pp. 101-103.
- TOVAR, Antonio, «José María Valverde, estudioso de Humboldt», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 2, 1983, pp. 55-59.
- VITIER, Cintio, «Nuestro Valverde», *Casa de las Américas*, núm. 208, julio-septiembre de 1997, pp. 120-126.
- , «Prólogo. Valverde: la palabra y el silencio», en José María VALVERDE, *Obras completas 1. Poesía*, edición de David Medina/coordinación de Rafael Argullol, Madrid, Trotta, 1998, pp. 23-34.

### I.3. Sobre la revista *Escorial*

- CONTRERAS, Manuel, «Ideología y cultura: la revista *Escorial* (1940-1950)», en M. RAMÍREZ *et al.*, *Las fuentes ideológicas de un Régimen (España 1939-1945)*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978, pp. 57-80.
- DÍAZ, Elías, (1983), «Los inicios de una recuperación: la revista *Escorial* y el falangismo liberal», en *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, Madrid, Tecnos, 1992, pp. 26-28.
- D'ORS, Miguel, «Senderos que se encuentran: Manuel Machado y el grupo de *Escorial*», *Ínsula*, núms. 608-609, agosto-septiembre de 1997, pp. 45-47.

- FUENTES VÁZQUEZ, Manuel, «De *Adonais* a *Escorial*: un paso atrás», en *El espejo de obsidiana (Estudios de literatura hispanoamericana y española)*, Lleida, Universitat de Lleida, en prensa.
- , «El espejo de obsidiana: En torno a dos colaboraciones de *Azorín* en la revista *Escorial*», en Antonio Díez Mediavilla y José Payá Bernabé (eds.), *Anales Azorinianos*, núm. 4, Alicante, CAM/Fundación Cultural, 1993, pp. 529-548.
- , *La poesía de la revista Escorial (1940-1950)*, Tesis Doctoral inédita, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 1994.
- GARCÍA de la CONCHA, Víctor, «Por una España “asuntiva y superadora”: *Escorial*», en *La poesía española de 1935 a 1975*, vol. I, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 325-329.
- GIMFERRER, Pere, «El pensamiento literario (1939-1976)», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 105-130.
- IRAVEDRA, Araceli, *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo de Escorial»*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- MAINER, José-Carlos, «Introducción. Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», en *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971, pp. 13-69.
- , «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo», en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Edicusa, 1972, pp. 241-262.
- , «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo (1941-1950)», *Ínsula*, núms. 271 y 275-276, junio de 1969 y octubre-noviembre de 1969, p. 3 y pp. 3-4.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel, *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta. El grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»*, Almería, Universidad de Almería, 1995.
- PARAÍSO de LEAL, Isabel, «El verso libre de la revista *Escorial* (1940-1944)», *ACHE*, Valladolid, núm. 4, 1981, pp. 16-22.
- , «La métrica de la revista *Escorial* (1940-1944)», *Revista de Literatura*, núm. 45:89, 1983, pp. 95-139.
- Poesía española*, Madrid, núms. 140-141, «Número extraordinario dedicado a las revistas de poesía», agosto-septiembre de 1964.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Literatura fascista española*, 2 vols., Madrid, Akal, 1986.
- RUBIO, Fanny, «La revista *Escorial*», en *Revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, pp. 28-35.
- SÁNCHEZ DIANA, José María y Monique Dupuich da Silva, «Historia de una revista. Consideraciones sobre *Escorial*», *Boletín de la Institución Fernán González*, tomo XVI, núm. 165, 1965, pp. 714-741.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, «*Escorial* en el recuerdo», en Juan Benet et al., *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 61-68.
- WAHNÓN, Sultana, «El proyecto para la unidad de los valores estéticos: estética y crítica literarias en *Escorial* (1940-1942)», en *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp. 169-336.
- , «La crítica literaria en *Escorial* (1943-1945)», en *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp. 575-624.



———, «La destrucción de la unidad escorialista», en *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, 1988, pp. 337-412.

## II. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### II.1. Generación del 36 y poesía de posguerra

ABELLÁN, José Luis, «El tema de las generaciones “en” Láiín y la generación “de” Láiín», *Arbor*, núm. 143 (562-563), 1992, pp. 35-43.

AGUIRRE, José María, *Antología de la poesía española contemporánea*, Zaragoza, Ebro, 1972.

ALARCOS LLORACH, Emilio, *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar, 1976.

ALCOR, *Las revistas de poesía en España. Catálogo de la exposición*, Barcelona, Alcor, 1954.

ALEIXANDRE, Vicente, *Algunos caracteres de la nueva poesía española*, Madrid, Instituto de España, 1955.

———, (1976), *Sombra del paraíso*, edición de Leopoldo de Luis, Madrid, Castalia, 1990, 3ª edición revisada.

ALEMANY BAY, Carmen, *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

——— (ed.), *Miguel Hernández*, Alicante, Fundación cultural CAM, 1992.

ALONSO, Dámaso, *Hijos de la ira*, edición de Miguel J. Flys, Madrid, Castalia, 1988.

———, *Obras completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte. Ensayos sobre literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1975.

———, *Poesía y otros textos literarios*, Madrid, Gredos, 1998.

ALONSO, Mª Rosa, *Las generaciones y cuatro estudios*, Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990.

ÁLVAREZ, Guzmán, *Lírica española del siglo XX. En busca de una trayectoria*, León, Nebrija, 1980.

———, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Las Ciencias, 1963.

ARANGUREN, José Luis L., «Características del pensamiento de la generación del 36», *Symposium Syracuse*, XXII, 1968, pp. 112-117.

———, «Characteristics of the Thought of the Spanish Generation of 1936», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 25-28.

———, «Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 11-12, «Homenaje a Antonio Machado», septiembre-diciembre de 1949, pp. 383-397.

- , «Nuestro tiempo y la poesía», *Ínsula*, Madrid, núm. 54, 15 de junio de 1950, pp. 1 y 3.
- , «On Rhetoric and Other Matters», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 33-35.
- , «Pequeña crítica de nuestras revistas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 21, 1951, pp. 483-484.
- ASÍS, María Dolores de, *Antología de poetas españoles contemporáneos. I. 1900-1936; II. 1936-1970*, Madrid, Narcea, 1980.
- AUB, Max, *Poesía española contemporánea*, México, Era, 1969.
- AZCOAGA, Enrique, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Periplo, 1953.
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1981, 2ª reimpresión.
- BALSAMEDA MAESTU, Enrique, «La poesía española de posguerra a través de sus antologías», *Cuadernos de Investigación Filológica*, tomo XIV, mayo y diciembre de 1988, Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, pp. 41-55.
- BARNSTONE, Willis, «The Impact of Poetry in Spanish on Recent American Poetry», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 137-141.
- BATLLÓ, José, *El Bardo (1964-1974). Memoria y Antología*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1995.
- , «Notas para un estudio sobre la poesía española de postguerra», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, 1981.
- BAYO, Emili, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, 2 vols., Lleida, Universitat de Lleida, 1994.
- , *La poesía española en sus colecciones (1939-1975)*, Lleida, Universitat de Lleida, 1991.
- BENITO de LUCAS, Joaquín, *Literatura española de postguerra*, Madrid, UNED, 1979.
- , *Literatura de la postguerra: la poesía*, Madrid, Cincel, 1981.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, Julio RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS e Iris M. ZAVALA, *Historia social de la literatura española*, vol. III, Madrid, Castalia, 1979.
- BLASCO, Ricardo *et al.*, «He aquí la literatura de mañana. Grupos y revistas literarias de los españoles de todas partes», *La Estafeta Literaria*, núm. 12, 1944, pp. 16-17 y 29.
- BLEIBERG, Germán, «José María Valverde: *La espera*», *Clavileño*, Madrid, núm. 4, julio-agosto de 1950, pp. 70-71.
- , *Pensamiento y letras en la España del Siglo XX*, Vanderbilt, University Press, 1966.
- BOTREL, J. F. y Serge SALAÛN, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.
- BOUSOÑO, Carlos, (1952), *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Madrid, Gredos, 1977.

- , *Épocas literarias y evolución*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1981.
- , *Teoría de la expresión poética*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1976.
- BOWRA, Cecil M., (1966), *Poesía y política (1900-1960)*, Buenos Aires, Losada, 1969.
- BRINES, Francisco, *Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*, Valencia, Pre-Textos, 1995.
- BROTHERSTON, Gordon, *Manuel Machado*, Madrid, Taurus, 1976.
- BROWN, G. G., *Historia de la literatura española (Siglo XX)*, Barcelona, Ariel, 1974.
- CABALLERO BONALD, José M., «Apostillas a la generación del 36», *Ínsula*, núms. 224-225, 1965.
- Caballo verde para la poesía*, edición facsímil, Nendeln-Liechtenstein, Kraus Reprint, 1974.
- CALVO SERER, Rafael, *España, sin problema*, Madrid, Rialp, 1949.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- CANAVAGGIO, Jean (dir.), (1993), *Historia de la Literatura Española. Tomo VI. El Siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1995.
- CANO, José Luis (ed.), *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1963.
- , *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Cultura Hispánica, 1968, 2ª edición.
- , *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- , *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1979.
- , *La poesía española del S. XX. De Unamuno a Blas de Otero*, Madrid, Guadarrama, 1960.
- , *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra, 1992, 13ª edición.
- , *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- , *Poesía española en tres tiempos*, Granada, Don Quijote, 1984.
- , «Revistas españolas de poesía (1939-1946)», *Ínsula*, núm. 11, 1946, pp. 4-5.
- CANO BALLESTA, Juan, *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid, Gredos, 1972.
- , (1972), *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- , *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- , *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial 1900-1933*, Madrid, Orígenes, 1981.
- , *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la Revolución Industrial (1890-1940)*, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- , «Pablo Neruda and the Renewal of Spanish Poetry during the Thirties», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and*

*Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 94-106.

CANTARELLAS, B. y E. GENÉ, «Caballo Verde para la Poesía», *Papales de Son Armadans*, núm. 256, 1977, pp. 5-28.

CARBONELL, Reyes, *Espíritu de llama: Estudios sobre poesía española contemporánea*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1962.

CARDONA, Rodolfo, «Carmen Conde and the Generation of 1936», *Hispania*, vol. XLVI, núm. 1, marzo de 1936, pp. 39-43.

CARNERO, Guillermo, «Apuntes para la historia del surrealismo en la poesía española de posguerra», en V. GARCÍA de la CONCHA (ed.), *El surrealismo*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 176-197.

—————, «La poética de la poesía social en la postguerra española», en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 299-336.

—————, «Miguel Hernández y el cambio estético en la España de los años treinta», en Carmen ALEMANY (ed.), *Miguel Hernández*, Alicante, CAM Cultural, 1992, pp. 145-158.

—————, «Poesía de posguerra en lengua castellana», *Poesía*, núm. 2, agosto-septiembre de 1978, pp. 77-90.

—————, «Precedentes de la poesía social de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, núm. 128, julio-agosto de 1983, pp. 3-20.

CASTELLET, José María, *Notas sobre literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye, 1955.

—————, (1965), *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1973, 6ª edición.

—————, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960.

CASTELLTORT, Ramón, *La poesía lírica española del siglo XX*, Barcelona, Spica, 1957.

CERCAS, Javier, «Torrente Ballester falangista: 1937-1942», *CIEL*, T. 5, núm. 1, 1994, pp. 161-178.

CERNUDA, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957.

CELAYA, Gabriel et al., *Poesía española de posguerra 1950-1960*, Madrid, Edelsa, 1982.

—————, «Veinte años de poesía (1927-1947)», en (1959) *Poesía y Verdad. Papeles para un proceso*, Barcelona, Planeta, 1979, 2ª edición, pp. 16-22.

CHABÁS, Juan, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Cultural S. A., 1952.

CHAMPOURCÍN, Ernestina de, *Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*, Madrid, Editorial Católica, 1970.

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, «Espadaña y el prosaísmo: un caso particular», en *Literatura contemporánea en Castilla y León*, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 191-197.

- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, *El poeta y la poesía. Del romanticismo a la poesía social*, Madrid, Ínsula, 1966.
- , *La soledad en la poesía española contemporánea*, Madrid, Ínsula, 1962.
- COBB, Carl W., *Contemporary Spanish Poetry (1898-1963)*, Boston, Twayne, 1976.
- COHEN, J., *El lenguaje de la poesía*, Madrid, Gredos, 1982.
- COHEN, John Michael, *Poetry of this age 1908-1955*, London, Hutchinson, 1960.
- , «Since the Civil War. New currents in Spanish Poetry», *Encounter*, vol. XII, núm. 2, Londres, febrero de 1959, pp. 44-53.
- COLINA, José Luis, «Dimensión creadora de la Generación del 36», *Mundo Hispánico*, núm. 18, 1949, p. 19.
- CONDE, Carmen, «De diez años de poesía en España: 1938-1948», *Cuadernos de Literatura*, Madrid, Tomo IV, núms. 10-11-12, julio-diciembre de 1948, pp. 237-244.
- CORREA, Gustavo, *Antología de la poesía española (1900-1980)*, Madrid, Gredos, 1980.
- Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo. Volumen I: Paralelismos. Irradiación. Los libros. Aproximaciones*, núms. 454-455, abril-mayo de 1988.
- Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo. Volumen II: Con Vallejo. Temas. El taller. Biobibliografía*, núms. 456-457, junio-julio de 1988.
- Cuadernos para el diálogo, 30 años de literatura. Narrativa y poesía española 1939-1969*, núm. XIV, Madrid, mayo de 1969.
- D'ORS, Miguel, *Estudios sobre Manuel Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2000.
- , *Los Poemas del toro de Rafael Morales*, Pamplona, EUNSA, 1972.
- , *Manuel Machado. Poesía de guerra y posguerra*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago, *The Post-Civil War Spanish Social Poets*, Boston, Twayne, 1983.
- DEBICKI, Andrew P., (1968), *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925*, Madrid, Gredos, 1981.
- , *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997.
- DÍAZ de CASTRO, Francisco J., *Ensayos sobre poética hispánica contemporánea*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1990.
- (ed.), *Los cuatro vientos. Madrid 1933*, Sevilla, Renacimiento, 2000.
- , *Poesía española contemporánea: catorce ensayos críticos*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Historia de la poesía lírica española*, Madrid, Labor, 1948, 2ª edición.
- , *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Delos-Aymá, 1966.
- DIEGO, Gerardo, «La última poesía española», *Arbor*, núm. 24, noviembre-diciembre de 1947.

- DÍEZ CANEDO, Enrique, *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz Editor, 1965.
- DOMINGO, José, «El estudio del tiempo en la poesía española contemporánea», *Papeles de Son Armadans*, núm. 113, Palma de Mallorca, 1965, pp. 190-202.
- DUQUE, Aquilino, «Poesía religiosa, poesía social», *Ínsula*, núms. 200-201, julio-agosto de 1963, p. 6.
- DURÁN, Manuel, «La generación del 36 vista desde el exilio», *Cuadernos Americanos*, XXV, México, septiembre-octubre de 1966.
- , «Miguel Hernández: Poet of Clay and of Light», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 69-81.
- , «On the Chronology of the Generation of 1936», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 36-38.
- Espadaña. Revista de poesía y crítica*, edición facsimilar, León, Ayuntamiento de León, 1978.
- FERNÁNDEZ ALONSO, M. R., *Una visión de la muerte en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1971.
- FERRÁN, Jaime y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973.
- , «The Poetry of Leopoldo Panero», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 82-93.
- FERRATER-MORA, José, «On the Validity of the Concept of “Generation”», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 29-32.
- FERRIS, José Luis, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2002.
- FLYS, Miguel Jaroslaw, *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1968.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago (comp.), *Primera generación poética de posguerra*, Madrid, Libertarias, 1992.
- FOX, E. Inman, «The Poetry of the Generation of 1936», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 49-67.
- FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la, «El grupo Halcón y Espadaña», en *Literatura contemporánea en Castilla y León*, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 198-202.

- FUENTES VÁZQUEZ, Manuel, «En torno al neobarroquismo de la inmediata posguerra: de Gerardo Diego a Vicente Gaos», *Salina*, núm. 8, diciembre de 1994, pp. 83-88.
- , «Tres poetas hispanoamericanos en la inmediata posguerra española», en Carmen ALEMANY BAY, Remedios MATAIX, Pedro MENDIOLA OÑATE y José Carlos ROVIRA (eds.), *La Isla Posible. III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Alicante, Universidad de Alicante/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2001, pp. 213-221.
- GAOS, Vicente, *Claves de la literatura española. Siglo XX*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- , «De Luis Rosales a José García Nieto. Diez años de poesía, 1935-1945», *La Estafeta Literaria*, núm. 25, 1946, p. 5.
- GARCÍA de la CONCHA, Víctor, «Espadaña. Biografía de una revista de poesía y crítica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 230, agosto de 1969, pp. 380-397.
- (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984.
- , *La poesía española de 1935 a 1975 I. De la preguerra a los años oscuros 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1987.
- , *La poesía española de 1935 a 1975 II. De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*, Madrid, Cátedra, 1992, 2ª edición.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, «Décadas, marginación y generaciones (Dos o tres obviedades sobre un falso problema)», *Ínsula*, núm. 543, marzo de 1992.
- , *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1986.
- GARCÍA POSADA, Miguel, *40 años de poesía española (Antología 1939-1979)*, Madrid, Cincel-Kapelusz, 1979.
- GARCIASOL, Ramón de, «Notas sobre la nueva poesía española (1939-1958)», *Acento Cultural*, Madrid, diciembre de 1958, pp. 17-22.
- GEIST, A. L., *La poesía de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Madrid, Guadarrama, 1980.
- GIL, Ildefonso-Manuel, «The Generation of 1936: One Writer's Plea for Remembering», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 39-42.
- , *Vivos, muertos y otras apariciones (Memorias 1926-1998)*, Zaragoza, Xordica, 2000.
- GIMFERRER, Pere, «El pensamiento literario», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 105-130.
- , *Treinta años de literatura en España*, Barcelona, Kairós, 1971.
- GONZÁLEZ de LAMA, Antonio «Si Garcilaso volviera», *Cisneros*, núm. 6, 1943, pp. 122-124.
- GONZÁLEZ MARTÍN, José P., *Poesía hispánica: 1939-1969. Estudio y antología*, Barcelona, El Bardo, 1970.
- GONZÁLEZ-RUANO, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946.

- GRACIA, Jordi, «1942: IV Centenario de San Juan o la impotencia del nacional-catolicismo», *Syntaxis*, 26, primavera de 1991, pp. 25-31.
- GRANADOS, Vicente, *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Rosas, 1978.
- GRANDE, Félix, *Apunte sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus, 1970.
- GULLÓN, Ricardo, «La Generación de 1936», *Asomante*, XV, Puerto Rico, 1959.
- , «La generación literaria de 1936», *Ínsula*, Madrid, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, pp. 1 y 24.
- , *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969.
- , «The Generation of 1936», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 7-16.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F., «Presencia de Vallejo en la poesía española de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a Vallejo*, núms. 454-455, vol. I, pp. 197-213.
- HERNÁNDEZ, Miguel, (1992), *Obra completa I. Poesía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 2ª edición.
- , (1992), *Obra completa II. Teatro. Prosas. Correspondencia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 2ª edición.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio, *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36. La revista Isla*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1983.
- HERNANDO, Miguel Ángel, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1974.
- , *Prosa vanguardista en la Generación del 27: Gecé y La Gaceta Literaria*, Madrid, Prensa Española, 1975.
- HIDALGO, José Luis, *Raíz (1944-1947). Antología poética*, edición de Ángel L. Prieto de Paula, Madrid, Huerga & Fierro, 2003.
- HIRIART, Rosario, *Un poeta en el tiempo: Ildefonso-Manuel Gil*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981.
- HUERTA, Javier (coord.), *La escuela de Astorga. (Luis Alonso Luengo, Ricardo Gullón, Leopoldo Panero, Juan Panero)*, Astorga, Ayuntamiento de Astorga, 1993.
- ILIE, Paul, «The Poetics of Social Awareness in the Generation of 1936», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 109-123.
- Ínsula*, núms. 224-225, julio-agosto de 1965. Monográfico dedicado a la generación de 1936.
- IRAVEDRA VALEA, Araceli, *Antonio Machado y la poesía española de posguerra*, Tesis Doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1999.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Cinco poetas del tiempo*, Madrid, Ínsula, 1972.
- , *Diez años decisivos en la poesía española contemporánea, 1960-1970*, Madrid, Rialp, 1998.
- , *Diez ensayos de poesía española 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972.



- , «El tiempo en la poesía española actual», *Ínsula*, núm. 218, enero de 1965.
- , «La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 304-307, octubre-diciembre de 1975, enero de 1976, pp. 870-903.
- , *La presencia de Antonio Machado en la poesía española de posguerra*, Lincoln, University of Nebraska, 1983.
- , *Poetas contemporáneos de España y América (Ensayos críticos)*, Madrid, Verbum, 1998.
- y Carlos Javier MORALES, *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española, 1939-2000*, Madrid, Cátedra, 2002.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, *Informe sobre poesía española (siglo XX)*, Madrid, Magisterio Español/Prensa Española, 1976.
- , (1972), *La generación poética del 36*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.
- , «Las revistas de poesía en España», *El Libro Español*, núm. 2, 1959, pp. 274-282.
- , *Nuevos poetas españoles*, Madrid, Ágora, 1961.
- JORDAN, Barry, *Writing and Politics in Franco's Spain*, London-New York, Routledge, 1990.
- JUAN PENALVA, Joaquín, «Descargos, diarios y palinodias: algunos ejemplos de literatura memorialística en la generación del 36», *Anales de Literatura Española. Memorias y autobiografías*, Universidad de Alicante, núm. 14 (serie monográfica, núm. 4), 2000-2001, pp. 97-133.
- , «“Un grupo de poetas amigos”: Los autores del realismo cotidiano en *Veinte años de poesía española*», en Eduardo A. SALAS ROMO (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, pp. 186-199.
- KING, Edmund L., «Blas de Otero: The Past and the Present of “The Eternal”», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 125-133.
- La Gaceta Literaria*, edición facsímil, Vaduz-Madrid, Topos Verlag-Turner, 1980, 3 tomos.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *A qué llamamos España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- , «El espíritu de la poesía española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. II, núm. 6, noviembre-diciembre de 1948, pp. 51-86. (Recogido después en *Palabras menores*, Barcelona, 1952).
- , *España como problema*, Madrid, Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1949.
- , (1966), *Gregorio Marañón. Vida, obra y persona*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- (coord.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936). Volumen I. Identidad, pensamiento y vida. Hispanidad. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXIX/1*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, 3ª edición.
- (coord.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936). Volumen II. Letras. Ciencia. Arte. Sociedad y culturas. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXIX/2*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 3ª edición.

- LAMANA, Manuel, *Literatura de posguerra*, Buenos Aires, Nova, 1961.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990.
- , *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1976.
- LECHNER, J., *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte primera. De la Generación de 1898 a 1939*, Leiden, Universidad de Leiden, 1968.
- , *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974*, Leiden, Universidad de Leiden, 1975.
- LEY, Charles David, «Some Spanish Poets of Today», *Bulletin of Hispanic Studies*, 101, 1949, Liverpool.
- , *Spanish Poetry since 1939*, Washington, The Catholic University of America Press, 1962.
- LÓPEZ, Julio y Ricardo de la FUENTE, «La poesía española del franquismo: una aproximación metodológica», *ACHE*, núm. 4, 1981, pp. 7-15.
- LÓPEZ de ABIADA, José Manuel, (ed.), *Entre la cruz y la espada. En torno a la España de posguerra (Homenaje a Eugenio de Nora)*, Madrid, Gredos, 1984.
- , «Espadaña (1944-51) y la poesía comprometida de la posguerra», *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. II, Madrid, Istmo, 1986.
- , «Poesía española contemporánea. De la posguerra a la generación del 70», *Hispanorama*, núm. 48, Nuremberg, 1988.
- , Luis MARTÍNEZ de MINGO y Javier PÉREZ ESCOHOTADO, *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 1999.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis, *Caminos de la poesía española*, Madrid, Mundo del Trabajo, 1967.
- (ant.), *Panorama poético español (Historia y antología 1939-1964)*, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- LÓPEZ BERNASOCCHI, J. M., «La reedición de *Espadaña*, la revista española más representativa de su época», *Ínsula*, Madrid, núms. 392-393, julio-agosto de 1979, p. 4.
- , «La reedición facsimilar de *Espadaña*», *Humboldt*, XX, núm. 68, 1979, p. 79.
- LÓPEZ CASTRO, Armando, *Memoria de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesterozo*, León, Universidad de León, 2000.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969.
- LÓPEZ LÓPEZ, M., *El mito en cinco escritores de posguerra*, Madrid, Verbum, 1992.
- LORENZO, Pedro de, «Carta a Gerardo Diego. Generaciones y promociones», *Juventud. Semanario de combate del SEU*, núm. 49, Madrid, 25 de marzo de 1943.
- , «Una fecha para nuestra generación: 1936», *Juventud. Semanario de combate del SEU*, núm. 51, Madrid, 8 de abril de 1943.
- Los cuatro vientos. Revista literaria*, reimpresión anastática de la edición de Madrid 1933, Darmstadt, Druck, 1976.
- LUIS, Leopoldo de, (ant.), *Antología de la poesía social (1936-1968)*, Madrid, Alfaguara, 1969.
- , «El magisterio de Antonio Machado para los poetas de postguerra», en *Antonio Machado hacia Europa*, Madrid, Visor, 1993, pp. 272-278.

- \_\_\_\_\_, «El tema de España en la poesía española contemporánea», *Papeles de Son Armadans*, núm. 35, febrero de 1959, pp. 192-200.
- \_\_\_\_\_, «La generación poética de 1936», *La Estafeta Literaria*, núm. 492, 15-V-1972, p. 955.
- \_\_\_\_\_, *La poesía aprendida (Poetas españoles contemporáneos)*, Valencia, Bello, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Poesía de postguerra*, Valencia, Episteme, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Poesía religiosa*, Madrid, Alfaguara, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Poesía social española contemporánea. Antología [1939-1968]*, edición de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- MACRÍ, Oreste, *Poesía spagnola del novecento*, Milán, Garzanti, 1974.
- MAINER, José-Carlos, *De postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Historia, Literatura, Sociedad*, Madrid, Espasa-Calpe / Instituto de España, 1988.
- \_\_\_\_\_, *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003.
- \_\_\_\_\_, «Recuerdo de una vocación generacional. Arte, política y literatura en *Vértice* (1937-1940)», en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Edicusa, 1972, pp. 213-240.
- MANRIQUE de LARA, J. G., *Poesía española de testimonio*, Madrid, EPESA, 1971.
- MANTERO SAINZ, Manuel, *La poesía del yo al nosotros (Introducción a la poesía contemporánea)*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Poesía española de posguerra. Estudio y Antología (1939-1965)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- MARAVALL, José Antonio, «Cómo he visto y sigo viendo nuestros *Cuadernos*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 400, octubre de 1983, pp. 47-52.
- \_\_\_\_\_, «Poesía del alma», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, 1965, p. 139.
- MARCO, Joaquín, *Nueva literatura en España y América*, Barcelona, Lumen, 1972.
- \_\_\_\_\_, *Poesía española. Siglo XX*, Barcelona, Edhasa, 1986.
- MARÍAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1949.
- \_\_\_\_\_, *Generaciones y costelaciones*, Madrid, Alianza Universidad, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Literatura y generaciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- MARÍN, Diego, *Poesía paisajística española 1940-1970. Estudio y antología*, London, Tamesis Books, 1976.
- MARÍN MARTÍNEZ, Juan M<sup>a</sup>, «Hacia una comprensión de la generación de 1936», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 325, julio de 1977, pp. 199-203.
- MARRA-LÓPEZ, José Ramón, «España como preocupación poética», *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, año XII, núm. 125, México, enero de 1965, p. 1.

- MARTÍNEZ, José Enrique, *Antología de la poesía española (1939-1975)*, Madrid, Castalia, 1989.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco, *Historia de la literatura leonesa*, León, Everest, 1982.
- MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, «De los “Garcilasistas” a los “Venetian-boys”. Treinta años de poesía española (El lenguaje de la rehumanización, la rehumanización del lenguaje)», en VV. AA., *200 poetas de hoy en España y América*, Madrid, Col. Poesía Nueva, 1982.
- MATAMORO, Blas, *Lecturas españolas*, Barcelona, PPU, 1994.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo, *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.
- MEDINA, Raquel, *Surrealismo en la poesía española de postguerra*, Madrid, Visor, 1996.
- MERMALL, Thomas, «Aesthetics and Politics in Falangist Culture (1935-1945)», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. L, núm. 1, enero de 1973, pp. 45-55.
- MESA, Carlos, *El sentido religioso en la poesía española*, Medellín, Universidad Pontificia Boliviana, 1966.
- MILLÁN, Rafael, *Veinte poetas españoles*, Madrid, Ágora, 1955.
- MIRÓ, Emilio, *La poesía desde 1900. (Historia de la Literatura Española. T. IV) Siglo XX*, Madrid, Taurus, 1980.
- , «La poesía desde 1936», en José María Díez Borque (ed.), *Historia de la literatura española. El siglo XX*, Tomo IV, Madrid, Taurus, 1980, pp. 327-389.
- MOLINA, César Antonio, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Endymion, 1990.
- , «Panorámica de la prensa literaria en los años 30», en VV. AA., *Literatura y compromiso ideológico en los años 30. Homenaje al poeta Juan Gil-Albert*, Valencia, Diputación Provincial, 1984, pp. 47-65.
- MOLINA, Ricardo, *Función social de la poesía*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- MORENO BÁEZ, Alfonso, *Poesía española actual*, Madrid, Editora Nacional, 1946.
- MOURE-MARIÑO, Luis, *La Generación del 36: memorias de Salamanca y Burgos*, Sada, Castro, 1989.
- MUÑOZ GARRIGÓS, José (ed.), *El Gallo Crisis. Libertad y tiranía*, edición facsímil, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1973.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María, «La poesía española de posguerra: sobre exilios y disidencias (1940-1947)», *Anthropos*, Suplementos I, octubre de 1989, pp. 29-39.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel, *Espadaña y las vanguardias*, Almería, Universidad de Almería, 1997.
- , *La «Quinta del 42» y las vanguardias. Las revistas Corcel y Proel*, Granada, Universidad de Granada, 1996.
- NERUDA, Pablo, *Obras completas I. De Crepusculario a Las uvas y el viento 1923-1954*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1999.
- , *Obras completas II. De Odas elementales a Memorial de Isla Negra 1954-1964*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1999.

- , *Obras completas III. De Arte de pájaros a El mar y las campanas 1966-1973*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2000.
- , *Obras completas IV. Nerudiana dispersa I. 1915-1964*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2001.
- , *Obras completas V. Nerudiana dispersa II (1922-1973)*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2002.
- NORA, Eugenio de, *Días y sueños. Obra poética reunida*, Madrid, Cátedra, 1999.
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la, «La poesía de la revista *Caballo Verde* de Neruda», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 6, núm. 7, 1978, pp. 205-257.
- ORTEGA, Julio (ed.), *César Vallejo*, Madrid, Taurus, 1981.
- ORTIZ, Fernando, *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*, Sevilla, Calle del Aire, 1981.
- OSUNA, Rafael, *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1939)*, Valencia, Pre-Textos, 1986.
- PADILLA VALENCIA, José María, *Literatura y periodismo de posguerra (1940-1950)*, Huelva, Padilla Valencia, 1994.
- PALOMO, María del Pilar, *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.
- (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997.
- PANIAGUA, Domingo, «Medio siglo de revistas poéticas en España», *Poesía española*, Madrid, núms. 140-141, agosto de 1964.
- , *Revistas culturales contemporáneas*, Madrid, Punta Europa, 1965.
- PARAÍSO, Isabel, *El comentario de textos poéticos*, Madrid, Júcar, 1988.
- , *El verso libre hispánico*, Madrid, Gredos, 1985.
- PAULINO AYUSO, José, *Antología de la poesía española del siglo XX. I. 1900-1939*, Madrid, Castalia, 1996.
- , *Antología de la poesía española del siglo XX. II. 1940-1980*, Madrid, Castalia, 1998.
- , *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983.
- , «Realidad y poesía. Evolución y contraste en dos promociones de la posguerra española», *Spanish Poetry 1939-1989. Antípodas*, II, 1989, pp. 68-75.
- PAYERAS GRAU, María, *Poesía española de postguerra*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1985.
- PEÑAS BERMEJO, F. J., *Poesía existencial española del siglo XX*, Madrid, Pliegos, 1993.
- PÉREZ CARRERA, J. M., «La generación del 36: antología poética», *Peñalabra*, núm. 22, 1976, pp. 15-16.
- PÉREZ EMBID, Florentino, *Revistas culturales de posguerra*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1956.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco (ed.), (1976), *La generación de 1936: antología poética*, Madrid, Taurus, 1984.
- Poesía española*, Madrid, núms. 140-141, «Número extraordinario dedicado a las revistas de poesía», agosto-septiembre de 1964.

- PONT, Jaume, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de Vanguardia*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.
- PRAT, Ignacio, *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus, 1983.
- PRESA GONZÁLEZ, Fernando, *La revista Espadaña en la poesía española de posguerra (1944-1950)*, León, Ayuntamiento de León, 1989.
- PRIETO de PAULA, Ángel L., *De manantial sereno. Estudios de lírica contemporánea*, Valencia, Pre-Textos, 2004.
- , *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 1991.
- , *Poetas españoles de los cincuenta*, Salamanca, Colegio de España, 1995.
- (ed.), *1939-1975: Antología de poesía española*, Alicante, Aguacilar, 1993.
- PROVENCIO, Pedro, *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión, 1988.
- QUILIS, Antonio, *Estructura del encabalgamiento en la poesía española*, Madrid, CSIC, 1964.
- , *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1985.
- QUIÑONES, Fernando, *Últimos rumbos de la poesía española. La posguerra: 1939-1966. Estudio y antología*, Buenos Aires, Columba, 1966.
- QUIROGA CLÉRIGO, Manuel, «A plena luz, un mundo ignorado: la poesía de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 332, febrero de 1978, pp. 277-298.
- RAFFUCCI de LOCKWOOD, Alicia M., *Cuatro poetas de la «Generación del 36» (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero)*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1974.
- REBOLLO SÁNCHEZ, Félix, *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos españoles*, Madrid, Huerga & Fierro, 1997.
- REY, José María del, *La poesía española contemporánea*, Montevideo, Monterde, 1942.
- RIESS, Frank, *The word and the stone. Language and imagery in Neruda's Canto General*, Oxford, 1972.
- RÍO, Ángel del, *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966.
- RIVAS, A., «El sentido religioso en la lírica española actual», *Humanidades*, Comillas, II, 1950, pp. 59-73; III, 1951, pp. 80-95.
- RODRÍGUEZ M., José M., *Dios en la poesía española de posguerra*, Barañáin, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1977.
- RODRÍGUEZ, M., *La Generación del 36*, Madrid, Endymion, 1993.
- RODRÍGUEZ, Marta, *El intimismo en Antonio Machado. Estudio de la evolución de su obra poética*, Madrid, Visor, 1998.
- RODRÍGUEZ ALCALDE, Leopoldo, *Vida y sentido de la poesía actual*, Madrid, Editora Nacional, 1956.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Fascismo y poesía», *La Pluma*, 2ª época, núm. 3, noviembre-diciembre de 1980, pp. 22-32.
- ROMERO LUQUE, Manuel, *Las ideas poéticas de Manuel Machado*, Sevilla, Diputación Provincial, 1992.

- RUBIO, Fanny, «Antonio Machado: rescates y secuestros», en VV. AA., *Antonio Machado hoy (Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado)*, Sevilla, Alfar, 1990, vol. III, pp. 249-257.
- , «La poesía española en el marco cultural de los primeros años de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 276, Madrid, junio de 1973, pp. 441-467.
- , (1976), *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
- , *Revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.
- , «Teoría y polémica en la poesía española de posguerra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 361-362, julio-agosto de 1980, pp. 199-214.
- y José Luis FALCÓ (eds.), (1981), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*, Madrid, Alhambra, 1989.
- RUIZ CARNICER, Miguel Ángel, «Estética falangista y penetración de las vanguardias artísticas: *Proa*, revista del SEU de Zaragoza (1940-1958)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXXIV, 1988, pp. 173-199.
- RUIZ SORIANO, Francisco, *La poesía de José Luis Hidalgo*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, 1998.
- , *Poesía de posguerra. Vertientes poéticas de la primera promoción*, Barcelona, Montesinos, 1997.
- (ed.), *Primeras promociones de la posguerra: antología poética*, Madrid, Castalia, 1997.
- SAINZ de ROBLES, Federico Carlos, *Historia y antología de la poesía española*, Madrid, Aguilar, 1968.
- SALABERT, Miguel, (1961), *El exilio interior*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- SALINAS, Pedro, *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958.
- , *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1948.
- SÁNCHEZ, José, «Revistas de poesía española», *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, año XXV, núm. 4, octubre de 1959, pp. 313-329.
- SANTOS TORROELLA, Rafael, *Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Catálogo de revistas. I Congreso de Poesía. Segovia. 1952*, Madrid, Madrid, Uguina, 1952.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española 6/2. Siglo XX. Literatura actual*, Madrid, Ariel, 1988.
- , «Los inciertos caminos de la poesía de posguerra», en Víctor POZANCO (ed.), *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, Ámbito, 1976.
- (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 8/1. Primer suplemento. Época contemporánea: 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 1999.
- SCHÖKEL, L. Alonso, *Introducción a la poesía moderna. Antología y crítica*, Santander, Sal Terrae, s. a.
- SCHWARTZ, Kessel, *Studies on twentieth-century Spanish and Spanish American Literature*, Lauham-New York-London, University Press of America, 1982.

- SENABRE, Ricardo, *Claves de la poesía contemporánea. De Bécquer a Brines*, Salamanca, Almar, 1999.
- SERÍS, Homero, «Generación del 36», Oklahoma, *Books Abroad*, XIX, 1945, pp. 336-340.
- , *La generación española de 1939*, New York, Syracuse University, 1946.
- SERNA ARNAIZ, Mercedes, Vicente FRANCO y José Ángel ASCUNCE ARRIETA, *La Poesía de Postguerra (I)*, Gijón, Júcar, 1997.
- SIEBENMANN, Gustav, (1965), *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos, 1973.
- SILVER, Philip W., *La casa de Anteo: Estudios de poética hispánica. (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*, Madrid, Taurus, 1985.
- SOLDEVILA-DURANTE, Ignacio, «Para la renovación de la historiografía de la literatura: la generación de 1936 en sus comienzos», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Toronto, vol. X, núm. 3, primavera de 1986, pp. 451-462.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo, 1988.
- Spanish Poetry. 1939-1989. Antipodas. Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland*, 2, 1989.
- TORO, Alfonso de, «Formas del lenguaje poético en *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández», en Carmen ALEMANY, *Miguel Hernández*, Alicante, CAM Cultural, 1992, pp. 187-200.
- TORRE, Guillermo de, «Contemporary Spanish Poetry», *Texas Quarterly*, vol. IV, núm. 1, Spring 1961, pp. 55-78.
- , «La generación de 1936... por segunda vez», *Ínsula*, año XX, núms. 224-225, julio-agosto de 1965, pp. 1 y 26.
- , «La supuesta generación española de 1936», *Cabalgata*, Buenos Aires, núm. 1, octubre de 1945.
- , «The Generation of 1936... for the second Time», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 17-21.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Literatura española contemporánea I. Estudio crítico*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- , *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956.
- TOVAR, Antonio, *La poesía en nuestro tiempo*, Salamanca, Anaya, 1950.
- Treinta años de literatura. Narrativa y poesía española 1939-1969*, XIV, Extraordinario de Cuadernos para el Diálogo, mayo de 1969.
- TUSÓN, Vicente, *La poesía española de nuestro tiempo*, Madrid, Anaya, 1990.
- UMBRAL, Francisco, «A un río le llamaban Dámaso», *El Cultural*, Madrid, 13-19 de febrero de 2000, p. 82.
- , (1994), *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1996.



- URRUTIA, Jorge, «El concepto de Garcilaso en la España del siglo XX», en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1983, pp. 115-143.
- , «La poesía española de postguerra y la obra poética de Camilo José Cela», en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1983, pp. 211-246.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Literatura Castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria II. Del Romanticismo a nuestros días*, Barcelona, Juventud, 1979.
- VALCÁRCEL, Eva, *La introducción de la vanguardia en la poesía hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.
- VALENTE, José Ángel, «Machado y sus apócrifos», en *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- VALVERDE, José María, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Punto Omega, 1969.
- , *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1952.
- , «La generación de 1936, casi desde dentro», *Symposium Syracuse*, XXII, 1968, pp. 118-122.
- , «Notas de entrada a la poesía de César Vallejo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 7, Madrid, enero de 1949.
- , «Poesía Total», *Espadaña*, núm. 40, 1949, pp. 830-831 (citado por la edición facsímil).
- , «The Generation of 1936, Almost from Within», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA (eds.), *Spanish Writers of 1936. Crisis and Commitment in the Poetry of the Thirties and Forties. An Anthology of Literary Studies and Essays*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 45-48.
- VAN-HALEN, Juan, *España en su poesía actual. Antología*, Madrid, Doncel, 1967.
- VÁSQUEZ, C., «Pablo Neruda y la revista *Caballo Verde para la Poesía*», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 8, 1961, pp. 55-65.
- VELILLA, Ricardo, *Poesía española (1939-1975). Antología*, Tarragona, Tarraco, 1977.
- VIDAL BERNABEU, J., «Lain Entralgo y su visión del “98”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 446-447, 1987, pp. 467-496.
- VILUMARA, Martín [pseudónimo de José Batlló], «Notas para un estudio sobre la poesía española de postguerra», *Camp de l'Arpa*, núm. 86, 1981, pp. 13-27.
- VIVANCO, Luis Felipe, «Aproximándome a la poesía temporal y realista», *Proel*, VI, primavera-estío de 1950.
- , (1957), *Introducción a la poesía española contemporánea*, 2 vols., Madrid, Guadarrama, 1971.
- , «La palabra encendida», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 9, mayo-junio de 1949, pp. 723-733.
- VV. AA., *Entre la cruz y la espada: En torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora*, Madrid, Gredos, 1984.
- , *Literatura contemporánea en Castilla y León*, León, Consejería de Educación y Cultura, 1986.

- , *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* (Catálogo de revistas editado por el Primer Congreso de Poesía celebrado en Segovia en 1952), Madrid, 1952.
- , *Poesía de hoy en España I*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1950.
- WAHNÓN, Sultana, «El concepto de rehumanización en el pensamiento literario del fascismo español», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, vol. III, pp. 477-487.
- , *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, 1988.
- , «García Lorca y la estética de posguerra», *Ínsula*, Madrid, núms. 476-477, julio-agosto de 1986, pp. 12-13.
- , *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1998.
- , «San Juan en la estética de posguerra», *Cuadernos del Mediodía. Diario de Granada*, 1 de enero de 1985, p. 15.
- WRIGHT, Eleanor, *Spanish Social Poetry after the Civil War*, Ann Arbor, University of Michigan, 1985.
- , *The Poetry of Protest under Franco*, Londres, Tamesis Books, 1986.
- YNDURÁIN, Domingo (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española 8. Época contemporánea (1939-1980)*, Barcelona, Crítica, 1980.
- ZARDOYA, Concha, «La técnica metafórica en la poesía española contemporánea», en *Langue et Littérature, Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.L.L.M.*, París, 1961.
- , *Poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961.
- , *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974.
- ZULETA, Emilia de, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974, 2<sup>a</sup> edición.

## II.2. Literatura y Guerra Civil

- AGUINAGA, Enrique de y Stanley G. PAYNE, *José Antonio Primo de Rivera*, Barcelona, Ediciones B, 2003.
- ALBERT, Mechtild, *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*, Madrid, Visor, 2003.
- ÁLVAREZ BERCIANO, Rosa y Ramón SALA NOGUER, *El cine en la zona nacional 1936-1939*, Bilbao, Mensajero, 2000.
- AZNAR SOLER, Manuel, *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*, Barcelona, Laia, 1978.

- y Luis Mario SCHNEIDER, *II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*, vol. III: *Actas, ponencias, documentos y testimonios*; Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987.
- BÉCARUD, Jean y E. LÓPEZ CAMPILLO, *Los intelectuales españoles durante la II República*, Madrid, Siglo XXI de España, 1978.
- BECCARI, G., *Scrittori di guerra spagnoli (1936-1939)*, Milán, Garzanti, 1941.
- BERNECKER, Walther L., *Colectividades y revolución social. El anarquismo en la guerra civil española, 1936-1939*, Barcelona, Crítica, 1982.
- BROUÉ, Pierre, (1973), *La revolución española (1931-1939)*, Barcelona, Península, 1977.
- CALAMAI, Natalia, *El compromiso de la poesía en la Guerra Civil Española*, Barcelona, Laia, 1979.
- CARBAJOSA, Mónica y Pablo CARBAJOSA, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona, Crítica, 2003.
- CAUDET, Francisco, *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1978.
- y Michel GARCÍA, «*Hora de España y El mono azul*», en Víctor GARCÍA de la CONCHA, (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 787-791.
- Colección de canciones de lucha. España, 1939*. Edición facsimilar, Madrid, Pacific, 1980.
- CRUSELLS, Magí, *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2003, 2ª edición actualizada.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando, *Los poetas en la guerra civil española*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975.
- , *Si mi pluma valiera tu pistola. Los escritores españoles en la Guerra Civil*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DUYOS GIORGETA, Rafael, *Romances de la Falange, primero y segundo pliego*, Valencia del Cid, Tipografía Moderna, 1939.
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito, *La cultura durante la Guerra Civil*, Madrid, Alhambra, 1987.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao, *Una isla en el mar Rojo*, en *Obras completas IV*, Madrid, Aguilar, 1950, 3ª edición, pp. 551-850 (publicada por primera vez en Madrid, Ediciones Españolas, 1939).
- FERNÁNDEZ SORIA, Juan M., *Educación y cultura en la Guerra Civil (España, 1936-1939)*, Valencia, Nau Llibres, 1984.
- FOXÁ, Agustín de, *Madrid, de corte a checa*, Madrid, Prensa Española, 1962.
- FUENTES, Víctor, *La marcha del pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- GAROSCI, Aldo, *Los intelectuales y la Guerra de España*, Madrid, Júcar, 1981.
- GIBSON, Ian, *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca*, Barcelona, Crítica, 1968, 8ª edición.
- GIL-ALBERT, Juan, *Mi voz comprometida (1936-1939)*, Barcelona, Laia, 1978.
- GIL PECHARROMÁN, Julio, (1996), *José Antonio Primo de Rivera. Retrato de un visionario*, Madrid, Temas de Hoy, 2003.

- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo y Fredes LIMÓN NEVADO, *La Hispanidad como instrumento de combate: raza e imperio en la prensa franquista durante la Guerra Civil española*, Madrid, CSIC, 1988.
- GUILLÉN, Nicolás, *En la guerra de España: crónicas y enunciados*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1988.
- HANREZ, Marc (ed.), *Los escritores y la guerra de España*, Barcelona, Libros de Monte Ávila, 1977.
- JUAN PENALVA, Joaquín, «Poema de la Bestia y el Ángel, de Pemán: configuración literaria de una estética de guerra», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, VI, Universidad de Vigo, 2003, pp. 175-191.
- LECHNER, J., «Características de la poesía comprometida de la preguerra», en Víctor GARCÍA de la CONCHA (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 688-693.
- , «La poesía escrita en la zona nacionalista», en Víctor GARCÍA de la CONCHA (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 809-813.
- , «Pemán: entre el ángel y la bestia», *Quimera*, núm. 11, septiembre de 1981, pp. 8-12.
- LIZARZA, Antonio de, *Memorias de la conspiración (1931-1936)*, Madrid, Ediciones Dyrsa, 1986.
- LUIS, Leopoldo de, Jorge URRUTIA y Luis Felipe VIVANCO, «La poesía de guerra y las "Nanas de la cebolla"», en Víctor GARCÍA de la CONCHA, (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 708-712.
- Luna. Primera revista cultural del exilio en España (1939-1940)*, Madrid, Edaf, 2000.
- MAINER, José-Carlos, «De Madrid a Madridgrado (1936-1939): La capital vista por sus sitiadores», en Mechtild ALBERT (ed.), *Vencer no es convencer*, Fráncfort/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 181-198.
- MANENT, Albert, *Estudis sobre la guerra civil i el franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- MARRERO, Vicente, *La guerra española y el trust de los cerebros*, Madrid, Punta Europa, 1961.
- MARTÍN, Eutimio, «Falange y poesía», *Historia 16*, año 3, núm. 30, 1978, pp. 125-128; y núm. 31, 1978, pp. 102-106.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., «Talía en la guerra civil: sobre el teatro de la zona nacional», *Studium Ovetense*, núm. 14, 1986, pp. 83-99.
- MOA, Pío, *Los orígenes de la Guerra Civil Española*, Madrid, Encuentro, 1999.
- MONTERO ALONSO, J. (ed.), *Cancionero de la guerra*, Madrid, Ediciones Españolas, 1939.
- MONTE, María José, *La guerra española en la creación literaria (Ensayo bibliográfico)*, Anejos de *Cuadernos bibliográficos de la Guerra de España (1936-1939)*, Madrid, Universidad de Madrid, 1970.

- PEMÁN, José María, *Poema de la Bestia y el Ángel*, Zaragoza, Jerarquía, 1938.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- , «En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la guardia eterna», *Letras de Deusto*, núm. 31, enero-abril de 1985, pp. 73-96.
- , «Falange y Romanticismo», en R. DENGLER (ed.) *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- Poetas en la España Leal*, Madrid-Valencia, Ediciones españolas, 1937, en edición facsímil consta de 1100 ejemplares, Madrid, 1976.
- PRADOS, Emilio y A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Romancero de la guerra de España*, Madrid-Valencia, 1937.
- PRIMO de RIVERA, José Antonio, *Obras completas*, Madrid, Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, 1945.
- PRIMO DE RIVERA Y URQUIJO, Miguel, *Papeles póstumos de José Antonio*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996.
- PUCCINI, Dario, *Romancero della resistenza spagnola. Vol. II (1936-1965)*, Bari, Laterza, 1970.
- REGALES, Antonio, *Literatura de agitación y propaganda*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981.
- ROSALES ESCRIBANO, José Carlos, *La revista Jerarquía y su entorno*, Tesis Doctoral inédita, Granada, Universidad de Granada, 1995.
- ROSENTHAL, Marilyn, *Poetry of the Spanish Civil War*, Nueva York, New York University Press, 1975.
- RUBIO CABEZA, Manuel, *Los intelectuales españoles y el 18 de julio*, Barcelona, Acervo, 1975.
- SALAÛN, Serge, *La poesía de la guerra de España. 1: Romancero libertario*, París, Ruedo Ibérico, 1971.
- , «La poesía escrita en la zona republicana», en Víctor GARCÍA de la CONCHA, (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7. Época contemporánea: 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 804-809.
- , «Poetas “de oficio” y vocaciones incipientes durante la Guerra de España», en J. F. BOTREL y Serge SALAÛN, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 181-214.
- , *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985.
- , *Romancero de la defensa de Madrid*, París, Ruedo Ibérico, 1982.
- SANTA, Àngels (ed.), *Literatura y guerra civil (Actas del Coloquio Internacional. Lérida 1-3, diciembre de 1986)*, Barcelona, PPU, 1988.
- SANTONJA, Gonzalo (ed.), *Romancero de la guerra civil española*, Madrid, Visor, 1984.
- SCHWARTZ, Kessel, «A Falangist View of Golden Age Literature», *Hispania*, núm. 49, 1966, pp. 206-210.
- , «A Fascist View of Nineteenth-Century Spanish Literature (1936-1939)», *Romance Notes*, núm. 7, 1966, pp. 117-122.

- , *The Meaning of Existence in Contemporary Spanish Literature*, Miami, University of Miami Press, 1969.
- SOUTHWORTH, Herbert R., *El mito de la Cruzada de Franco*, París, 1963.
- TRAPIELLO, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Planeta, 1994 (edición revisada y aumentada en Barcelona, Península, 2002).
- TUSELL, Javier y Genoveva QUEIPO de LLANO, *Los intelectuales y la República*, Madrid, Nerea, 1990.
- UMBRAL, Francisco, *Leyenda del César Visionario*, Barcelona, Seix Barral, 1991.
- URRUTIA, Federico de, *Poemas de la Falange eterna*, Santander, 1938.
- VILLÉN, J., *Antología poética del Alzamiento (1936-1939)*, Cádiz, 1939.
- VV. AA., *Literatura y compromiso ideológico en los años 30. Homenaje al poeta Juan Gil-Albert*, Valencia, Diputación Provincial, 1984.
- ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998.

### II.3. Cultura durante el franquismo

- ABELLA, Rafael, *Por el imperio hacia Dios. Crónica de una posguerra (1939-1955)*, Barcelona, Planeta, 1978.
- ABELLÁN, José Luis, *De la guerra civil al exilio republicano (1936-1977)*, Madrid, Mezquita, 1983.
- , *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Madrid, FCE, 1998.
- , *La cultura en España (Ensayo para un diagnóstico)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- , *La industria cultural en España*, Barcelona, Península, 1976.
- y A. MONCLÚS (coords.), *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América I. el pensamiento en España desde 1939*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- ABELLÁN, Manuel L., «Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)», *Sistema*, núm. 28, enero de 1979, pp. 75-89.
- , «Cargo contra Descargo de conciencia y otras desmemorias», *Hispanística*, XX, 10, Burdeos, 1993.
- , *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.
- , «Censura y práctica censoria», *Sistema*, núm. 22, enero de 1978, pp. 29-52.
- , «Fenómeno censorio y represión literaria», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, núm. 5, Amsterdam, Rodopi, 1987, pp. 5-25.
- , «Sobre censura. Algunos aspectos marginales», *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, núms. 49-50, enero-abril de 1976, pp. 125-139.

- AGUILERA CERNI, Vicente, *Arte y compromiso histórico (sobre el caso español)*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- , *Iniciación al arte español de la posguerra*, Barcelona, Península, 1970.
- , *La posguerra: documentos y testimonios II*, Bilbao, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- , *Ortega y D'Ors en la cultura artística española*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966.
- , *Panorama del nuevo arte español*, Madrid, Guadarrama, 1966.
- ALBARRACÍN, Agustín, *Pedro Lain, historia de una utopía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- ALTED VIGIL, Alicia, *Política del Nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica del Ministerio de Cultura, 1984.
- ÁLVAREZ, J. Timoteo, *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*, Barcelona, Ariel, 1989.
- ÁLVAREZ BOLADO, Alfonso, *El experimento del nacionalcatolicismo (1939-1975)*, Madrid, Edicusa, 1976.
- ÁLVAREZ JUNCO, José, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- ÁLVAREZ PALACIOS, Fernando, *Novela y cultura española de postguerra*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976.
- AMORÓS, Andrés, *Eugenio d'Ors, crítico literario*, Madrid, Prensa Española, 1971.
- ANDRÉS-GALLEGO, J., *¿Fascismo o Estado católico? Ideología, religión y censura en la España de Franco, 1937-1941*, Madrid, Encuentro, 1997.
- Anthropos*, E. Giménez Caballero. *Una cultura Hacista: Revolución y tradición en la regeneración de España*, núm. 84, Barcelona, mayo de 1988.
- ARANGUREN, José Luis López, (1952), *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, Madrid, Revista de Occidente, 1963.
- , *Contralectura del catolicismo*, Barcelona, Planeta, 1978.
- , *Crítica y meditación*, Madrid, Taurus, 1977.
- , *Erotismo y liberación de la mujer*, Barcelona, Ariel, 1972.
- , *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976.
- , (1958), *Ética*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, 5ª edición.
- , (1996), *Ética y política*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, 2ª edición.
- , (1969), *La crisis del catolicismo*, Madrid, Alianza, 1970.
- , *La cultura española y la cultura establecida*, Madrid, Taurus, 1975.
- , *Memorias y esperanzas españolas*, Madrid, Taurus, 1969.
- ARAQUISTÁIN, Luis, *El pensamiento español contemporáneo*, Buenos Aires, Losada, 1962.
- AREÁN, Carlos, *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- AZNAR SOLER, Manuel (ed.), *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, 2 vols., Barcelona, GEXEL, 1998.

- BALLESTER ROCA, J., *Cultura i societat a la postguerra (1939-1959): temps de quarantena*, Valencia, Eliseu Climent, 1992.
- BARRERA, Carlos, *Periodismo y franquismo. De la censura a la apertura*, Barcelona, EUNSA, 1995.
- BAUER, Otto, Herbert MARCUSE y Arthur ROSENBERG, *Fascismo y capitalismo. Teorías sobre los orígenes sociales y la función del fascismo*, Barcelona, Martínez Roca, 1972.
- BEGHAUS, Günter (ed.), *Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Providence-Oxford, Berghahn Books, 1995.
- BENEYTO, Antonio, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, 1975.
- BENEYTO PÉREZ, Juan, «La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, núm. 5, Amsterdam, Rodopi, 1987, pp. 27-40.
- BIESCAS, J. A. y M. TUÑÓN de LARA, *España bajo la dictadura franquista*, Barcelona, Labor, 1980.
- BONET CORREA, Antonio (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981.
- BOTTI, Alfonso, *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)*, Madrid, Alianza, 1992.
- BOURDERON, Roger, *Fascismo. Ideología y prácticas*, Madrid, Narcea, 1982.
- BOWRA, Cecil M., *Poetry and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
- BOZAL, Valeriano et al., *España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- BRAVO MARTÍNEZ, Francisco, *Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Ediciones F.E./Editora Nacional, 1940.
- BUTT, John, *Writers and Politics in Modern Spain*, Nueva York, Holmes & Meier, 1978.
- CABAÑAS BRAVO, M., *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.
- CACHO VIU, Vicente, *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- , *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, Barcelona, Sirmio/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997.
- CALVET i PASCUAL, Agustí, «Gaziel», «Meditaciones en el desierto (Los intelectuales y la dictadura en la España de la postguerra)», *Quimera*, núm. 6, abril de 1981, pp. 6-8.
- CÁMARA VILLAR, Gregorio, *Nacional-catolicismo y Escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*, Jaén, Hesperia, 1984.
- CARPINTERO, Helio, *Cinco aventuras españolas (Ayala, Lain, Aranguren, Ferrater, Marías)*, Madrid, Revista de Occidente, 1967.
- CARR, Raymond (coord.), *La época de Franco (1939-1975). Volumen I. Política. Ejército. Iglesia. Economía y administración. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XLI/1*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, 2ª edición.



- CARRERAS ARES, J. J. y M. Á. RUIZ CARNICER (eds.), *La Universidad española bajo el régimen de Franco (1939-1975)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991.
- CASALI, Luciano (ed.), *Per una definizione de la dittatura franchista*, Milán, Franco Angeli, 1990.
- CASTELLET, José María, «¿Existe hoy una cultura española?», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 9-19.
- , *Literatura, ideología y política*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CAUDET, Francisco, *Cultura y exilio*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- CHUECA, Ricardo, *El fascismo en los comienzos del régimen de Franco. Un estudio de FET-JONS*, Madrid, CIS, 1983.
- CHULIÁ RODRIGO, Elisa, *La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, Instituto Juan March, 1997.
- CIRICI PELLICER, Alexandre, *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, Lorenzo, *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, 1939-1953*, Madrid, CSIC, 1988.
- , *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior en el primer franquismo*, Madrid, CSIC, 1992.
- DELIBES, Miguel, *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*, Barcelona, Destino, 2004.
- , *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, Valladolid, Ámbito, 1985.
- DENNIS, Nigel (ed.), *Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria*, Fife, La Sirena, 2001.
- DÍAZ, Elías, *Notas para una historia del pensamiento español actual (1939-1973)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1974.
- , *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, Madrid, Tecnos, 1983.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando, *La posguerra española en sus documentos*, Barcelona, Plaza & Janés, 1970.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *El intelectual y su libertad*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
- ELLWOOD, Sheelagh, *Historia de Falange Española*, Barcelona, Crítica, 2001.
- , *Prietas las filas. Historia de Falange Española, 1933-1983*, Barcelona, Crítica, 1984.
- ELORZA, Antonio, «Caballeros y fascistas», *Historia 16*, núm. 91, 1983, pp. 33-41.
- , *La modernización política en España*, Madrid, Endymion, 1990.
- ESCOBAR, Luis, *En cuerpo y alma. Memorias*, Madrid, Temas de Hoy, 2000, 2ª edición.
- FERNÁNDEZ AREAL, Manuel, *La libertad de prensa en España (1938-1971)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María, «El zumo amargo. El pensamiento político de Azorín», *Anales azorinianos*, núm. 5, CAM/Fundación Cultural, 1995, pp. 75-96.

- FOARD, W. E., *Giménez Caballero (o la revolución del poeta). Estudio sobre el nacionalismo cultural hispánico en el siglo XX*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975.
- FONTÁN, Antonio, *Los católicos en la Universidad española actual*, Madrid, Rialp, 1961.
- FONTANA, Josep (ed.), (1986), *España bajo el franquismo*, Barcelona, Crítica, 2000.
- FOX, E. Inman, «Azorín y el franquismo. Un escritor entre el silencio y la propaganda», *Anales Azorinianos*, núm. 4, CAM/Fundación Cultural, 1993.
- , «El siglo XX español y el discurso de la identidad nacional», en Ramón F. LLORENS y Jesús PÉREZ MAGALLÓN (eds.), *Luz vital. Estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo/Dept. of Hispanic Studies McGill University, 1999, pp. 71-78.
- , *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1997.
- FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo (coord.), *La época de Franco (1939-1975). Volumen II. Sociedad, vida y cultura. Historia de España de Ramón Menéndez Pidal. Tomo XLI/2*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- GALLEGO MÉNDEZ, M<sup>a</sup> Teresa, *Mujer, Falange y franquismo*, Madrid, Taurus, 1983.
- GARCÍA, Carlos Javier, «Explicación de un malentendido: *El escritor*, de Azorín, como metanovela», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, otoño de 1991, pp. 113-122.
- GARCÍA-DELGADO, J. L. (ed.), *El primer franquismo. España durante la segunda guerra mundial*, Madrid, Siglo XXI, 1989.
- GARCÍA ESCUDERO, José María, *La vida cultural. Crónica independiente de doce años (1951-1962)*, Madrid, 1963.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *Literatura y sociedad en la España de Franco*, Madrid, Magisterio Español/Prensa Española/Editora Nacional, 1976.
- GIL CASADO, Pablo, «La novela fascista española: la mística del personaje falangista», *España contemporánea*, III, núm. 2, otoño 1990, pp. 79-90.
- , *La novela social española (1942-1968)*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *¡Despierta, Inglaterra! Mensaje a Lord Holland*, Madrid, Ediciones Toledo, 1943.
- , (1931), *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo*, Barcelona, Planeta, 1983.
- , *La nueva catolicidad. Teoría general sobre el Fascismo en Europa: en España*, Madrid, La Gaceta Literaria, 1933.
- , *Madrid nuestro*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de la Educación Popular, 1944.
- , *Memorias de un dictador*, Barcelona, Planeta, 1981.
- , *Retratos españoles (Bastante parecidos)*, Barcelona, Planeta, 1985.
- GÓMEZ MOLINA, Adriano y Joan Maria THOMÀS, *Ramón Serrano Suñer*, Barcelona, Ediciones B, 2003.
- GÓMEZ PÉREZ, Ramón, *Política y religión en el régimen de Franco*, Barcelona, Dopesa, 1976.

- GRACIA, Jordi, *Crónica de una deserción. Ideología y Literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960)*, Barcelona, PPU, 1994.
- , *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- , *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- GRACIA GUILLÉN, D., «Conversación con Pedro Laín Entralgo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 400, 1983, pp. 11-32.
- GUBERN, Román, «Cine y comunicación de masas», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 189-201.
- , *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península, 1981.
- HERMET, Guy, *Ideología y sociedad en la España contemporánea. Por un análisis del franquismo*, Madrid, EDICUSA, 1977.
- HERRERO, Javier, *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- HINZ, Berthold, (1974), *Arte e Ideología del Nazismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1978.
- IBÁÑEZ MARTÍN, José, *1939-1949. Diez años de servicio a la cultura española*, Madrid, Magisterio Español, 1950.
- ILIE, Paul, «Dictatorship and Literature: The Model of Francoist Spain», *Ideologies & Literature*, IV, núm. 17, sept.-oct. 1983, pp. 235-255.
- , *Literatura y exilio interior (Escritores y sociedad en la España franquista)*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- IVARS, José-Francisco, «Arte», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 205-218.
- JATO, David, *La rebelión de los estudiantes (Apuntes para una Historia del alegre SEU)*, Madrid, Cies, 1953.
- JULIÁ, Santos, «¿Falange liberal o intelectuales fascistas?», *Claves de razón práctica*, núm. 121, abril de 2002, pp. 4-13.
- LACARRA, María Eugenia, «Consecuencias ideológicas de algunas teorías en torno a la épica peninsular», *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas (1980)*, Salamanca, Universidad de Roma, Bulzoni, 1982, pp. 657-666.
- , «La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista», en *Ideologies and Literature*, vol. III, núm. 12, 1980, pp. 95-127.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *Ciencia y vida*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1970.
- , *Descargo de conciencia*, Barcelona, Barral, 1976.
- , (1976), *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Madrid, Alianza, 1989.
- , *El problema de la Universidad*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1968.
- , *Entre nosotros*, Madrid, Alianza, 1967.
- , *España como problema*, Madrid, Aguilar, 1957, 2ª edición.

- , (1957), *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- , *Las generaciones en la historia*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1945.
- , *La Universidad en la vida española*, Cartagena, Baladre, 1958.
- , *Obras*, Madrid, Plenitud, 1965.
- , *Sobre la cultura española. Confesiones de este tiempo*, Madrid, Editora Nacional, 1963.
- , *Teoría y realidad del otro I. El otro como otro yo. Nosotros, tú y yo*, Madrid, Revista de Occidente, 1961.
- , *Teoría y realidad del otro II. Otredad y proximidad*, Madrid, Revista de Occidente, 1961.
- , *Vestigios. Ensayos de crítica y amistad*, Madrid, EPESA, 1958.
- LEY, Charles David, *La Costanilla de los diablos. Memorias literarias (1943-1952)*, Madrid, José Esteban Editor, 1981.
- LIZCANO, Pablo, *La generación del 56. La Universidad contra Franco*, Barcelona, Grijalbo, 1981.
- LLERA ESTEBAN, L. de, «La filosofía católica en la España de Franco (1939-1975)», *Hispania Sacra*, núm. 43 (88), 1991, pp. 437-473.
- LLORENS GARCÍA, Ramón F., *El último Azorín (1936-1967)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.
- , «*Legiones y Falanges: una experiencia insólita*», en Enrique GIMÉNEZ, Juan A. RÍOS y Enrique RUBIO (eds.), *Relaciones culturales entre Italia y España. III Encuentro entre las Universidades de Macerata y Alicante (marzo, 1994)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995, pp. 91-103.
- LLORENTE, Ángel, *Arte e ideología en el Franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.
- LOTTINI, Otello y María Caterina RUTA (eds.), *La cultura spagnola durante e dopo il franchismo*, Roma, Cadmo, 1982.
- MAINER, José-Carlos, *Falange y literatura. Antología*, Barcelona, Labor, 1971.
- , *La Corona hecha trizas (1930-1960)*, Barcelona, PPU, 1989.
- , *La doma de la Quimera. (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, Barcelona, Escola Universitària de Traductors i Intèrprets, UAB, 1988.
- , *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983, 3ª edición.
- , «La vida cultural (1939-1980)», en Francisco RICO (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 8. Época contemporánea*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 5-16.
- , «Literatura burguesa, literatura pequeño-burguesa en la España del siglo XX», en J. F. BOTREL y Serge SALAÜN, *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 162-180.
- , *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Edicusa, 1972, pp. 241-262.
- MANGINI GONZÁLEZ, Shirley, *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987.

- MARSAL, Juan Francisco, *La sombra del poder. Intelectuales y política en España, Argentina y México*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo-Edicusa, 1975.
- , *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Barcelona, Península, 1979.
- MERMALL, Thomas, *El humanismo de Pedro Laín Entralgo*, Tesis Doctoral, Connecticut, 1968.
- , *La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega*, Madrid, Taurus, 1978.
- MIGUEL, Amando de, *Sociología del Franquismo. Análisis ideológico de los ministros del Régimen*, Barcelona, Euros, 1975.
- MONLEÓN, José, «Presente y futuro del teatro español», en VV. AA., *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977, pp. 241-259.
- MONTORO ROMERO, Ricardo, *La Universidad en la España de Franco (1939-1970). Un análisis sociológico*, Madrid, CIS, 1981.
- MORÁN, Gregorio, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- , *Los españoles que dejaron de serlo. Euskadi 1937-1981*, Barcelona, Planeta, 1982 (edición aumentada en 2003).
- MORENO FONSERET, Roque y Francisco SEVILLANO CALERO (eds.), *El franquismo. Visiones y balances*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999.
- MORENO SÁEZ, Francisco, «Educación y Cultura en el franquismo», en Roque MORENO FONSERET y Francisco SEVILLANO CALERO (eds.), *El franquismo. Visiones y balances*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999, pp. 169-224.
- MORODO, Raúl, *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española*, Madrid, Alianza, 1985.
- MUÑOZ CORTÉS, Manuel, *Sobre Azorín*, Murcia, Universidad de Murcia, 1973.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio, *La gran musaraña (Memorias)*, Valencia, Pre-Textos, 1994.
- NAVEROS, J. M., «Ganivet. A los ochenta años del suicidio y cuarenta de su lanzamiento como ideólogo del falangismo», *Tiempo de Historia*, núm. 5 (51), 1979, pp. 32-39.
- NEUSCHAFER, H. J., *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona, 1994.
- OLTRA, Benjamín, *Pensar en Madrid. Análisis sociológico de los intelectuales políticos en la España franquista*, Barcelona, Euros, 1976.
- y Amando de MIGUEL, «Bonapartismo y catolicismo: Una hipótesis sobre los orígenes ideológicos del franquismo», *Papers. Revista de Sociología*, Barcelona, núm. 8, 1978, pp. 53-102.
- OSKAM, Jeroen, «Falange e izquierdismo en *Índice* (1956-1962): el fin y los medios», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 9, 1990, pp. 169-182.
- PARÍS, Carlos, *El rapto de la cultura*, Barcelona, Laia, 1983.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, «Cultura católica y elitismo social: la función política de *Arbor* en la postguerra española», *Arbor*, CXXII, núms. 479-480, noviembre-diciembre de 1985, pp. 17-37.

- , *Historiografía e ideología en la postguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1991.
- , «Política, ciencia y cultura: una aproximación al análisis de *Arbor* (1944-1950)», *Estudis d'història contemporània del País Valencià*, núm. 9, 1982, pp. 121-137.
- PASTOR, Manuel, *Los orígenes del fascismo en España*, Madrid, Júcar, 1975.
- PAYNE, Stanley G., *El fascismo*, Barcelona, Altaya, 1996.
- , *El régimen de Franco, 1936-1975*, Madrid, Alianza, 1987.
- , (1961), *Falange. A History of Spanish Fascism*, Stanford, Stanford University Press, 1979.
- , (1961), *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe, 1985.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano, *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del «ventennio fascista» y su repercusión en España*, Granada, Universidad de Granada, 1995, 2ª edición.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel, «Una dictadura “Por la gracia de Dios»», *Historia Social*, núm. 20, otoño de 1994, pp. 173-193.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, *Historia de la propaganda (Notas para un estudio de la propaganda política y «de guerra»)*, Madrid, Eudema, 1990.
- PORTOLÉS, José, *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismos e idealismos*, Madrid, Cátedra, 1986.
- PRESTON, Paul, (1993), *Franco. «Caudillo de España»*, Barcelona, Grijalbo, 1994.
- PRIMO de RIVERA, Pilar, *Recuerdos de una vida*, Madrid, Dyrsa, 1983.
- PROBST SOLOMON, Barbara, *Los felices cuarenta. (Una educación sentimental)*, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- RAMÍREZ, Manuel, *España (1939-1975), régimen político e ideología*, Madrid, Guadarrama, 1978.
- *et al.*, *Las fuentes ideológicas de un Régimen (España 1939-1975)*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978.
- REIG TAPIA, Alberto, *Ideología e historia. Sobre la represión franquista y la guerra civil*, Madrid, Akal, 1986.
- RESEÑA, Equipo, *La cultura española durante el franquismo*, Bilbao, Mensajero, 1977.
- RICHARD, Lionel, *Del expresionismo al nazismo. Arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- , (1971), *Nazismo y literatura*, Buenos Aires, Granica, 1972.
- RICHARDS, Michael, *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, Barcelona, Crítica, 1999.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis, *Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Alianza, 2000.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Literatura fascista española*, 2 vols., Madrid, Akal, 1986.
- ROJO MARTÍN, María del Rosario, *Evolución del movimiento vanguardista. Estudio basado en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Madrid, Fundación Juan March, 1982.

- RUBIO, José Luis, «El oficialismo institucional: el Instituto de Cultura Hispánica», en José Luis ABELLÁN y A. MONCLÚS (coords.), *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América I. el pensamiento en España desde 1939*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 117-206.
- RUHL, K.-J., *Franco, Falange y Tercer Reich*, Madrid, Akal, 1986.
- RUIZ CARNICER, Miguel Ángel, *El Sindicato Español Universitario (SEU) 1939-1965*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- , «Juventud universitaria y fascismo. GUF, NSDSStB y SEU. Un análisis comparativo», en J. J. CARRERAS ARES y M. Á. RUIZ CARNICER (eds.), *La Universidad española bajo el régimen de Franco (1939-1975)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 63-92.
- RUIZ RICO, Juan José, *El papel político de la Iglesia católica en la España de Franco (1936-1971)*, Madrid, Tecnos, 1977.
- SÁEZ ALBA, Á., *La Asociación Católica de Propagandistas*, París, Ruedo Ibérico, 1974.
- SÁEZ MARÍN, Juan, *El Frente de Juventudes. Política de juventud en la España de la postguerra (1937-1960)*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Fernando, *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán*, Sevilla, Alfar, 1991.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario, *Mujer española, una sombra de destino en lo universal. Trayectoria histórica de la Sección Femenina de Falange (1934-1977)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1977.
- SAÑA, Heleno, *El franquismo sin mitos. Conversaciones con Serrano Suñer*, Barcelona, Grijalbo, 1982.
- SAZ CAMPOS, Ismael, «El franquismo, ¿régimen autoritario o dictadura franquista?», en Javier TUSELL, Susana SUEIRO, José M<sup>a</sup> MARÍN y Marina CASANOVA (eds.), *El régimen de Franco (1936-1975). Política y relaciones exteriores*, Madrid, UNED, 1993, t. I, pp. 189-201.
- , «Falange e Italia. Aspectos poco conocidos del fascismo español», *Estudis d'Història Contemporània del País Valencià*, Valencia, 3, 1982, pp. 239-283.
- , «Les peculiaritats del feixisme espanyol», *Afers. Fulls de recerca y pensament*, vol. XI, núm. 25, 1996, pp. 623-637.
- SECO, Carlos, «Mi imagen de Pedro Laín», *Arbor*, núm. 143 (562-563), 1992, pp. 15-26.
- SELVA, Enrique, *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- SERRANO SUÑER, Ramón, *De anteayer y de hoy*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981.
- , *Entre el silencio y la propaganda, la Historia como fue. Memorias*, Barcelona, Planeta, 1977.
- , *Entre Hendaya y Gibraltar. Noticia y reflexión, frente a una leyenda, sobre nuestra política en dos guerras*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas, 1947.
- SEVILLANO CALERO, Francisco, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.
- SILVA, Umberto, (1973), *Arte e ideología del fascismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1975.

- SINOVA, Justino, *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- TELLO LÁZARO, José Ángel, *Ideología y política. La Iglesia católica española (1936-1959)*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1984.
- TERRÓN MONTERO, Javier, *La prensa en España durante el régimen de Franco. Un intento de análisis político*, Madrid, CIS, 1981.
- THOMÀS, Joan Maria, *Lo que fue la Falange*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.
- TIERNO GALVÁN, Enrique, *Cabos sueltos*, Barcelona, Bruguera, 1981, 2ª edición.
- TOVAR, Antonio, *Universidad y educación de masas. (Ensayo sobre el porvenir de España)*, Barcelona, Ariel, 1968.
- TUÑÓN de LARA, Manuel, *Medio siglo de cultura española*, Madrid, Tecnos, 1970.
- y J. M. JOVER (eds.), *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977.
- et al., *Ideología y sociedad en la España contemporánea. Parte II: Por un análisis del franquismo*, Madrid, Edicusa, 1977.
- TUSELL, Javier, *La dictadura de Franco*, Barcelona, Altaya, 1996.
- y Gonzalo ÁLVAREZ CHILLIDA, *Pemán. Un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*, Barcelona, Planeta, 1998.
- UMBRAI, Francisco, «César, perdido y encontrado», *El Cultural*, Madrid, 5-11 de abril de 2000, p. 66.
- , *Los Alucinados. Personajes, escritores, monstruos. Una historia deiferente de la literatura*, Madrid, La Esfera, 2001.
- , «Los prosistas de la Falange», *El Cultural*, Madrid, 19-25 de marzo de 2000, p. 82.
- UREÑA, Gabriel, *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la autarquía (1936-1945)*, Madrid, Istmo, 1979.
- , *Las vanguardias artísticas en la posguerra española (1940-1959)*, Madrid, Istmo, 1982.
- VALLS, Fernando, *La enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951)*, Barcelona, Bosch, 1983.
- VARELA, Javier, *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*, Madrid, Taurus, 1999.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Cancionero general del franquismo 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 2000.
- VEGA DÍAZ, F., «Pedro Laín Entralgo antes y después de su Descargo de conciencia», *Ínsula*, núm. 358, 1976, p. 3.
- VELARDE FUERTES, Juan, *El nacional-sindicalismo, cuarenta años después*, Madrid, Editora Nacional, 1972.
- VILANOVA, Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.
- VILAR, Sergio, *La naturaleza del franquismo*, Barcelona, Península, 1977.

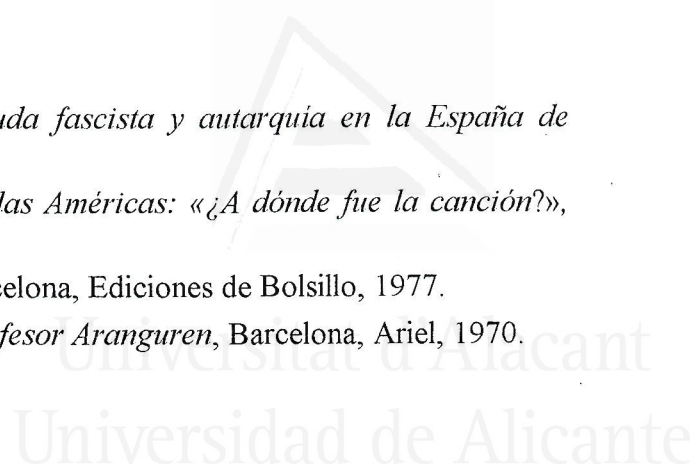


VIÑAS, Ángel, *Guerra, dinero, dictadura. Ayuda fascista y autarquía en la España de Franco*, Barcelona, Crítica, 1984.

VV. AA., *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: «¿A dónde fue la canción?»*, Barcelona, Anthropos, 1991.

—————, *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977.

—————, *Teoría y sociedad: homenaje al profesor Aranguren*, Barcelona, Ariel, 1970.



UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Comisión de Doctorado

Reunido el Tribunal que en virtud de el día de la fecha acordó otorgar, por unanimidad, la Tesis Doctoral de Don/Dña.

JOAQUÍN JUAN PENALVA la calificación de SOBRESACIENTE "LUM LAUDE" (10)

Alicante, 31 de enero de 2005

El Presidente,

El Secretario,

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Comisión de Doctorado

La presente es copia de:

Joaquín Juan Penalva

1066-168L

1 febrero

2005