



“He aquí una grande y bella tarea para quienes de veras considerasen a la patria como un quehacer: aligerar su vida económica de la ventosa capitalista, l l a m a d a irremediabilmente a estallar en comunismo; verter el acervo de beneficios que el capitalismo parasitario absorbe en la viva red de los productores auténticos, ello nutriría la pequeña propiedad privada y libertaría de veras al individuo...”

Gaceta de la Fundación José Antonio Primo de Rivera

nº 360 (2ª Época). Septiembre 2022

1. **La poesía de Miguel Hernández a la Virgen.** José María García de Tuñón Aza
2. **El desnudo como protesta.** Manuel Parra Celaya
3. **¿Tenemos voluntad de Imperio?.** Carlos León Roch
4. **La Clave: José Antonio.** David Guillem-Yatay
5. **Leopoldo panero, 60 años de estigma.** Antonio J. Quesada Sánchez
6. **Eugeni d’Ors y la estética del barroco.** José Alsina Calvet
7. **Buitres lorquianos.** Santiago Navajas
8. **La poesía encendida de Luis Rosales.** Álvaro Romero
9. **El vínculo entre José Antonio y Lorca.** Redacción Herrera en COPE
10. **La profecía de Magallanes.** José Antonio Primo de Rivera

I

La poesía que Miguel Hernández dedicó a la Virgen
poesía

José María García de Tuñón Aza

Decía el religioso italiano David María Turoldo que «*sin los poetas nadie hubiera descubierto y comprendido esta misteriosa maravilla que es María*».

Quizá, por eso, Miguel Hernández, aunque afiliado al Partido Comunista, no olvidó a la Virgen porque le venía su recuerdo de cuando estudió en el colegio de *Santo Domingo* dirigido por los jesuitas, donde llegó a alcanzar excelentes notas que le valieron para ser *Príncipe, Edil y Emperador*; títulos éstos con que el colegio distinguía a sus alumnos más aventajados..



Este poeta, marcado por el dolor, nace el 30 de octubre de 1910 en la ciudad de Orihuela. Su padre se dedicaba a negocios de ganado, principalmente de lanar y cabrío. El poeta, apenas cumplidos los cinco años, ya comienza con sus primeros estudios.

Poco tiempo después ya sabía lo que quería. No era otra cosa que escribir poemas. Incluso consigue publicar el primero en un medio escrito, en el semanario local *El Pueblo de Orihuela*, titulado *Pastoril*, que le sirve para abrir las puertas de futuras colaboraciones en otros semanarios y revistas y para formar parte de un pequeño grupo literario donde se encontraba [Ramón Sijé](#) que con el tiempo se convertiría en uno de sus principales apoyos hasta tal punto que...

«*La irrupción de Ramón Sijé en el círculo de amistades de Hernández fue determinante para entender ciertos aspectos de su obra y de su personalidad*».

Publica su primer libro *Perito en lunas*, cuya edición fue costeadada por el canónigo de Orihuela [Luis Almarcha](#). Después un segundo, *El silbo vulnerado*, y, además, escribe la pieza teatral, *La danzarina bíblica*, sin abandonar su obra poética.

Con este nuevo bagaje, con sus pocos ahorros, y con la ayuda económica de amigos, viaja a Madrid. Se entrevista con [José Bergamín](#), que dirigía la revista católica *Cruz y Raya*, y le promete editar su auto sacro adelantándole un dinero.

No vuelve, pues, de vacío a su tierra después de haber permanecido algo más de un mes en la capital, a la que retornaría una vez finalizado el auto sacramental que entrega a Bergamín, pero con nuevo título según sugerencia de éste: *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*. Por este tiempo, al volver de nuevo a Orihuela, lo que había comenzado al principio con miradas furtivas, se convirtió en una relación formal con aquella muchacha que se llamaba Josefina.

En un nuevo viaje a Madrid conoce a los poetas falangistas [Luis Rosales](#) y [Luis Felipe Vivanco](#) que intervienen en su favor ante [Federico García Lorca](#) para que éste le ayude a estrenar su obra de teatro, *El torero más valiente*, en homenaje al torero [Ignacio Sánchez Mejías](#); pero del poeta granadino no obtendrá ningún tipo de respuesta. Con esta desilusión, y sin dejarse vencer, retorna a su casa donde le espera Josefina a la que no ha podido olvidar.

Una vez terminada su estancia en Orihuela, vuelve a Madrid donde se encuentra, una vez más, con el rechazo de García Lorca a quien le desagradaba la presencia de Miguel. Un pequeño incidente con la Guardia Civil que le detuvo por ir indocumentado cuando paseaba a orillas del Jarama, hizo que afloraran las ideas que le venía inculcando [Pablo Neruda](#) y decide afiliarse al Partido Comunista. Después de haber publicado *El rayo que no cesa*, la *Elegía* a su amigo Sijé, y varias colaboraciones en la *Revista de Occidente* y en *Caballo Verde*, Miguel comienza a ser de sobra valorado hasta el punto de que [Juan Ramón Jiménez](#) le dedica un extenso artículo en el periódico *El Sol*.

Llega el verano y el aire que se respira en la capital de España, tanto social como político, está muy enrarecido. El poeta envía una carta a Josefina y le dice:

«Están pasando muchas cosas en Madrid estos días. Anteayer, cuando volvía de despedirme en la estación de mi hermana Elvira que ya está en Orihuela, vi disparar a unos guardias contra unos fascistas. Y ayer cerca del restorán donde como, estallaron cuatro bombas en una obra. Hay mucha gente parada, y los albañiles sobre todo, que están en huelga mucho tiempo ya, están desesperados y con hambre. Tengo ganas de que acabe todo esto, porque no va uno seguro por ninguna parte».

A partir de aquí los acontecimientos se precipitan y el 18 de julio da comienzo un periodo triste para los españoles. Miguel sigue inmerso en un mar de dudas y no sabe qué hacer. Por fin decide enrolarse en el Quinto Regimiento y sale para el frente. Ingresa después en el batallón de *El Campesino* que le permite ir con frecuencia a Madrid donde sigue con sus contactos con gente de las letras y que le sirve para enrolarse en la 1ª Brigada Móvil de Choque que era la encargada de la difusión de la cultura, no incompatible con su nombramiento de comisario político. A pesar de los momentos difíciles por los que se estaban pasando, todavía tiene tiempo de acercarse a Orihuela y pedirle a Josefina que se casara con él, algo que consigue el 9 de marzo de 1937 después de una boda civil.

La guerra va tocando a su fin y decide pasar a Portugal donde llega en muy malas condiciones viéndose obligado a vender su reloj. Su aspecto levanta sospechas al comprador temiendo que fuera robado y lo denuncia. La policía portuguesa lo detiene y lo entrega a las autoridades españolas. Es entonces cuando comienza para él un nuevo calvario. Ingresa en la cárcel de Torrijos en Madrid, pero contra de todo pronóstico el gobernador civil ordena su libertad que a todos coge de sorpresa. Era el 8 de septiembre de 1939.

Regresa a Orihuela y una vez más la mala suerte se cebaría en él porque es denunciado de nuevo y vuelto a detener. Le forman Consejo de Guerra el 18 de enero de 1940. El veredicto es de «pena de muerte». A partir de aquí algunas personas se mueven para evitar un trágico final, entre ellos el falangista Rafael Sánchez Mazas. Entre todos consiguen «conmutar la pena impuesta por la inferior en grado», que serían treinta años. Desahuciado poco después por la grave enfermedad de tuberculosis, decide contraer matrimonio canónico con Josefina, y «*no lo hacía por proteger a su mujer, sino porque jamás se desprendió de sus sentimientos religiosos*». El 28 de marzo de 1942, siete días después de haber comenzado la primavera, fallecía uno de los mejores poetas que tuvo España.

A la figura de la Virgen María en su belleza silvestre, presentada como la más hermosa flor del campo, compuso Miguel Hernández este soneto:

*¡Oh elegida por Dios antes que nada;
Reina del Ala, propia del zafiro,
nieta de Adán, creada en el retiro
de la virginidad siempre increada!*

*Tienes el ojo tierno de preñada;
y ante el sabroso origen del suspiro*

*donde la leche mana miera, miro
tu cintura, de no parir, delgada.*

*Trillo es tu pie de la serpiente lista,
tu parva el mundo, el ángel tu simiente,
Gloria del Greco y del cristal orgullo.*

*Privilegió Judea con tu vista
Dios, y eligió la brisa y el ambiente
en que debía abrirse tu capullo.*

2

El desnudo como protesta

Manuel Parra Celaya

Pocas noticias de relieve ofrece el verano, aparte, claro está de los incendios que están asolando nuestros parajes; en este tema, con todo, me resisto con todas mis fuerzas a las teorías conspiranoicas de la intencionada desertización de la Península por instigación del Nuevo Orden Mundial...

Esto así, las escasas nuevas que difunden estos días los medios suelen ser cansinas, repetitivas y trufadas de tópicos y lugares comunes -como el eterno cruce de acusaciones entre PP y PSOE para renovar el Consejo del Poder Judicial-, pero dicho esto siempre hay alguna información cuyas imágenes o contenidos merecen un pequeño comentario, porque ayudan a aliviar la modorra estival.

Ha sido en esta ocasión una crónica de Alemania (La Vanguardia, 22-VIII): resulta que dos atractivas activistas “desnudan sus torsos junto al canciller alemán para pedir el embargo del gas ruso”.

La foto del topless de las dos mozas en cuestión es, para qué les voy a engañar, sumamente atractiva para cualquier varón que se precie, y lo mismo le debió pasar al señor Olaf Scholz, a juzgar por la sonrisa pícaro con que aparece en las instantáneas, antes de que los servicios de seguridad teutones se llevaran a las protestonas y reivindicativas señoritas, con especial cuidado a la hora de hacer uso de sus represivas manos.

Claro que nada nuevo bajo el sol. En España, estamos acostumbrados a que nuestras femen muestren sus domingas (con perdón) para alterar el culto de las iglesias católicas (por supuesto, nunca de las mezquitas para mostrar su indignación por la situación de las mujeres de esta observancia); también son consabidas las imágenes de los animalistas que acuden al desnudo, integral en ocasiones y con churretones de pintura roja sobre sus carnes, para quejarse del mal trato a los irracionales; asimismo, las de los antitaurinos, para exigir la erradicación de las corridas de toros en todas partes y no solo en la Cataluña regida por el separatismo, que ve en los cosos una fiesta española y, como tal, vituperable sin concesiones.



De hecho, cualquier mujer que se precie ha tenido ocasión y oportunidad aquí de mostrar sus encantos (o sus vergüenzas, según los casos) como forma de queja, de rebeldía, de lamentación o de protesta, para concienciar a los públicos.

Así, podemos entender que las femen que entraban de forma abrupta en las iglesias pretendían escandalizar a los fieles y a los pacientes oficiantes, por aquello del sexto mandamiento, del noveno y, en pocos casos, del décimo; igualmente, que los animalistas quieran asimilar sus cuerpos, supuestamente sangrantes, a los de cualquier animal. Pero ¿qué demonios tendrá que ver el gas ruso de Putin con la exhibición de los bonitos senos de las dos activistas de la noticia? ¿Se verá empujado el alemán a adoptar medidas inmediatas o el ruso a temblar por la amenaza? En todo caso, la estética de los dos cuerpos femeninos quedaba afeado por la perentoria inscripción “embargo del gas, ¡ahora!”, con la que embadurnaban sus torsos.

¿Se trata de puro exhibicionismo? No lo creemos así, ya que basta con ir a cualquier playa (alejada de las costas islámicas) para hartarse de ver señoritas y señoras (¡ay!) que limitan su atuendo de baño a un taparrabos. No obstante, algo debe de haber en esta manía, ya que, en estas épocas de desinhibiciones y de libertad sexual, el hecho de empeñarse en salir en las fotos de esta guisa junto a un canciller esconde alguna necesidad perentoria de mostrar esas cualidades a los cuatro mundos.

Quizás sea objeto de una atención propia del psicoanálisis. ¿Siguen de rabiosa actualidad las teorías de Freud, de Wilmer Reich, de Adorno y compañía? ¿Son aplicables a cualquier tipo de protesta social o política?

Desde mi humilde punto de vista, estamos ante una clara discriminación por motivos de sexo (y de género, apresurémonos a decir); cualquier gay masculino o vulgar hetero puede sentirse marginado ante estas formas de protesta. Imaginemos por un momento que, por ejemplo en España, se quieren contestar los decretos o tendencias de cualquiera de las ministras del gobierno de Pedro Sánchez; imagínense que algún musculoso varón votante del PP o de Vox enseñara sus cuerpos en pelota picada o casi (no detallemos) en una aparición de Nadia Calviño, de Margarita Robles, de M.^a Jesús Montero, de la señorita Irene del mismo apellido o de Yolanda Díaz... O, para ser más concretos en la protesta, de Teresa Ribera, cuando, en su campaña de ahorro energético, insta a los españoles a pasar calor o a ducharse sin encender el calentador.

Que conste que, también por razones estéticas y de edad, algunos quedaríamos excluidos de esta forma de manifestar nuestra rebeldía, pero, bien mirado, ¿por qué ha de ser así? El argumento es fácil: o todos moros o todos cristianos (y perdón, de nuevo, por señalar, con este dicho popular, sin asomo alguno de islamofobia o de agoreros vaticinios).

3

¿Tenemos voluntad de Imperio?

Carlos León Roch

Leyendo el imprescindible “MADRE PATRIA”, del argentino, hispano, Marcelo Gullo Omedeo he repasado los 27 (¿28?) Puntos Fundamentales de Falange, donde se proclama :

“Tenemos voluntad de Imperio. Afirmamos que la plenitud histórica de España es el Imperio. Reclamamos para España un puesto preeminente en Europa. No soportamos ni el aislamiento internacional ni la mediatización extranjera. Respecto de los países de Hispanoamérica tendemos a la unidad de cultura, de intereses económicos y de poder. España alega sus condición de eje espiritual del mundo hispánico como título de preeminencia en las empresas universales.”

Esa proclamación programática falangista expresada solo 36 años tras la ominosa pérdida de Cuba y de Filipinas puede parecer una ilusoria fanfarronada.., del mismo modo que puede parecérselo a muchos ahora, 88 años después de proclamada , cuando esa España “llamada ”al Imperio, a la “preeminencia” se debate entre la simple permanencia o la fragmentación...

Cuando los redactores de los “Puntos” debatían los textos, Europa solo era una entidad geográfica , alejada de cualquier proyecto político unitario, abocada a una

terrible confrontación...tras acabar de superar otra, la I GM...¡Bastante era -para nosotros- aspirar a un puesto preeminente!

Y resulta que ahora estamos en la UE, la Europa de los mercaderes, pero alejados de “puesto preeminente”, sujetos a los intereses económicos de Francia y, especialmente. Alemania; y sin visos de alcanzar la unidad política, ni de ensalzar los valores culturales y espirituales que crearon Occidente.

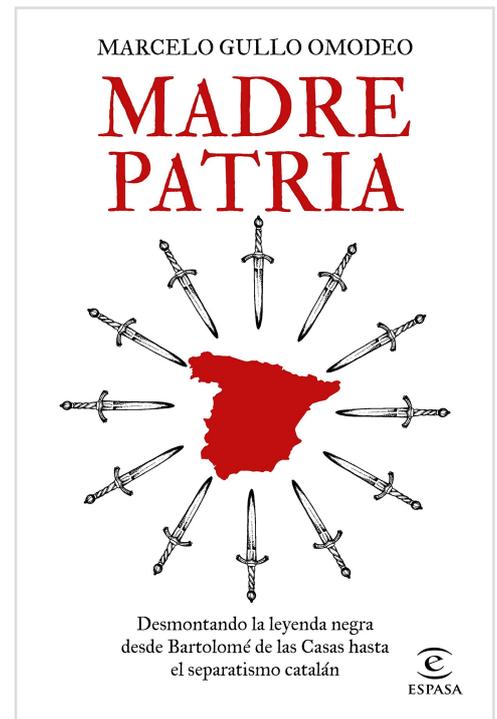
El párrafo de los Puntos sobre Hispanoamérica es otra cosa...Aquí, el concepto de Imperio es de Unidad, tanto de la lengua, la cultura común, como de los intereses económicos y de poder. España, “Hermana Patria” solo reclama la condición de eje espiritual de esos 600 millones de hispanohablantes, huérfanos, en muchos casos, de la presencia cultural común, y sujetos a la opresión globalista anglosajona y useña..

Frente al imperialismo practicado por las “grandes naciones cultas de occidente”, masacrando, desplazando , aislando y destruyendo a las comunidades previas (los ejemplos holandeses, belgas, ingleses y usacos son demoledores) España, producto a su vez de invasiones duraderas, ha cultivado el mestizaje, como empresa verdaderamente ecuménica. Sin negar abusos, crímenes y excesos que conlleva 400 años de presencia.

Ahora, miles de hispanos de allá, mestizos como lo somos nosotros, los hispanos de aquí nos devuelven la visita, con sus mujeres y sus niños. Lograrán -en eso confío- resolver y superar la terrible hecatombe demográfica que nos asola y la invasión de otras prolíficas culturas.

Esos nuevos hispanos de allá-de aquí cuando pasen dos generaciones se preguntarán :”Compañero, ¿eres de Colombia, de Cuba, de Canarias, o de Cartagena (de Indias, o de levante).

Soy hispano, responderá (D.M)



He pasado toda la tarde viendo en youtube (volviendo a ver, realmente, porque lo vi en su día en directo) el programa de “La Clave” presentado por José Luis Balbín y titulado “José Antonio”. Se emitió el 20 de noviembre de 1981.

La actitud personal previa al visionado era de emoción, ciertamente. Y con motivos. Reconozco que he estado intentando recuperar ese programa íntegro durante años, sin conseguirlo. Felizmente ha sido subido al canal de internet ya mencionado.

Además del recuerdo agradecido a uno de los mejores programas de televisión, profesional y educadamente moderado por Balbín, lo primero que llama la atención es

la calidad de los interlocutores: Serano Súñer, López Aranguren, Ian Gibson, Pilar Primo de Rivera, José Prat, Fernández Cuesta y Eduardo De Rojas.



Por último, y lógicamente, el tema a debate: José Antonio.

Sin embargo, la emoción primera ha ido menguando gradualmente. También por varios motivos. Paso a describir algunos a modo de ejemplo: 1) Ha habido demasiados circunloquios sobre si José Antonio era fascista o no, duda hoy sobradamente superada. 2) Si bien era intención de algunos contertulios repensar, en el sentido de actualizar, las ideas políticas de José Antonio, no han acabado de concretarlas del todo porque había varias opiniones, cuando precisamente en “Gaceta” es uno de los puntos en los que más nos detenemos. 3) Ante la pregunta de si José Antonio era monárquico o republicano, se dice claramente que no era monárquico, pero no se afirma asertivamente que fuera republicano, cuando hoy también sabemos la respuesta. 4) Llegando incluso a decirse que José Antonio y García Lorca apenas coincidieron y casi ni se conocían, cosa que desde las

investigaciones de Cotta es una cuestión ya resuelta y, además, con argumentos probados.

Probablemente es que me esperaba más, porque recapacitando con más pausa sobre las opiniones expresadas en el programa, he acabado concluyendo lo siguiente: 1) Sobre José Antonio había varias miradas, y sigue habiéndolas. 2) Un dato que me ha parecido muy sugerente es que si bien los cuatro ejemplos que he puesto eran cuestiones no resueltas, sí lo son a día de hoy, con lo que actualmente sabemos más sobre José Antonio que en 1981, año de la emisión del programa, y eso es gracias a las investigaciones posteriores que se han llevado a cabo y que se siguen haciendo. 3) Hay cosas que dicen que ya sabemos, pero hay dos detalles que me han llamado la atención: A) Se ha acentuado que el pensamiento de José Antonio no era inmovilista, su doctrina no era una doctrina cerrada: había puntos invariables, pero convivían con reflexiones que estaban en plena evolución. B) Me ha llamado poderosamente la atención la reflexión que hace José Prat sobre el testamento de José Antonio cuando alude a su última sangre (que todos sabemos y, por este motivo, no reproduzco), que lo eleva a testigo de conciliación.

Y sobre ese último detalle se dirige esta investigación (como digo, lo demás es hoy conocido). Porque el ánimo conciliador que se ve claramente en el testamento de José Antonio no tiene otro objetivo que intentar evitar la guerra y, consecuentemente, promover la paz. Lo que pretendo es averiguar si esa actitud puede encontrarse en otros textos además de en su testamento para contrastar esa opinión.

He estado buscando datos en las “Obras completas”, y lo que he encontrado es su especial inquietud por la armonía y su empeño en que no se rompa, que en eso consiste la paz. Hay muchos ejemplos. Solo hay que acudir a los índices analíticos. Citaré uno:

“Queremos que la patria se entienda como realidad armoniosa e indivisible, superior a las pugnas de los individuos, las clases, los partidos y las diferencias naturales. (...) [De ahí que pida después] Leyes que con igual rigor se cumplan para todos; eso es lo que hace falta”. (pp. 842-843)

Es pertinente relacionar armonía y leyes, porque además de por razones éticas y políticas, obvias y que no me extiendo, hay razones jurídicas que me hacen pensar en esta dirección. José Antonio era un profesional del Derecho. Y esto es muy interesante. Más de lo que parece. Intento explicarme.

El Derecho cumple varias funciones. Entre otras: 1) Ordenación de las relaciones sociales. 2) Reparto de las cosas. 3) Orientación de conductas. 3)

Resolución de conflictos. 4) Intento (y logro en ocasiones) de materialización entre los hombres de los ideales de justicia. 4) Legitimación del poder.

De entre todas ellas, la que más se da hoy, la verdad es que desde hace tiempo, es la tercera. El Derecho, el Gobierno realmente, utiliza las leyes para (intentar) ordenar nuestra conducta, es decir, para educar en una determinada dirección, la suya.

En pocas palabras, su excesiva utilización tiene por finalidad que la sociedad piense como ellos quieren que piense, sobre todo los más jóvenes. Por eso se da el fenómeno de la hiperlegislación y por eso es tanto de su interés la memoria histórica (la suya) y la educación (la suya).

Sin embargo, por eso mismo hoy es más urgente que nunca la primera función, la ordenación de las relaciones sociales. La superación de la espiral de la violencia. La pacífica convivencia entre todos. Esa armonía tan querida por José Antonio. Y eso, concordia y armonía, es lo que se pretende romper por parte del actual Gobierno. Es más, obiter dicta, a nivel internacional y por increíble que parezca, la invasión de Ucrania continúa todavía.

José Antonio, testigo de conciliación y armonía, sigue siendo, a día de hoy, la clave.

5

Leopoldo Panero, 60 años de estigma

Antonio J. Quesada Sánchez para El Español

El 27 de agosto de 1962 moría, de repente (¿acaso no se muere, siempre, de repente?), el poeta Leopoldo Panero. Uno de los grandes literatos vinculados al régimen del general Franco fallecía a los 52 años de edad. Demasiado temprano para morir, aunque siempre llega la muerte antes de tiempo y, en este caso, en 1962, lo hizo en un año en el que no se permitían todavía, en España, excesivos replanteamientos sobre posicionamientos y ubicaciones ideológico-políticas.

Tras una fase de purgatorio vertebrada en torno a un reconocimiento limitado y a la general indiferencia hacia una obra poética notable, llegaba como un terremoto la película de Jaime Chávarri *El desencanto*, lo que cambiaba totalmente la historia. Que se cumplan sesenta años de la muerte de Leopoldo Panero ofrece una buena oportunidad para reflexionar sobre su figura y obra; para valorar al Poeta, en mayúscula, con algo menos de visceralidad a como habitualmente se viene haciendo.

Franquista. Bebedor. Mal esposo. Mal padre. Todos estos términos sobrevuelan el imaginario colectivo cuando se piensa en Leopoldo Panero. Todo un batiburrillo de

ideas que, convenientemente aliñadas, pone sobre la mesa un menú de restaurante de cocina rápida para comensales sin excesivo interés en paladear platos más elaborados. Pero cuando se profundiza en la vida del poeta astorgano el relato se hace más profundo y complejo.

Leopoldo Panero tiene una “cara oculta”, unas facetas y andanzas menos conocidas por el gran público, aunque perfectamente documentadas, que no siempre se ponen de manifiesto, dolosa o culposamente. Esto provoca que la imagen que de él se transmite (y en la que El desencanto tiene mucho que ver) no sea inocente y esté



teñida de claroscuros perfectamente calculados. “No es esto, no es esto”, podemos decir, como Ortega, cuando repasamos su imagen canónica. No: existe también una cara menos publicitada, que se debe conocer para formar una opinión más ilustrada y completa.

El inquieto joven de provincias, intelectual y curioso de lo que sucede en el mundo, nacido en una familia acomodada de Astorga y que había cursado estudios preuniversitarios entre San Sebastián y León, estudió Derecho en la Universidad de Valladolid y en la de Madrid y al terminar se integró en la vida cultural de la capital. Su vida, en esos años, será la de un poeta que está naciendo, que se mueve con la intelectualidad progresista del momento y que terminará celebrando la llegada de la Segunda República en España.

La carta (para ser exactos era un continental) que Vicente Aleixandre le dirige el miércoles 15 de abril de 1931, y cuyo contenido íntegro es el que sigue, es bastante clarificadora:

“Leopoldo, amigo: Esta tarde, si puedes, te esperamos Cernuda y yo en Miami a las 8. Si tienes que ir a la Pta. del Sol o adyacentes a vitorear a la tierna República, iremos los tres. No faltes. Ya nos contarás. En honor tuyo daré en este continental mi primer viva a la República. ¡Viva la República! Sí, chico, por mí que viva la joven doncella. ¿Te atreves a violarla? Hasta luego. Tu amigo y casi correligionario, Vicente Aleixandre”.

Con independencia de que la forma sufren el desgaste del paso del tiempo en lo relativo a la sensibilidad lectora –nadie ha puesto el grito en el cielo por estas palabras

de Aleixandre—, se debe ubicar el texto en su contexto y concluir que, a pesar de que hoy el tono no agrada, el escrito no se remite a un enemigo de la República.

Durante esos años, Leopoldo amplía estudios en Inglaterra y Francia, y se encuentra integrado en la vida cultural republicana española. Podemos seguir encontrando andanzas de su vida que confirman esa cercanía con la intelectualidad republicana de izquierdas, y que no suelen explicitarse en las semblanzas que se hacen del poeta astorgano. [Antonio Machado, el Gran Olvidado de la Memoria Democrática y del PSOE: Su Carta 15 días Antes de Morir]

Por ejemplo, el romance en honor de Fermín Galán y Ángel García Hernández (militares que protagonizaron la Sublevación de Jaca y que fueron fusilados y elevados a los altares republicanos), publicado en El Faro Astorgano el día 4 de mayo de 1931. O su asistencia a la intelectual tertulia del Café Universal, en Astorga, cuando está en su ciudad natal, y su amistad con César Vallejo, quien pasa las Navidades de 1931 en su localidad (en octubre de ese año había publicado Leopoldo una reseña del libro pro bolchevique Rusia y la imparcialidad” de Vallejo). Su relación con Luis Cernuda durante la II República, como se puede deducir de la nota de Aleixandre y, sobre todo, después de la guerra, en Londres (que tantos chismes provocaría por las palabras de su esposa, Felicidad Blanc, acerca de su relación con el poeta sevillano), desvela que Leopoldo tiene contacto con importantes elementos republicanos exiliados.

Así como su publicación en el primer número de Caballo Verde para la poesía, revista de su amigo Pablo Neruda, del poema Por el centro del día, en los últimos años de la República (con el tiempo volverá Neruda a aparecer en estas líneas, aunque con otro tono). Su conexión con el Socorro Rojo Internacional y todo lo anteriormente expuesto le ponen en el punto de mira de las derechas más conservadoras (tema grave, en su Astorga natal), y al comienzo de la guerra es detenido por los sublevados, encarcelado en San Marcos y casi es fusilado como lo fue el novio de su hermana, detenido junto a Leopoldo. [Pablo Neruda, 50 años del Premio Nobel de Literatura]

Del libro de Ricardo Gullón La juventud de Leopoldo Panero (Diputación de León, 1985) podemos extraer anécdotas significativas de la formación de Leopoldo, como que se orientó en su juventud hacia los poetas de la Generación del 27 y hacia el marxismo, que no acudió a prostíbulos como rito de iniciación en su vida sexual (costumbre que hoy nos resulta repugnante desde todas las perspectivas, pero que en aquella época no era tan infrecuente) o que paseaba por Madrid con una insignia de plata con la hoz y el martillo comunistas.

Los ejemplos citados pueden sembrar la duda razonable: ¿Es Leopoldo Panero el personaje que generalmente se exhibe? Debe ponerse en duda, e incluso en el plano personal, tan cacareado tras la película *El desencanto*, debe ser rebatido y/o matizado con testimonios de familiares, vecinos y paisanos, que hablan de un padre cariñoso y generoso, de alguien que trataba con ternura y madurez a los niños que se le acercaban, de un marido muy enamorado de su esposa (aunque hijo de su tiempo y de sus circunstancias, que no perdonaba la tertulia intelectual con sus amigos en noches masculinas plenas de alcohol y letras) y de una persona machadianamente buena.

Es la imagen que ofrece el poeta malagueño José María Souvirón en sus diarios, que actualmente se encuentra en proceso de publicación por el Centro Cultural Generación del 27, en Málaga, a cargo de Javier La Beira y Daniel Ramos López. Estos datos, es evidente, venden menos, y si el discurso opuesto se vehicula a través de una genial película, tienen una dura competencia para salir adelante. Por desgracia para los que las amamos, una imagen sigue valiendo más que mil palabras, y si la imagen es *El desencanto*, no hay palabras que puedan modificar fácilmente la imagen que se construyó del poeta.

Leopoldo Panero era, además de un intelectual, un poeta. Para conocer su trayectoria poética con detalle uno debe remitirse, por el valor pedagógico de la misma, a la excelente introducción que realizó Javier Huerta Calvo a la Antología de Panero, *En lo oscuro* (Ed. Cátedra; 2011).

En ella se describe con detalle el itinerario poético de Leopoldo, que va desde la época de aprendizaje y descubrimiento de los años 30 al estallido de madurez de los 40, culminando con la importancia de la política de los años 50, hasta su muerte. Su poesía completa fue recogida en 1973 por su hijo Juan Luis (Obras completas; Editora Nacional) y en 2007 por dos volúmenes publicados por el Ayuntamiento de Astorga a cargo de Huerta Calvo.

El perfil de su poesía y la filosofía poética que la inspira se puede definir haciendo alusión a la concepción del poema como un modo de encontrar un sereno equilibrio en la vida, pues es imposible separar la poesía del poeta (“ser poeta es ser hombre”, aseguraba Leopoldo). La poesía de Leopoldo está, además, traspasada de religiosidad y del paisaje campestre de su tierra (J. A. Maravall aludía a su “fondo telúrico y campestre”). Diversos estudiosos de su obra han hablado de “poesía de la esperanza” (E. Connolly), “poesía arraigada” (Dámaso Alonso) e “idealismo” (C. Aller).

En sus versos de los años 30 pueden encontrarse ecos de Federico García Lorca, Nicolás Guillén, Antonio Machado o Miguel Hernández, así como en aquellos tiempos

se producirá el descubrimiento (y trato) de Pablo Neruda o de quien será el gran amigo de su vida, Luis Rosales. La Guerra Civil española supondrá la gran tragedia que trastocará su vida y la de tantos otros y de ser casi fusilado por los sublevados, pasará a integrarse en el bando luego vencedor para intentar redimir penas por trabajo, como se decía hasta el anterior Código Penal.

Cuando uno mira a los ojos a la muerte cambia la perspectiva de su existencia, algo que muchos de los críticos con Leopoldo Panero no han valorado o no han querido valorar. Aunque, pese a ello, durante la guerra fue anglófilo y así se lo hizo ver al Agregado Cultural Alemán Sifauer, algo que no es poco valiente.

En los años 40 llegarán sus versos más maduros: la autobiografía espiritual de La estancia vacía, publicada por la Revista Escorial en 1944; los machadianos Versos al Guadarrama (Revista Fantasía, 1945) y, ante todo, su libro más sólido, Escrito a cada instante (1949), obra que lo consagrará como poeta. [Dos horas de claroscuros con Jorge Luis Borges]

Pero llegó la Política, con mayúsculas, a su poesía. En 1950 su antiguo amigo Pablo Neruda publica Canto General, que entre otras cuestiones encierra un recorrido muy personal por la historia de los pueblos iberoamericanos que pasa por lanzar una dura crítica de la conquista española (unida a la crítica a la España oficial que salió de la contienda civil).

Allí Neruda, en la elegía dedicada a Miguel Hernández, menciona a “los Dámasos, los Gerardos, los hijos / de perra, silenciosos cómplices del verdugo”, y Leopoldo reacciona, ante la visión unilateral de la situación y los insultos a sus amigos, con un libro que merece una investigación propia: Canto personal (1953).

“Lo escribí porque me sentí moralmente obligado a hacerlo”, confesaba Panero, y pese al Premio Nacional de Poesía que se le concedió y al prólogo redactado por Dionisio Ridruejo en su primera edición, el silencio de sus amigos más estrechos (Dámaso Alonso, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco) fue clamoroso y doloroso para él. Curiosamente, Gerald Brenan defendió esta obra en el New York Times Book Review del 11 de octubre de 1953.

Pese a su innegable carga política, estamos ante un libro nada desdeñable, vertebrado en torno a terceros encadenados y con forma epistolar que entronca con el ejemplo clásico y que, literariamente, no merece el ninguneo a que fue sometido. Ninguneo que amargó a Panero, que lo indujo a aislarse e hizo que se replanteara, incluso, su política de publicaciones.

El Leopoldo Panero poeta es más que el amigo que reacciona, dolido, con el Canto Personal y al que se le da de lado en esta batalla por considerarla políticamente incorrecta. Él es el poeta de textos inolvidables como Cántico, dedicado a felicidad (“Es verdad tu hermosura. Es verdad”); Por dónde van las águilas, Laderas del Teleno, En la catedral de Astorga, El que no sirve para nada (sobre Cervantes), Pequeño canto a la Sequeda o su inolvidable Epitafio.

Y en eso llegó *El desencanto*, la magistral película dirigida por Jaime Chávarri y producida por Elías Querejeta, gestada años después de la muerte de Leopoldo. Fallecía el "centinela de Occidente" y, desde unos meses antes, se rodaba en Astorga algo que no se sabía a dónde podía llegar. Entonces, en 1976, nació esta película. Una obra maestra del cine documental que, gracias al buen hacer de sus responsables y a la brillantez de sus protagonistas, jamás podrá ser olvidada. Mientras Leopoldo Panero vivía tranquilamente, después de muerto, en todos los sentidos, el cine provocó el cataclismo. Y llegó el escándalo.

Leopoldo Panero volvió a ser actualidad, pero como personaje a batir. Leopoldo, en la película, no es solamente Leopoldo Panero. En primer lugar, es el “Leopoldo-Panero-Poeta-Oficial-del-Franquismo”, según esa imagen inexacta, extendida y ya relativizada. Pero no se queda ahí. Leopoldo era bastante más en esta película, y basta repasar las inquietudes y trayectorias profesionales de Chávarri y Querejeta para saberlo: Panero es también la imagen de la familia tradicional, que debe ser puesta en tela de juicio en esos tiempos de cambio, así como una metáfora del propio franquismo, inevitablemente cuestionado en todas sus facetas, al comienzo de la transición.

Leopoldo como metáfora, por tanto: el enemigo a batir por partida triple. Es imposible salir bien parado de esta batalla, sobre todo si se desarrolla de modo magistral en la pantalla y si se acepta como acta notarial lo recogido en una obra de arte de gran nivel, como es la mítica película de Chávarri.

Además, no hay que olvidar que Leopoldo no puede defenderse de los severos ataques que se realizan en la película, pues había fallecido bastantes años antes. Es cosificado: todos hablan de él, pero él no puede contestar. Leopoldo es, claro, esa estatua embalada en medio de Astorga que se ve en la pantalla, sin voz ni voto. Chávarri lo refleja magistralmente. A Leopoldo Panero le sucede, por tanto, lo que a los personajes de Huis Clos del genial Sartre. El infierno serán los otros y Leopoldo caerá acribillado no por los besos de sus hijos, sino por cuatro atractivos demiurgos que cargan las tintas en los aspectos más negativos de su personalidad.

Toda España vio aquel espectáculo brillante y desconcertante. Por tanto, tras *El desencanto* Leopoldo Panero vuelve a estar de actualidad como personaje, pero su figura será todavía más simplificada y tratada de modo injusto, con bastante responsabilidad por parte de su propio círculo íntimo, en el que participó su propia familia. Ese círculo hizo lo que hace cada noche cualquier círculo de “Iletraferits” e intelectuales brillantes que se precie: hacer de la conversación un arte mediante el don de la palabra, enhebrar diálogos sugerentes cargados de cultura y dardos impactantes.

Pero con dos peculiaridades que provocarán un daño irreparable: lo hacen con una cámara delante (y con grandes profesionales detrás de ella, capaces de elaborar un gran producto cinematográfico) y regalan a sus enemigos los argumentos más elaborados para criticar al padre, en ejercicio freudiano ejecutado en el altar de la maledicencia ante todo un país que es tierra de muchas envidias y de pocas endivias. Se mascaba la tragedia para la imagen de Leopoldo Panero.

Y no sólo se puede encontrar esa simplificación destructiva en *El desencanto*, sino también en textos posteriores de su viuda (Espejo de sombras, libro de memorias dialogadas que se publicará poco después, inaugurando de alguna manera el interés por las memorias de escritoras hasta entonces poco valoradas) y textos de sus hijos, como el mítico poema de Juan Luis, Frente a la estatua del poeta Leopoldo Panero (poema de su libro Desapariciones y fracasos, ya leído en *El desencanto*). O incluso con el lucimiento malévolo de algún texto propio (como su no menos mítico poema Epitafio, también utilizado magistralmente en la obra de Chávarri).

Juan Luis, en “Frente a la estatua del poeta Leopoldo Panero”, hace un exhaustivo repaso por los tópicos que se suelen asociar a su padre, solidificando más ese imaginario: incide en su faceta alcohólica (“Poeta húmedo como Darío”, “el asunto de tu bebida ha dado ya mucho que hablar”); sus hazañas prostibularias (“También se han comentado tus proezas en los burdeles”); su mal genio (“En cuanto a los arranques violentos de tu genio / para qué mencionar lo que todos sabemos”) e incluso en cómo era considerado rojo por unos (“Amigo de Vallejo, condenado en San Marcos”) y azul por otros (“Amigo de Foxá, poeta del franquismo”), aunque esta última dicotomía calara menos en el imaginario colectivo, que se quedaba únicamente con el azul como color predominante.

El desencanto, por tanto, y pese a ser una obra creativa que debería ser interpretada como tal, fija definitivamente los clavos del ataúd de Leopoldo. No cabe duda: una imagen seguirá valiendo más que mil palabras.

Leopoldo Panero, por tanto, es un excelente poeta que ha tenido que abrirse paso, después de muerto, como un Cid Campeador de los versos para luchar contra esa

imagen unilateral e inexacta que se divulga de él y que tanto agrada a los más aficionados a la política, con minúsculas.

La vida fue implacable con él, pues morir tan temprano no le permitió realizar de modo directo ese rentable “descargo de conciencia” político que tantos de sus amigos y allegados sí hicieron, con mayor o menos profundidad y credibilidad, con el tiempo, y que lograron que sus imágenes públicas acabaran siendo muy diferentes al sambenito eterno que arrastra el sartreano Leopoldo Panero.

Es fácil tirar de tópicos con el poeta, y es casi comprensible que el ciudadano medio lo haga, pues digiere lo que consume. Pero es criticable, y muy descorazonador, que desde las universidades y centros de estudio no se pongan en duda, en general, los límites de tales tópicos. Ahora, con motivo de este aniversario, puede ser buen momento para ir un poco más lejos de los tópicos, en las reflexiones sobre Leopoldo Panero y su genial familia.

Los Panero han tenido siempre más espectadores que lectores, apuntaba Huerta Calvo. Si convertimos al poeta en esa metáfora o cruce de metáforas antes repasada, jamás será adecuadamente valorado como poeta y como persona. Recordemos aquella mítica frase de Albert Camus en la que aludía a censores que nunca hicieron otra cosa que colocar sus sillones en el sentido de la historia, pensando en su admirado amigo-enemigo Sartre. Visto lo visto, parece que Leopoldo Panero no orientó adecuadamente su sillón. Leopoldo Panero tenía el sillón desorientado.

6

Eugeni d’Ors y la estética del barroco

José Alsina Calvet para Posmodernia

La Estética de Eugeni D’Ors es una aplicación de sus ideas filosóficas en el mundo del arte. Partiendo del eon como “una idea que tiene una biografía”, es decir, como una constante histórica que se repite en el tiempo, dando lugar a distintos “estilos”, elabora una teoría dualista del arte a partir de la oposición Clásico/Barroco. A partir de esta plataforma y de la oposición “formas que pesan” frente a “formas que vuelan”, realiza una clasificación de las artes, desde la arquitectura a la poesía, en la cual la pintura, si principal centro de interés, ocupa una posición intermedia. Armado de una teoría estética bien construida, D’Ors puede iniciar su labor como crítico de arte, especialmente del arte pictórico, en obras como *Tres horas en el Museo del Prado* (1922) o *Cezanne* (1921), aunque sus fundamentos teóricos hay que buscarlos en *Lo Barroco* (1922).

Posiblemente, la aportación más interesante de Eugeni D’Ors a la teoría del arte es su reivindicación del Barroco como eon o constante histórica, en contra de la idea

muy extendida de que un periodo de la historia del arte situado entre los siglos XVII y XVIII. Además, D'Ors considera que el término Barroco puede aplicarse a todos los aspectos de la cultura, y no solamente al arte: así califica de barrocas las ideas filosófico-políticas de Jean Jaques Rousseau, o el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey. Sus ideas sobre el Barroco se expusieron en su libro *Lo Barroco*[1], donde expone, entre otras cosas, sus aportaciones al coloquio realizado en 1920 en la abadía cisterciense de Pontigny por iniciativa de Paul Desjardins. Asimismo, en *La Ciencia de la Cultura* hay un capítulo dedicado al Barroco[2].

El Barroco como estilo de cultura

Para entender la antinomia Clásico/Barroco hay que empezar con la cita que hace D'Ors del escultor Hildebrand[3]según el cual, en toda obra de arte encontramos siempre dos valores:

el arquitectural y el funcional. Por el primero las obras se presentan en el espacio, y por el segundo encierran una expresión. D'Ors llama al primero valor espacial, al segundo valor expresivo. El primero se acerca al dominio de la pura geometría, mientras que el segundo al campo de la pura significación.

Aunque esta dualidad la podemos encontrar en toda obra de arte, sus proporciones pueden ser distintas. Cuando predomina el valor arquitectural o espacial nos encontramos en el dominio de las formas que pesan, es decir, de la Clásico. El dominio de lo expresivo, de la pura significación, de lo musical, nos lleva a las formas que vuelan, es decir, al Barroco.

Pero D'Ors no limita esta dualidad al campo del arte. Su visión holística de la Cultura le lleva a extender la oposición Clásico/Barroco a todos los aspectos de la Cultura, desde la religión, la filosofía, la política o la ciencia.

Para D'Ors el Barroco es un “estilo de cultura”. La distinción entre un “estilo de cultura” como el Barroco de un simple “estilo histórico”, como el Gótico se base en los siguientes criterios:

1. El “estilo de cultura” aparece en todas las manifestaciones de la Cultura. El “estilo histórico” esta limitado a una o a unas pocas. Así, el Gótico es arquitectura, no hay “prosa gótica”.
2. El “estilo histórico” esta ceñido a una época determinada. El Gótico se refiere al periodo tardomedieval. El “estilo de cultura” es un eon. El Barroco puede renacer, restaurarse, traduciendo la misma inspiración a modalidades nuevas[4].



El eon Barroco se opone al eon Clásico, de la misma manera que el eon del Imperio, es decir la unidad, se opone al eon de Babel, es decir la dispersión. D'Ors reivindica la utilización del término Barroco como opuesto a Clásico en lugar del término "Romanticismo", al que considera una variedad de lo Barroco.

La oposición Barroco/Clásico ya aparece en los orígenes de la Cultura y de las Civilizaciones humanas. En los orígenes de la Humanidad, este ser humano primitivo desde el punto de vista de la persecución del placer estético, podía hacer dos cosas: seguir un impulso expansivo y salir de la caverna para gritar, saltar, danzar, en suma, proyectar centrífugamente su alma en el mundo. Podía también hacer lo contrario: recogerse en su caverna, observar el mundo, analizarlo y trazar con mano imitativa, en las paredes, el contorno de un ciervo o de un bisonte[5].

En la expansión centrífuga está el embrión del Barroco. En la introversión centrípeta el alma de lo Clásico. El primero dará lugar a las "formas que vuelan". El segundo a las "formas que pesan"[6]. Este criterio se aplica a la clasificación de las artes: la pintura ocupa una región central; más acá están la escultura y la arquitectura, artes del espacio; más allá la música y la poesía, artes del tiempo. Las primeras son formas que "pesan", las segundas son formas que "vuelan"[7].

La pintura puede recorrer una serie infinita de matices y acercarse a uno u otro extremo. Como veremos en el próximo capítulo esta forma de expresión artística fue la que mereció mayor atención en la actividad de D'Ors como crítico de arte.

El Barroco como "estilo de cultura" no se acota, pues, en una época determinada, pero no se agota tampoco en las artes. Así, la escultura policroma española, la filosofía de Giambattista Vico, la pedagogía pestalozziana, el Systema Naturae de Linneo o el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey, serían, para D'Ors, expresiones diversas de lo Barroco[8].

Reivindicación del Barroco

La reivindicación del Barroco en la estética orsiana no deja de ser algo paradójico. Todo el pensamiento de Eugeni D'Ors gira en torno a lo Clásico: razón, orden, jerarquía, equilibrio. Pero el fondo dualista de su pensamiento le lleva a valorar la necesidad de aceptar lo contrario, (pasión, movimiento, irracionalidad) como un complemento imprescindible.

En los años en que D'Ors escribe, el Barroco no tiene buena prensa. En 1923 Benedetto Croce[9], que entiende por Barroco el siglo XVII, se refiere al mismo como "una de las variedades de lo feo", y lo considera un arte decadente, fruto de la influencia de la Iglesia en países como España, Italia y la Alemania Católica.

Sin embargo, otros autores han comenzado a interesarse por el Barroco, siempre considerado como una etapa cronológica (siglos XVII y XVIII) en la historia de las artes. Ya en 1915 Woelflin ha publicado *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, y el mismo año Arne Novak Praga Barroca, traducido al francés en 1920. En 1919 aparece *Roma Barroca*, de Antonio Muñoz, y el año siguiente, 1921, *El barroco, arte de la Contrarreforma*, de Werner Weisbach.

En todas estas obras, a pesar de ser un intento de “rehabilitar” el Barroco, se sigue considerando al mismo como un criterio aplicable únicamente al arte, y acotado en un periodo de tiempo muy determinado. En su intervención en Pontigny, D’Ors defiende sus dos tesis novedosas: el Barroco es un eon, una constante histórica que se va concretando en diversos estilos, los cuales clasifica; el Barroco, como “estilo de cultura”, no se refiere solamente al arte, sino a todas las manifestaciones de la Cultura.

Siendo un pensador que se ha identificado siempre con los valores del Clasicismo (razón, equilibrio, geometría), su reivindicación del Barroco puede parecer paradójica, pero si tenemos en cuenta sus ideas sobre “ironía” y “jerarquía”, entonces cobra un cierto sentido.

En un escrito incluido en su libro *Lo Barroco*[10], titulado “Carnaval y Cuaresma”, explica perfectamente su idea de equilibrio entre lo Clásico y lo Barroco. Para D’Ors, el Carnaval es una institución barroca, pues representa que las normas dejan de ser validas y se produce una explosión general de vitalidad y liberación de las pasiones. De alguna manera compara el Carnaval con las modernas Vacaciones. Viene a decirnos, el valor del orden, la disciplina y el trabajo queda realzado y afirmado cuando se establece a su lado, y en estrechos límites, una estación de liberación instintiva (el Carnaval), o simplemente, de ociosidad (las Vacaciones). Tanto el Carnaval como las Vacaciones tienen un valor de excepción, ya aceptado de anticipo.

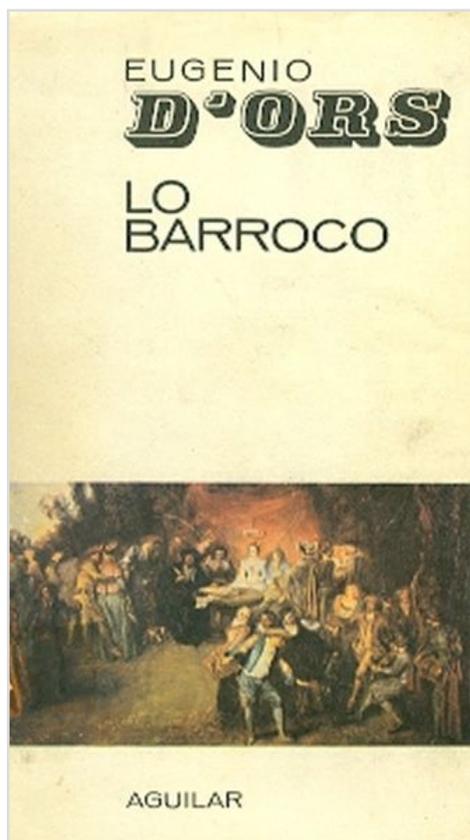
En una frase se revela toda la idea de “jerarquía e ironía” que presiden toda la filosofía de D’Ors “¡Nunca exclusiones, pero siempre jerarquía! ¡Que asco un Carnaval perpetuo ¡Pero ¡qué soso, un año sin alguna manera de Carnaval ¡

Esta idea de lo caótico como parte del Orden, que va más allá de las simples consideraciones estéticas, remiten a las ideas de Mircea Eliade, expuestas en *El Mito del Eterno Retorno*[11]. Hay evidencia de la relación epistolar que mantuvieron ambos autores, y un interés mutuo en el tema de la Angeología[12].

La idea de que lo Barroco es el complemento necesario de la Clásico, de lo caótico que forma parte del Cosmos global, no es pues una idea puramente estética, aplicable al arte en particular o la historia de la Cultura. Forma parte del andamiaje filosófico de D’Ors, tal como lo pone en manifiesto en otro pasaje del libro *Lo Barroco*[13], dedicado al Wildermann (el hombre de los bosques en la mitología

germánica). Escribe D'Ors "El caos está siempre centinela alerta en las bodegas de la mansión del Cosmos". Es decir, el caos, el desorden, lo espontáneo, lo "natural", no es solamente lo opuesto al orden, al Cosmos, sino también su complemento.

"Nunca exclusión, siempre jerarquía". El caos debe ser incluido en el Cosmos, pero jerarquizado, domesticado, limitado. De la misma manera que la Naturaleza debe ser colonizada, dominada, "domesticada" por la Cultura.



En su reivindicación del Barroco D'Ors nos muestra algunos elementos de su psicología más íntima. Se reivindica clásico y aspira al Orden, al Cosmos, al equilibrio, pero en su interior bullen elementos caóticos, instintivos, "barrocos". La misma prosa, algo alambicada con la que escribe, podría fácilmente ser calificada de barroca. Su misma trayectoria vital está plagada de anécdotas próximas al histrionismo, muy alejadas del clasicismo[14].

Rechazo a los "estilos nacionales"

No puede entenderse la estética de D'Ors al margen de todo su sistema de pensamiento. Sus ideas filosóficas y metapolíticas se entrelazan perfectamente con sus ideas estéticas, y cuando en estas surge alguna contradicción podemos, a su vez, relacionarla con contradicciones en su sistema general de pensamiento.

Para D'Ors, el nacimiento de las naciones modernas es el resultado del fraccionamiento de la antigua unidad del mundo europeo. Son producto del eon de Babel (la dispersión), frente al de Roma (Imperio o Unidad). Pero la Cultura es solo una, y, por tanto, no existen los "estilos nacionales", existen únicamente los "estilos históricos" como concreciones temporales de eones eternos. Así, cuando D'Ors analiza la obra de un artista, normalmente de un pintor, puede encontrar en ella elementos barrocos, clásicos o un equilibrio entre ambos, pero rechaza siempre cualquier adscripción a un "estilo nacional". No existe, por tanto, la "pintura española" ni la "pintura holandesa".

En múltiples pasajes de su obra como crítico de arte, rechaza D'Ors cualquier adscripción de un artista a un "estilo nacional". Así, por ejemplo, refiriéndose a Watteau, insiste en su barroquismo: "los árboles, que en Poussin eran columnas, están ya muy cerca de ser fantasmas", pero se ríe de los que le consideran un pintor

francés[15]. Watteau nació en Valenciennes, cuando esta ciudad llevaba únicamente 11 años de pertenencia a la corona francesa[16].

Refiriéndose al coloquio de Pontigny, nos dice que hacia la mitad de las sesiones ya se consolidaba la opinión de la universalidad del Barroco por encima de las localizaciones geográficas[17], y que las propias contradicciones de los que se oponían a esta tesis no hacían más que reforzarla. Así, un ponente holandés afirmaba que “el barroquismo es un fenómeno del Norte; por debajo de los Alpes no hay barroquismo genuino”, mientras que Paul Firenes le replicaba que en el Norte no hay barroquismo. Por su parte, Paul Desjardins se adhería a la tesis clásica que vinculaba el Barroco a los países católicos (España, Francia, Italia) como consecuencia de la Contra-Reforma.

En cualquier caso, hay que advertir que D’Ors hace una valoración muy optimista del triunfo de sus tesis en Pontigny. Es cierto que sus tesis son escuchadas con interés y se valora su originalidad, pero no se produce ningún vuelco, ningún cambio de paradigma en la historia del Arte. Aunque es cierto que ya se ha abandonado la tesis del Barroco como “apoteosis de la feo” y que hay discusión en torno a su localización geográfica, lo cierto es que la mayoría de los historiadores del arte siguen situando al Barroco entre los siglos XVII y XVIII, y ha habido cierta tendencia a extender al concepto a la literatura y a la música, ningún historiador de las ciencias se ha tomado en serio la tesis de que el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey sea un descubrimiento Barroco.

Variedades del Barroco: los “estilos históricos”

En sus tesis sobre el Barroco, D’Ors parece inspirarse en las ciencias naturales y en la medicina. Por una parte, vuelve a insistir en la tesis, ya expuesta al defender la existencia de los eones, según la cual la distinción puramente cronológica en la historia de la Cultura puede equipararse al periodo más primitivo de la anatomía humana, cuando se dividía al cuerpo en cabeza, tronco y extremidades. Un conocimiento mayor de la naturaleza del cuerpo humano dio lugar a la clasificación de las partes del mismo en sistemas y aparatos (digestivo, circulatorio, etc.). De la misma manera, los estudios sobre la Cultura deben priorizar las constantes, los eones, sobre las divisiones puramente cronológicas[18].

Nos aclara D’Ors que ni el anatomista moderno, aunque utilice la clasificación en sistemas, renuncia del todo a la antigua clasificación, topográfica y lineal, en “cabeza”, “tronco” y “extremidades, ni el historiador de la Cultura, al consagrar su atención a los eones, rechaza de forma absoluta las clasificaciones cronológicas y geográficas.

Si existe un eon de lo Barroco, y existen manifestaciones históricas de este eon, es preciso arbitrar un sistema de clasificación que permita enumerar, nombrar y clasificar estas manifestaciones en la historia, estos “estilos históricos”. Para ello, D’Ors vuelve la mirada a las ciencias naturales, y propone un sistema inspirado en la nomenclatura binomial de Linneo para clasificar plantas y animales[19]. En este sistema, se nombra cada especie biológica con dos términos: el primero nos relata el género, y el segundo la especie. Así, el león será *Felis leo*, el tigre *Felis tigris* y el gato *Felis catus*. De la misma manera el perro será *Canis familiaris*, el lobo *Canis lupus* y el zorro *Canis vulpes*. Las tres primeras son especies del mismo género: *Felis*. Las segundas comparten el género *Canis*.

Para la clasificación de los distintos estilos históricos en los que se encarna el eon Barroco, D’Ors propone un sistema análogo: asigna a las características universales de lo Barroco el carácter de “género” (*Barrocchus*), y a cada una de las manifestaciones temporales o estilos históricos el carácter de especie. Así el Gótico será *Barrocchus gothicus*, y el romanticismo *Barrocchus romanticus*.

Siguiendo este sistema, clasifica unas 22 especies del género *Barrocchus*[20]. En algunas de ellas añade una notación geográfica: *Barrocchus manuelensis* (Portugal), *Barrocchus nordicus* (Norte de Europa), etc. Siguiendo con su analogía con las ciencias naturales, algunas de las “especies” descritas tienen una categoría parecida a los “fósiles” antecesores de especies más actuales. Así nos dice que el *Barrocchus pristinus* refiere a la estilización prehistórica que puede considerarse como matriz. Sin embargo, no debe entenderse las relaciones entre las diversas “especies” como una relación de descendencia, sino como manifestaciones temporales de un eon eterno.

Contradicciones en el modelo orsiano

El modelo que presenta D’Ors para el Barroco es holístico y omnicompreensivo, pues pretende extenderlo no solamente al mundo del Arte, sino a toda la Ciencia de la Cultura. Es un modelo de una gran originalidad y de gran utilidad en el mundo de la Estética, entre otras cosas por proporcionar una plataforma teórica muy útil en el análisis de las obras de arte.

Sin embargo, su intento de extender el concepto a otras áreas de la Cultura, especialmente en el terreno de las ideas religiosas y políticas, el modelo de D’Ors adolece de ciertas contradicciones o, al menos, de ciertas insuficiencias. Cuando coloca como “especies” del “género” Barroco al franciscanismo, a los jesuitas y a Lutero no deja de manifestar una cierta inconcreción. En contraste, coloca al calvinismo como una “especie” del género “clásico”.

A nuestro modo de ver, estas contradicciones, más que manifestar errores en el sistema de clasificación, lo que manifiestan es ciertas apreciaciones de D’Ors en el

terreno de la historia de las ideas que no se ajustan a la realidad. Así, cuando coloca la estructura arquitectónica de la Bóveda como representante de la Monarquía, la conecta con el eon del Imperio o de la Unidad, y la opone a la proliferación de campanarios en la ciudad medieval, como señal de la dispersión feudal, y por tanto del eon de Babel, comete, a nuestro juicio, graves errores de apreciación.

Las monarquías absolutas, que aparecen en el siglo XVII, y que tanto admira, no representan la unidad, sino la dispersión. Representan la rebelión de los príncipes, protestantes, pero también católicos, contra la autoridad espiritual del papado y temporal del Imperio. La supuesta “dispersión feudal” no era tal, pues por encima de la diversidad de pequeñas autoridades (señoríos feudales, monasterios, ciudades) había la unidad religiosa y cultural, y la presencia continua de la idea Imperial, encarnada primero por Carlomagno y después por el Sacro Imperio Romano-Germánico.

A pesar de todo ello, el modelo de D’Ors, poco conocido y menos valorado, es una interesante aportación, no solo en el terreno estético, sino en todo lo que se refiera a la crítica de la Cultura.

[1]D’Ors, E. (1993) Lo Barroco. Madrid, Ed. Tecnos (1a edición 1922).[2]Obra citada, p.145.

[2]Obra citada, p.145.

[3]Tres horas en el Museo del Prado, p. 13

[4]La Ciencia de la Cultura, p. 160.

[5]La Ciencia de la Cultura, p. 146. Las Civilizaciones en la Historia, p. 37.

[6]D’Ors, E. (1939) Tres horas en el Museo del Prado. Madrid, Ediciones Españolas, p. 14 (primera edición 1922)

[7]Tres horas en el Museo del Prado, pp. 14-15.[8]La Ciencia de la Cultura, p. 154.

[9]La Ciencia de la Cultura, p. 152.

[10]Lo Barroco, p. 27

[11]Eliade, M. (1952) El Mito del Eterno Retorno. Buenos Aires, Emecé Editores.

[12]Díez de Velasco, F. (2008) “Mircea Eliade y Eugenio D’Ors: notas sobre su correspondencia” Ilu.

Revista de Ciencias de las Religiones, 13, pp. 55-70.

[13]Lo Barroco, p. 25.

[14]Por ejemplo, el día anterior de su ingreso en Falange Española paso la noche en una “vela de armas”, según la costumbre medieval, que realizaban los aspirantes antes de ser ordenados “caballeros”.

[15]Tres horas en el Museo del Prado, pp. 33-34[16]Lo Barroco, p. 110

[17]La Ciencia de la Cultura, p. 161.

[18]La Ciencia de la Cultura, p. 167.

[19]La Ciencia de la Cultura, p. 168

[20]La Ciencia de la Cultura, p. 180. Lo Barroco, p. 91.

Cada primavera vuelven las golondrinas de Bécquer; cada agosto, los buitres lorquianos. Pedro Sánchez, que no ha tenido ni un segundo para condenar el atentado islamista contra Salman Rushdie, a diferencia de Emmanuel Macron, sí se ha acordado de que en el 36 asesinaron a Federico García Lorca. Sánchez demuestra una vez más que es tan blando con las espuelas como duro con las espigas. Los del triángulo rojo invertido se han vuelto a lanzar sobre el cadáver simbólico del poeta granadino, mientras hacen caso omiso a los asesinatos igualmente injustos y horribles cometidos en el bando republicano por la extrema izquierda.



Decía Borges –cerebro cervantino, corazón quevedesco– que Lorca tuvo buena suerte de que lo fusilaran. El escritor argentino no tenía en alta estima al que llamaba "andaluz profesional" y quería decir que su fama provendría más en el futuro de su subida

al altar laico de la izquierda que de sus méritos literarios. Tenía razón en que muchos hacen todo lo posible para denigrar su memoria convirtiéndolo en un ídolo de barro para sectarios. Pero, a pesar de todo, Lorca es un poeta, un dramaturgo y un pensador tan grande que sigue sobreviviendo a los herederos de los que lo quisieron cancelar durante la República.

Porque Lorca era amigo de todos pero enemigo de los extremismos políticos, el partidismo sectario y, sobre todo, de los que pretendían convertir el arte en mera correa de transmisión ideológica. Por ello fue apartado de la dirección de La Barraca por aquellos en la izquierda que le criticaban por querer mantener el arte en su auténtica, original y legítima esfera estética –Ian Gibson pasa de puntillas sobre el conflicto entre Lorca y la radical Unión Federal de Estudiantes Hispanos, por lo que recomiendo la introducción de Emilio Peral a *Comedia sin título*–. Declaraba Lorca que la Barraca "no tiene tendencia política de ninguna clase: es simplemente teatro".

Lorca quería un arte popular, no un arte populista, como en el ámbito de la política anhelaba una justicia social basada en la amistad y la concordia, lo que le hacía ser tan detestado por la extrema izquierda que por la extrema derecha. Lorca no

era Brecht, y consideraba que el teatro era una escuela para el pueblo pero sin esa forma de condescendencia burguesa que es el didactismo brechtiano.

No hay que olvidar tampoco la profunda vinculación de Lorca con la tradición católica, con sus ritos eclesiales y su sentido místico de la dramaturgia. Entonces como ahora, los republicanos superficiales ni entendían ni compartían que Lorca incorporase para la Barraca la tradición teatral del siglo XVII, con sus valores tradicionales y monárquicos, lo que para los sectarios izquierdistas era algo incompatible con las ideas laicas y populistas que querían convertir en dogmas republicanos. Que Lorca eligiese el auto católico *La vida es sueño* de Calderón fue motivo de escándalo para la progresía anticlerical republicana que defendía que la iglesia que más ilumina es la que mejor arde. En la hoja de presentación Lorca tachó la frase en la que había pensado "Es el poema de la creación del mundo y del hombre según el catolicismo" porque seguramente pensaba que podía producir urticaria en el gobierno republicano que lo subvencionaba muy generosamente.

Una memoria democrática que sea integradora y no unilateral ni sectaria pasa, en primer lugar, por no usar los cadáveres como armas de destrucción política. Todavía menos en el caso de Federico García Lorca, un ejemplo de lo que podría haber sido la Segunda República si su talante liberal, capaz de tender puentes con falangistas –José Antonio Primo de Rivera intervino para que La Barraca no se quedase sin subvención en el Bienio derechista– y con comunistas, todos ellos integrados en La Barraca por la común y trascendental misión de hacer de España un país de ciudadanos ilustrados, libres e iguales. Que es lo que seguimos necesitando ahora, un Lorca admirable por su talento artístico y su talante plural.

8

La poesía encendida de Luis Rosales: más allá del rapto de Lorca

Álvaro Romero para El Correo de Andalucía

El poeta Luis Rosales nació el mismo año que Miguel Hernández, 1910, pero mientras este perdió la vida en 1942, abandonado como un perro en una cárcel alicantina por haber escrito tan claramente contra el fascismo, el de Granada se había criado en un ambiente falangista y pagó bien caro, contra la difusión de su poesía, no solamente el hecho de sobrevivir medio siglo a poetas como Hernández, hasta 1992, sino aquel negro episodio de que fuera precisamente en su casa, en la calle Angulo de

Granada, donde los asesinos de Federico García Lorca fueron a buscarlo. Como alguna vez escribió Andrés Trapiello, “los que ganaron la guerra, perdieron la gloria de los libros de texto”.

En buena medida, eso le sucedió a Rosales, sobre cuyo Premio Cervantes en 1982 saltó como un gato montés cierta izquierda miope, sorprendida de que le concedieran tal galardón a un poeta, a su parecer, no del todo brillante y que, para colmo, mucho o poco, algo había tenido que ver con el asesinato del autor del *Romancero gitano*. Tuvo que ser Félix Grande quien escribiera, algunos años después,



un libro aclaratorio bajo el título de *La calumnia: de cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte*. Grande quiso zanjar el asunto con un buen puñado de verdades, pero ya se sabe que la gente prefiere opinar que leer y que las calumnias, calumnias son.

El caso es que cada vez que se habla del poeta Luis Rosales, de cuya muerte se cumplen ahora 30 años, no sale a relucir su profunda y variada poesía -el pozo hondo de su existencialismo, la serenidad de sus versos amorosos, el calado de su profunda religiosidad-, sino su papel tangencial en la muerte de su paisano, 12 años mayor que él y con quien no solo había charlado tantas veces como discípulo cercano que se consideraba suyo, sino con quien tuvo el privilegio de hablar de lo divino y lo humano en aquellas últimas noches en que solo Federico -que había tratado tantas veces con la muerte cara a cara a través de sus versos- tenía la negra intuición de su aciago destino.

La historia es bien conocida, aunque se han contado tantas versiones de los mismos instantes, que Rosales merecería que se repitiese más la suya propia: Federico había regresado de Madrid a la Huerta de San Vicente de Granada -a pesar de tener los billetes de embarque para México- solo por celebrar el día de su santo, y el de su padre, en la casa familiar. Fue precisamente aquel día, el 18 de julio, cuando estalló la guerra civil y ciertos fascistas se presentaron en aquella segunda residencia de don Federico García y doña Vicenta Lorca. Insultaron al poeta, lo zamarrearon y sembraron el pánico. De modo que la familia dilucidó qué hacer con él para protegerlo. Ha insistido hasta la saciedad Luis Rosales, que asistió en calidad de amigo a aquel consejo familiar, en que ni al padre ni a la madre de Federico, ni a él mismo, se les pasó por la cabeza el extremo de que la vida del poeta corriera peligro, sino que decidieron finalmente mandarlo a casa de los Rosales -importantes

falangistas de Granada y amigos íntimos de la familia García Lorca- solo para que dejaran de molestarlo. Pero el caso es que, unas semanas después, con la guerra ya en pleno apogeo y los hermanos Rosales en el frente –incluso Luis-, se presentaron en la casa de la calle Angulo los políticos ultraderechistas Juan Luis Trescastro Medina y Ramón Ruiz Alonso y el ingeniero Luis García Alix. Un batallón militar había rodeado la casa como si vinieran a prender a un malhechor. Y la madre de los Rosales, que estaba sola en casa con su hija, les dijo que no hacía falta tanta logística para tan poca resistencia. La señora llamó a sus hijos y los hermanos Rosales se presentaron en su hogar sorprendidos de que vinieran a por Federico. De nada les sirvieron los argumentos a favor del poeta ni la exigencia de una orden por escrito. Trescastro les dijo que se llevaban a Federico bajo su responsabilidad personal y que le bastaba con una orden verbal. La madre de los Rosales consiguió que su hijo mayor, Miguel –otro falangista- los acompañara. Pero las horas se precipitaron, oscureció y ya fue de dominio público lo que ocurrió aquella madrugada, la camioneta hacia Vízcar, los tiros en el barranco, el rumor del agua oculta que llora...

Luis Rosales, que había publicado el año anterior su primer poemario, *Abril*, recordaría para siempre las charlas nocturnas con Federico en su propia casa cuando él volvía del frente y Lorca lo ponía al corriente de las noticias de la radio. “Después de una hora de información, Federico siempre terminaba hablando de literatura, de sus proyectos y de lo que quería escribir”. Luis había venido publicando sus primeros poemas en la revista *Los cuatro vientos* y junto con otros poetas de su generación, como Luis Felipe Vivanco o José García Nieto, colaboró en la revista falangista *Jerarquía* durante casi todo el tiempo que duró la guerra, pero siempre sobrellevó sobre sus hombros la mala conciencia de no haber intentado lo que, de haber adivinado el futuro, podría haber hecho. “Si su padre, su madre o yo mismo hubiéramos sospechado siquiera que la vida de Federico corría peligro, no hubiera muerto. Era facilísimo salvarlo”, dijo muchos años después... “*Como el naufrago metódico que contase las olas / que faltan para morir, / y las contase, y las volviese a contar, para evitar / errores, hasta la última, / hasta aquella que tiene la estatura de un niño / y le besa y le cubre la frente, / así he vivido yo con una vaga prudencia de / caballo de cartón en el baño, / sabiendo que jamás me he equivocado en nada, / sino en las cosas que yo más quería*”.

Tal vez no sea casualidad que su tesis doctoral, ya publicada en 1940, fuese *El sentimiento del desengaño en la poesía española del Siglo de Oro*.

Terminada la guerra, Luis Rosales siguió escribiendo, refugiado en esa poesía que la crítica había de llamar “arraigada” solo porque había otra, *desarraigada*, que desde luego no podía sentir a España como patria en la que echar raíces. Fue, de

hecho, secretario de la principal revista arraigada del momento, *Escorial*, la que dirigía el poeta Dionisio Ridruejo, falangista arrepentido algunos años después. Su poética fue derivando hacia un barroquismo que no renunciaba, sin embargo, a un suave surrealismo al servicio de una temática religiosa. En 1940, de hecho, publicó *Retablo sacro del Nacimiento del Señor*, cuyo asunto había de retomar, por ejemplo, en *Nuevo retablo de Navidad*, con sonetos tan magistrales como en el que se imaginaba como pastor ciego entrando a trompicones en el mismísimo portal: “Sentí decir ¡Belén! y un inseguro / empuje me arrastró; quedé un momento / sin poder respirar; pálido y lento / volví a palpar el muro y tras el muro / el roce de un testuz, súbito y duro, / me hizo pasmar; después sentí un violento / temblor de carne y labio, el movimiento / gozoso de la gente y un oscuro / miedo dulce a volver; seguí avanzando / y resbalé en la paja; ya caído / toqué el cuerpo del niño, yo quería / pedirle ver y me encontré mirando / sintiéndome nacer, recién nacido, / junto al rostro de Dios que sonreía”.

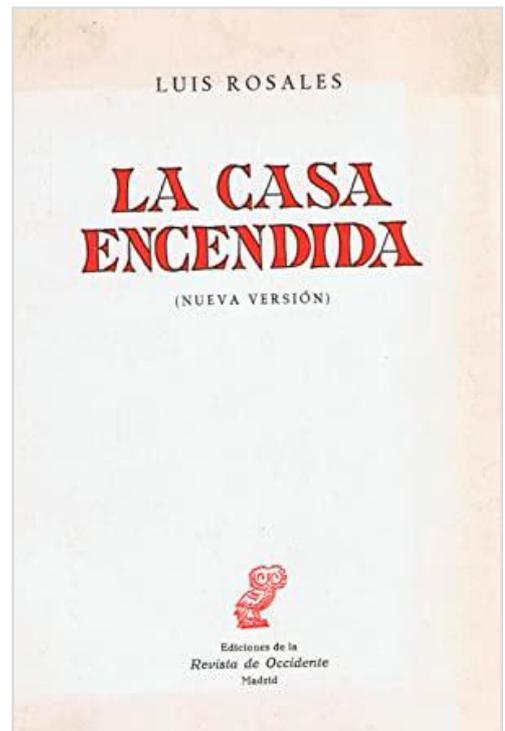
La poesía de Rosales había evolucionado tanto a finales de aquella década, que del clasicismo mamado en sus constantes lecturas del Siglo de Oro pasó al original poema autobiográfico y en verso libre que tituló, en 1949, *La casa encendida*. El yo poético llega de noche a su casa y descubre cómo se iluminan las distintas habitaciones que le evocan sucesivos instantes o incluso épocas, personas... como la niñez, sus padres, sus hermanos, el amigo asesinado, su esposa... “Y puede ser que estemos todavía unos dentro de otros, y puede ser que habitemos aquella casa de la infancia donde el latido del corazón tenía las mismas letras que la palabra hermano; / y Gerardo... / -ya sabéis que Gerardo quería llegar a ser como un domingo cuando fuera mayor-, / y aquella casa estaba viva siempre, / estaba ardiendo siempre durante varios años de juego indivisible, de cielo indivisible, / de cielo con su tiempo indivisible y circular que comienza en mañana, / y “quién te cuida, Luis”, / y puede ser que aquella casa siga aún creciendo sin paredes, / y puede ser que todos nos reunamos en ella, / ardiendo aún dentro de aquella casa, / dentro de aquella infancia, / en donde al patio de la sangre le llamábamos Pepa, / y en la cual, si llegaba el cansancio, le llamábamos noche todavía; / y “quién te cuida, Luis”, y puede ser que yo sea niño, / “Pepa, Pepona, ven”, / y Pepona llegaba hacia nosotros con aquel alborozo de negra en baño siempre, / con aquella alegría de madre con ventanas / que hablaban todas a la vez, para decirnos / que no hay tarde sin sol, ni luz que no caliente / las mienes y las manos, “pero, Pepa; Pepona, ¿dónde estás?” / y estaba siempre / tan morena de grasa / que parecía como una lámpara / vestida con aquel buen aceite tan pálido de la conformidad...”.

La poesía de Rosales había alcanzado ya entonces su cenit: “No sé si es sombra en el cristal, si es solo / calor que empaña un brillo; nadie sabe / si es de vuelo este pájaro o de llanto; / nadie le oprime con su mano, nunca / le he sentido latir, y está

cayendo / como sombra de lluvia, dentro y dulce / del bosque de la sangre, hasta dejarla / casi acuñada y vegetal, tranquila. / No sé, siempre es así, tu voz me llega / como el aire de Marzo en un espejo, / como el paso que mueve una cortina / detrás de la mirada; ya me siento / oscuro y casi andado; no sé cómo / voy a llegar buscándote hasta el centro / de nuestro corazón, y allí decirte, / madre, que yo he de hacer en tanto viva, / que no te quedes huérfana de hijo, / que no quedes sola allá en tu cielo, / que no te falte yo como me faltas”.

En 1951, Rosales recibe el Premio Nacional de Poesía con un libro titulado como se lo titularon a Bécquer: *Rimas*, henchido de endecasílabos y heptasílabos al modo de Garcilaso y sin renunciar a su propia libertad... “*Para volver a ser dichoso, era / solamente preciso el puro acierto / de recordar... Buscábamos / dentro del corazón nuestro recuerdo. / Quizá no tiene historia la alegría. / Mirándonos adentro / callábamos los dos. Tus ojos eran / como un rebaño inquieto / que agrupa su temblor bajo la sombra / del álamo... El silencio / pudo más que el esfuerzo. Atardecía, / para siempre en el cielo. No pudimos volver a recordarlo. / La brisa era en el mar un niño ciego”.*

Rosales, que había consolidado su propio neorromanticismo, siguió caracterizándose, durante años, por sus hallazgos rítmicos y una marcada preocupación por el lenguaje. Ya en los años 70, su cosmovisión es claramente más pesimista. Fueron los años de *Segundo abril* (1972) o *Canciones* (1973). “*Esta puerca miseria de volver a empezar cuando ya está todo acabado, / cuando ya la resignación tiene un sonido de campana / que suena rota, desprendida, llorando, / y su hueco metal disponible / se va llenando poco a poco, de un espanto pequeño, / de un espanto tan corto que no puede avanzar, / que no puede llenarte / como no te vacía una eyaculación / pero te deja emasculado y embebido; y es tan solo un espanto pequeño, / como un virus, (...) hasta que el corazón se hace un coágulo de sangre, / hasta que el corazón se tensa sin latir / para dejarte en su desván, / tan maniatado y tan escaso, / que empiezas a sentir que nada puede perdonarse”.*



En 1979, publica su última obra cumbre: *Diario de una resurrección*, de contenido existencial y en la que se conjugan clasicismo y vanguardia a partes iguales, al tiempo que demuestra ese equilibrio tan suyo y tan de siempre entre lo racional y lo irracional, es uno de los grandes poemarios de amor del siglo XX. “*Tal vez es cierto y sin embargo es triste / que nuestro amor solo puede durar mientras que dure un beso, / pero al besarte el tiempo se establece, / y tu cuerpo comienza a ser una pregunta, / cada una de tus manos tiene su gesto propio, / y el mirar de tus ojos empieza conjugarse en voz pasiva. / Así me voy llenando de música y de tiempo, / y la música es sed, / y la sed es tan corta que tiene que nacer continuamente / como nacen mis ojos cuando el vestido empieza a resbalar sobre tus / caderas / y aparecen tus hombros soleados, / tu momentánea piel, / y tu cuello de miel agonizante, / y tu cintura que es de agua, / y recorro, una vez y otra vez, el corto territorio de tu vientre...*”.

Los últimos poemarios de Rosales se titulan *Un rostro en cada ola* (1982) y *Oigo el silencio universal del miedo* (1984). Dejó igualmente una importante obra ensayística entre cuyos títulos destaca *Cervantes y la libertad*, de 1960, sobre el pensamiento del autor de *El Quijote*. Ya cercana su vejez, aquel *abril* de su juventud se había vuelto *segundo abril*, efectivamente, pero con el dominio de toda la poesía que había ido admirando en sus colegas de toda la historia desde que nació:

*Tiemblo de verme en tus ojos
sin comprender el bautismo,
contigo, Abril, primavera,
el nombre nace contigo,*

*y el ser también en el seno
de tu vientre estremecido,
nieve niña y madre virgen
de mi tiempo y mi destino;*

*por ti se agrupa el rebaño
por ti se doblan los trigos,
por ti los álamos tiemblan
y el mar se levanta en vilo*

*como los pueblos que llevas
en la mirada perdidos
para siempre, como el tiempo
que vuelve a nacer contigo,*

*contigo para salvarme,
para perderme contigo
como el beso que no sabe
sobre qué boca ha nacido.*

*¡No puedo verte, no puedo
verte cuando estoy contigo!
¡no sé mirarte, no sé
mirarte, pero te sigo!*

*tuyo seré madre selva,
madre viento y madre río,
isla de ti solamente
mi nacimiento continuo,*

*que estoy con dolor queriendo
lo que muero y lo que vivo,
lo que vivo y lo que muero
de tenerlo sin vivirlo.*

*El tiempo es sólo el espejo
donde te sueño lo mismo
que los chopos en invierno
sueñan su verdor florido.*

9

El vínculo entre José Antonio y Lorca

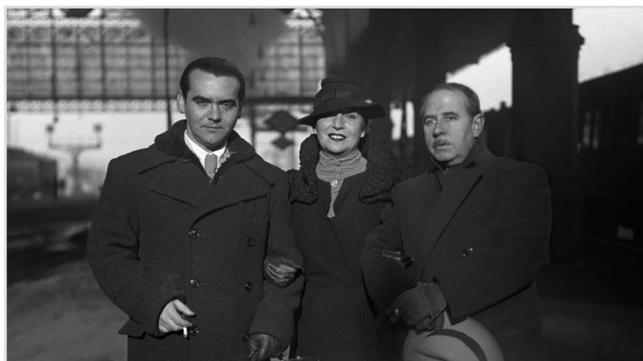
Redacción Herrera en COPE

Federico García Lorca es uno de los grandes poetas que han dado las letras hispanas. Asesinado en los albores de la cruenta Guerra Civil que vivió España a mediados de los años 30, su figura sigue fascinando y atrayendo a lectores de todo tipo. Casi tan recordada como su obra es su vida y en especial el trágico final que, a día de hoy, le ha valido a Carlos Mayoral para escribir un libro sobre algunos de los momentos clave de la vida del poeta, poniendo especial atención en cómo murió.

Alberto Herrera le ha preguntado a Mayoral por algunos de los aspectos fundamentales del libro, que se puede escuchar en la entrevista completa. Y es que, además, se ha tratado uno de los episodios que más controversia ha generado históricamente y es la supuesta relación, de haberla, entre el propio Federico García

Lorca y José Antonio Primo de Rivera. ¿Se conocían? ¿Eran amigos? ¿Qué hay de cierto en todo lo que se ha dicho sobre su vínculo?

Alberto Herrera le ha querido preguntar a Carlos Mayoral, autor del libro 'Yo maté a Federico', por si era cierto o no que el poeta granadino y Primo de Rivera mantenían algún tipo de relación: "Jesús Cota en su libro 'Rosas de plomo' afirma que Federico y José Antonio Primo de Rivera mantuvieron una amistad que no se admite por sus diferencias ideológicas, sin embargo, Gabriel Celaya o José Caballero, íntimos amigos y colaboradores de Lorca, negaron en su momento esta posibilidad. ¿Has investigado sobre ello?", le ha planteado al escritor que ha venido a arrojar algo de luz sobre el tema a 'Herrera en COPE'.



Carlos Mayoral se ha querido mostrar cauto sobre el tema: "Según tengo entendido yo, no quiero desacreditar ninguna publicación, pero yo creo que no llegaron a ser amigos en el sentido estricto de la palabra", ha explicado. "Sí que creo que había una cierta admiración por parte de José Antonio hacia Lorca, eso es evidente y está documentado, pero, por ejemplo, me consta que intentó invitarle a un par de estrenos teatrales. En aquel momento la Falange quería teñir de intelectualidad su movimiento. Intentó en varias ocasiones invitarle y sé que Lorca se negó", ha continuado el escritor, quien ha evidenciado cómo sí que existía un interés por parte de Primo de Rivera para entrar en contacto con el granadino.

En el terreno en el que Mayoral se muestra con más dudas es en lo referente a la ideología, aludiendo precisamente a la libertad ideológica de Federico: "Lo de las diferencias ideológicas ahí sí que ya puedo empezar a creer que no eran tan evidentes, en el sentido en que Lorca era un tipo, como todos los grandes, libre"

Sobre Lorca, el experto ha explicado que era "una persona nada dogmática, era un escéptico, dudaba siempre y no creo que él se hubiera comprometido nunca con unas siglas, por eso yo creo que, incluso el propio Frente Popular que él apoyó en algún punto, acaba desapegándose un poco en esos primeros meses del verano del 36", un hecho que, para el autor, supone que haga la siguiente reflexión: "Con lo cual, no creo que él rechazase a José Antonio porque perteneciese a tal o cual movimiento. No creo que ese dogmatismo fuese con él, pero vaya, tampoco tengo yo esa verdad absoluta, pero sí sé que intentó acercarse José Antonio a él", ha terminado por detallar Carlos Mayoral, escritor y buen conocedor de la vida y el asesinato de Federico García Lorca.

Trascrito de *Raza Española. Revista de España y América*. Año IV, Núm. 37. Enero 1922.
Directora: Blanca de los Ríos.



El mar estaba inquieto, el cielo oscuro
por nubes cenicientas apagado,
con fulgor inseguro,
empezaba a asomarse la alborada;
cerrando los Confines de Occidente,
brotaban de las sombras lentamente
las titánicas cumbres de los Andes,
y en toda su hosquedad Naturaleza
mostraba la magnífica fiereza
con que sabe vestir los hechos grandes.

Y entre esa majestad, sobre las olas
que el continuo vaivén tornaba pálidas
las cuatro carabelas españolas
se alzaban atrevidas y gallardas;
sobre la inmensa superficie solas,
las quillas en el mar, la enseña al viento
lanzaban en su arrojo un desafío

al oscuro nublado, al mar bravío,
al ígneo rayo y al ciclón violento.

¡Jamás ante el poder de un elemento
temblaba aquella Raza de titanes!
Hasta el mar cuando fiero se alborota
humilla su poder ante una flota
como aquella de Hernando Magallanes.

El era su Almirante. Sobre el puente
de la nave izadora de la enseña
iba el bravo marino, alta la frente,
la mirada aguileña
escrutando orgullosa el Occidente:
es que allá, separados los pilares
que forman la gigante cordillera,
dejaban paso abierto hacia otros mares,
es que la audaz quimera
que en su mente genial alentó un día
ante la faz de la Creación entera
proclamando su gloria se cumplía...

Magallanes habló; sus ojos de ave
brillaban encendidos de entusiasmo,
los bravos marineros de la nave
le escuchaban hablar, mudos de pasmo,
y aun las nubes que en lo alto se cernían,
y hasta el agua sin fin del mar Atlante
absortas parecían
escuchando la voz del Almirante.

—¡Ya es hora! —dijo—. ¡Un mundo nos espera
tras del que hoy se divide a nuestro paso!
Sigamos nuestra ruta aventurera
por los mares ignotos al acaso!
Es infinito el mar, la vida corta,
nuestro poder, pequeño,
¡pero no os arredréis! ¿Qué nos importa
que se acabe la vida en el empeño?
¡No importa que muramos! Las estelas
que dejan nuestras raudas carabelas
jamás han de borrarse; por su traza

vendrán para buscar nuevos caminos
otros bravos marinos
de nuestra Religión y nuestra Raza;

De España y Portugal, la raza ibera
cuyos hijos, unidos como hermanos,
a la sombra van hoy de una bandera;
portugueses e hispanos,
bogamos juntos tras la misma suerte...
Españoles, ¡quién sabe si algún día
se unirá vuestra Patria con la mía
en un lazo de amor eterno y fuerte!

Calló; todos callaban
de solemne estupor sobrecogidos;
los bravos corazones palpitaban
con rápidos latidos,
y tendiendo los brazos a Occidente,
por donde un nuevo mundo aparecía,
el marino vidente
acabó la asombrosa profecía:

– Esas costas y esotras cordilleras
también serán iberas
cuando naves de Iberia con sus quillas
surquen aquel Estrecho que allí asoma;
desde las dos orillas
les darán parabienes en su idioma...
¿Qué importa nuestra muerte si con ella
ayudamos al logro de este sueño?
Si la muerte es tan bella,
¿qué importa sucumbir en el empeño?..
¡Adelante, hijos míos!
–gritó transfigurado, el Almirante–.
Y los cuatro navíos
temblaron a las voces de: –¡Adelante!..

Hincháronse las velas;
en el mástil derecho
la enseña tremoló, las carabelas
embocaron audaces el Estrecho...
Y entonces, estallando de repente

la fiera tempestad que amenazaba,
rugió por los espacios imponente

cual monstruo colosal que se destraba;
aullaba el huracán, el mar bramaba
alzándose feroz en ronco estruendo
y la Creación entera parecía
que presa de pavor se estremecía
ante el empuje del ciclón tremendo.

¡Era un himno triunfal que nubes y olas
con su música fiera
cantaban a las naves españolas,
embajadoras de la Raza Ibera!

Dentro de la libertad de expresión, la Gaceta de la Fundación José Antonio no limita los contenidos de sus colaboradores, siendo responsables de lo publicado los correspondientes autores. Para cualquier comunicación sobre este boletín o para recibirlo periódicamente en su buzón puede dirigirse a fundacionjoseantonio@gmail.com