

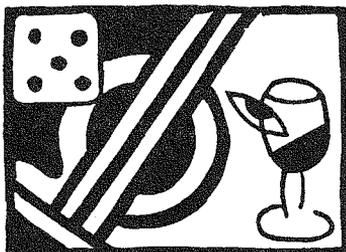
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
en la UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Dibujo de la cubierta:
Escuela Luján Pérez (dibujo sin firma)

EL PRESENTE VOLUMEN SE EDITA CON LA COLABORACIÓN
ECONÓMICA DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE

AGUSTÍN MIRANDA JUNCO

Poemas y ensayos



Selección e introducción de
RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
en la UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
1994

INTRODUCCIÓN

ACUSTÍN MIRANDA JUNCO nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1910. Estudió Derecho en la Universidad de La Laguna y se doctoró en la Central de Madrid. Escribió en periódicos y revistas de las islas. Entre 1930 y 1935 colaboró con escritos críticos en la *Revista de Occidente*. Es un representante de la vanguardia literaria insular. En 1934 ganó las oposiciones de Abogado del Estado con el número 1 de su promoción. En 1935, excedente, Miranda Junco trabajó en la empresa privada, año en que concluirá su labor crítica. De 1937 a 1939 ocupó el cargo de Secretario General de Guinea. De esta experiencia surgirá su único libro, escrito en prosa, a manera de *diario*, *Cartas de la Guinea* (1940). En los años cuarenta se hará cargo de la Dirección General de Trabajo. Falleció en Madrid el 1 de octubre de 1992.

Este bosquejo biográfico da idea de los derroteros por los que discutió la breve pero intensa aventura literaria de Miranda Junco. Su vida no dista de la de tantos jóvenes intelectuales de la preguerra, algunos de los cuales corrieron suerte diversa: el exilio exterior o interior, o bien la plena inserción, con responsabilidades de gobierno, en la España franquista.

El itinerario de Miranda Junco es buena prueba de los afanes vanguardistas que toda la cultura española experimentó entre 1920 y 1936 en torno a la agitación renovadora de personalidades como José Ortega y Gasset y Ramón Gómez de la Serna —por mostrar dos polos de un mismo impulso europeo de experimentación en el pensamiento y en la estética—. Y lo es en tanto permite al lector percibir en Miranda Junco dos trayectorias muy claras¹: una primera correspondiente, pese a la juventud del escritor, a los momentos de aclimatación y asentamiento de la vanguardia insular: de 1927 a 1930. La segunda se desarrollará íntegramente en la Península; en especial, desde las páginas de la *Revista de Occidente*.

1. Miguel Martínón ha precisado la relación cronológica de Miranda Junco con la vanguardia insular, así como con el conjunto de los escritores adscritos a ella en Canarias, en «Alrededores de una literatura», A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, CAAM/Gobierno de Canarias, 1992, págs. 73-97.

En la primera etapa juvenil (17 a 20 años), Miranda Junco escribe en la prensa de las Islas, publica poemas, crítica de cine y reseñas de algunos libros de escritores canarios amigos. Se le ve por unos como un poeta perteneciente a lo que en 1930 llamaría Ramón Gómez de la Serna los *ismos*; contaba con la anuencia crítica del profesor A. Valbuena Prat ², de Juan Manuel Trujillo ³ y de Agustín Espinosa ⁴. Es uno de los firmantes del Primer Manifiesto de *La Rosa de los Vientos* ⁵, por lo que queda, de una parte, fijada su posición vanguardista insular: la defensa del universalismo y el rechazo del regionalismo decimonónico. Por otra, sus sucesivas adscripciones poéticas ultraísta y creacionista y el influjo del popularismo de los escritores del 27. De sus poemas ofreció entregas en la prensa de las Islas desde diciembre de 1927 (*La Rosa de los Vientos*) a junio de 1929 (*La Tarde*). La obra poética de Miranda Junco constituye en sí misma un conjunto no sólo breve sino estilísticamente acotado por aquellos dos influjos. Agustín Espinosa fue quien destacó, sagaz y penetrante, los valores íntimos de la poesía de Miranda Junco en el trabajo ya expreso, al tiempo que precisaba que es «poeta que tacta, gusta, escucha, mide el aroma y los colores»; y añadía un perfil de influencias: «los trajes de Lorca, Alberti, Jiménez, Diego, los aditamentos retóricos, la fraseología prestada, el gesto bien aprendido». Y, en efecto, el influjo de Juan Ramón Jiménez ha sido destacado tanto por S. de la Nuez como por M. Martínón. Para el primer estudioso, «los jóvenes poetas canarios de entonces reflejan la influencia directa juanramoniana a pesar de la irrupción de las nuevas tendencias vanguardistas, como se nota en los poemas de Julio Antonio de la Rosa,

2. Vid. «El momento actual de la lírica canaria», en *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1928.

3. Juan Manuel Trujillo comenta el libro inédito del autor grancanario en el artículo «Agustín Miranda: *Tiovivo para las vacaciones*. Manuscrito. Gran Canaria, 1928», publicado en *La Rosa de los vientos*, núm. 5, año II (enero 1928), pág. 16. Miranda Junco leyó este poemario en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en marzo de 1928.

4. Vid. «Óptica de Agustín Miranda», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de marzo de 1929. También en «IV. Papeles encontrados», Agustín Espinosa, *Textos (1927-1936)*, edición de M. Pérez Corrales y A. Armas, ACT, Santa Cruz de Tenerife, 1980, págs. 317-319.

5. En *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero de 1928. Lo firmaron —además de Miranda Junco— Juan Manuel Trujillo, Agustín Espinosa, Ernesto Pestana, Pedro de Guezala, Carlos Pestana, Félix Delgado, Pedro Perdomo Acedo, Rafael Navarro y Juan Rodríguez Doreste.

Agustín Miranda Junco... »⁶. Aunque dentro de los diferentes *ismos*, de la Nuez observa las cinco composiciones de Miranda Junco en *La Rosa de los vientos* como poemas «de estructura condensada, breves y ágiles, que muestran, sobre todos los primeros, dentro de su corte vanguardista, algunas influencias juanramonianas»⁷.

Para Miguel Martín, a aquellos jóvenes poetas y ensayistas, entre los que se encuentra Miranda Junco, «los estímulos primeros hubieron de venirlos del modernismo tardío así como del purismo y del neopopularismo no sólo de los poetas del 27 sino también de la común raíz de Juan Ramón Jiménez, en la medida en que éste había sometido la herencia del simbolismo a la más honda transformación»⁸.

Juan Manuel Trujillo, en la citada nota sobre el manuscrito de Miranda Junco *Tiovivo para las vacaciones*, fechado en 1928, concibe este poemario como un friso en movimiento (una especie de kinetoscopio de figuras poéticas) por el que pululan los llamados «héroes de las películas norteamericanas» rodeados de «casas que esperan en los desembarcaderos la llegada de los viajeros; faroles que llevan, lacayones, los equipajes de los turistas; puertos que navegan desolados, tras los trasatlánticos extranjeros; puentes que lloran tristemente de sus ojos verdosos; casas sedientas por los soles tropicales, a quienes los camareros de los bares cercanos llevan naranjadas heladas; autos que vigilan policíacamente las discusiones de las casas verdes, con las casas rojas; nubes que se entrenan para las carreras de la nueva olimpiada celeste; aviones que llevan hasta las estrellas el ronroneo de sus corazones de aceite mineral».

Este ambiente de «cinéfilo» —al que era proclive la sensibilidad de Miranda Junco⁹, y no me refiero sólo a su faceta de crítico cinematográfico— se aviene con la estética creacionista, con el que dialoga Juan Manuel Trujillo, como iba a hacerlo Agustín Espinosa un año más tarde desde las ya citadas páginas de *El País* grancanario. *Tiovivo para las vacaciones* permanece aún —meses después del fallecimiento de su autor— en paradero desconocido.

El entusiasmo por la precocidad del joven poeta Miranda Junco no

6. Vid. «Juan Ramón Jiménez y los escritores vanguardistas de Canarias», *Archivo Hispalense*, núm. 199 (1982), págs. 97-98.

7. *Ibidem*, pág. 100.

8. Vid. «Alrededores de una literatura», en *Canarias: las vanguardias históricas*, citado, pág. 75.

9. Sobre esta faceta de Miranda Junco se ha ocupado Fernando Gabriel Martín en «El cine y la vanguardia en Canarias», en el citado *Canarias: las vanguardias históricas*, n. pág. 148 y págs. 159-160.

sólo puede percibirse en las opiniones de Ángel Valbuena Prat, Juan Manuel Trujillo o Agustín Espinosa expresas en tertulias, actos poéticos y en la prensa de las Islas: también *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero se hizo eco en «Óptica del otoño»¹⁰ de las juventudes literarias insulares. Desde la revista madrileña se observa el momento literario a finales de 1928 según dos núcleos geográficos: el oriental de Gran Canaria y el occidental de Tenerife. El primero subdividido en tres grupos: el que se desenvuelve en torno al diario *El País*; el denominado «josefiano»; y, por último, el «sub-grupo mirandino» del que dice:

Podríamos etiquetarlo: equipo infantil. Agustín Miranda —audacia, talento en formación, precocidad— es el capitán entusiasta. A su lado, Hurtado de Mendoza, Conejo —pintor de vírgenes primitivas—. Agustín Miranda labora dos novelas. Tiene en prensa un libro de poemas: «Tiovivo». Prepara una revista para 1929.

De todos estos proyectos de Miranda Junco¹¹, repetimos, hoy no hemos podido encontrar ni el *Tiovivo* ni las dos novelas. La revista se quedó en un mero proyecto.

EL CRÍTICO-ENSAYISTA

Miranda Junco ofrece dos momentos o etapas bien diferenciadas de su actividad crítica: la que concluye en 1928 y la que se abre en 1930 para cerrarse cinco años después. La primera, desarrollada íntegramente en las islas, deja una triple estela en su recorrido: la escasísima pero intensa y apasionada crítica cinematográfica, en trabajos como «Gorrones de Mary Pickford»¹²; recensiones como «La doble personalidad

10. *Vid.* núm. 54, Madrid, de 15 de marzo de 1929. Recogido por Lázaro Santana en «Apéndice documental» de *Modernismo y vanguardia*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, págs. 655-656.

11. También J. Ariles e I. Quintana en su *Historia de la literatura canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, págs. 278-281, se hacen eco de poemas aún desconocidos de Miranda Junco, quien «guarda celosamente un rico acervo poético que algún día dejará de ser inédito». Asimismo, citan composiciones como «La Virgen hace bolillos», «A esta hora», «La noche destripó soles», «Telaraña de luces», «He retornado al pueblo», «Todas las casas», «De la Habana viene un barco», «El cohete». Y ofrecen completos —además de dos poemas aparecidos en *La Rosa de los Vientos*: «Avión» y «Como las palmeras»— otros dos: «El cohete» —especie de «hai-kai»— y «Antón Pirulero».

12. *El País*, 10 de abril de 1928, pág. 1. Mary Pickford, cuyo nombre era en realidad Gladys Mary Smith, destacó como actriz del cine mudo. Falleció en Santa Mónica en 1979 a los

de Félix Delgado»¹³ o «Espumas, Versos y Estampas. El libro de Josefina de la Torre»¹⁴; o ya, con un ejercicio más libre de la crítica mordaz e irónica, la muestra que aquí acogemos: «Crítica voladora»¹⁵.

Pese a su juventud (20 años), los trabajos de Miranda Junco en la *Revista de Occidente* presentan desde sus inicios todos los rasgos de un lector agudo, detenido y poderosamente dotado para la crítica más sagaz y constructiva. Las obras (novelas o ensayos) que reseña el crítico canario en los cinco años que duró su colaboración con la revista de Ortega permiten descubrir no sólo sus intereses lectores y reflexivos, sino los que emanan del afán de modernidad de la publicación madrileña, y, a su través, la dirección, o direcciones, transitada en sucesivas oleadas críticas por una parte importante y decisiva del entramado cultural español de aquellos años de puguería civil.

E. López Campillo¹⁶ incluye a Miranda Junco entre los colaboradores españoles de la *Revista de Occidente* que publican en ella de 10 a 33 colaboraciones. El escritor grancanario se encuentra entre los 29 que «forman la gran masa de la producción española»¹⁷, y parte integrante de esa pléyade de jóvenes colaboradores (Miranda Junco cuenta con 20 años de edad cuando empieza a escribir en la revista madrileña) con que siempre contó Ortega en los distintos momentos de la *Revista de Occidente*. Jóvenes que aportaron un «nuevo» espíritu, en particular durante la segunda etapa (los 13 años que van de 1923 a 1936), y entre quienes destacan José Antonio Maravall, María Zambrano, Ricardo Gullón, Javier Zubiri o José Gaos.

Los artículos críticos de Miranda Junco sobre literatura francesa se insertan en la preocupación de la revista por todo aquello que hiciera referencia al país vecino. Sus trabajos «*Malaisie* o una sensibilidad de movilizado», «Una biografía» (recensión de *Maitres des litteratures: Emile Zola*

86 años de edad. Creó la productora United Artists en 1919 con D. W. Griffith, Charles Chaplin y con quien sería su marido, Douglas Fairbanks. Otras de sus empresas productoras fueron la Pickford-Lasky (1936) y la Pickford Productions (1945).

13. Reseña de *Índice de las horas felices*, libro del poeta grancanario Félix Delgado (1903-1936), aparecida en *El Liberal*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de noviembre de 1927.

14. Esta reseña sobre el libro de poemas *Versos y estampas* se publicó también en *El Liberal* grancanario, el 13 de diciembre de 1927.

15. A partir de unas líneas de *El Espectador* de Ortega acerca de la carencia de ideas del mal escritor, el joven crítico zahiere la figura de un «prohombre» de Agaete desde las páginas de *El Liberal* de 2 de agosto de 1927.

16. Véase *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972, págs. 73, 93, 189, 218 y 234.

17. *Ibidem*, «La revista y su circunstancia», Capítulo III, «Los colaboradores», págs. 71-73.

de Marcel Balilliat), o «H. Montherlant: *Service Inutile*, Ed. Bernard Grasset, París, octubre, 1935», pueden parangonarse por esta misma proclividad crítica —que no necesariamente admirativa— con los de Ramón Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala o Enrique Díez Canedo.

Ahora bien, Miranda Junco sintoniza —porque es lo propio de su momento crítico, el que le tocó por edad y afinidades— con ese segundo momento de la *Revista de Occidente*, o etapa republicana, en la que a través de Jarnés y aun del Antonio Machado de 1931 —tan crítico con lo francés— se observa un cambio en el talante de los colaboradores de la revista de Ortega¹⁸.

La recensión del libro *Poemas arábigo-andaluces* (Plutarco, Madrid, 1930) del profesor E. García Gómez, traducción de este arabista de *El libro de las banderas de los campeones*, le permite a Miranda Junco desarrollar una serie de imágenes empleadas por los ultraístas: las referidas al mundo de los deportes. Esta larga reseña, acogida en la sección *Notas* de la revista, mantiene su hálito poético en que las reiteraciones de preguntas, como la retórica «¿De qué color es el color de las banderas de los campeones?», y el apóstrofe *nadadora* —utilizado ya por muchos de los poetas de esta generación desde el hermano mayor de ellos, Agustín Espinosa— o el también ultraísta «corredor esforzado». El héroe literario de ayer se convierte en campeón de fútbol que ofrece su imagen de «sportman» moderno: «las rodilleras estriadas, la camiseta rayada con las insignias del club en redondo» y utiliza para ello una curiosa combinación del *Eclesiastés* y la obra de Montherlant. El joven Miranda quiere arrancar —con lenguaje vanguardista y sincopado de frases breves— de la tradición arábigo-andaluza al siglo XX una suerte de mirada al héroe que no es otra que la que puede contemplarse en *Les Bestiaires* del novelista francés, y que resume una suerte de héroe místico de cuya «alma angustiada y sangrante» se columpian «el deseo de posesión y el renunciamiento». Y así establece un juicio crítico utilizando las imágenes ultraístas y vocablos en francés e inglés: «Toda la literatura de última hora tiene ese aire *traqué*, desilusionado, de viajero de *sleeping*, de explorador sin *hinterland*. Tristeza de avión sin barreras, de trasatlántico sin puertos, de tren sin estación desconocida».

La interrogación con que Miranda Junco concluye «El libro de las banderas de los campeones» ya sabemos desafortunadamente cómo la contestó la Europa de los 30 y 40. Si la modernidad de los antiguos esplendores árabes —pensamiento, arquitectura, cultura, al fin— se da la mano con la

18. Vid. E. López Campillo, *op. cit.*, págs. 193 y *passim*.

del primer tercio del XX, lo que en la primavera de 1930 no sabía el joven grancanario —20 años apenas— era lo que a esa vieja Europa le esperaba, azotada por la intolerancia, el racismo y otros muchos ismos ideológicos que debatían las ideas entre libertad y esclavitud, ansias de totalidad espiritual y material y totalitarismo romo y estrecho. Se percibía un anhelo de conocimiento y novedad, sí, pero también un descenso al fanatismo: «¿traerán las campanadas de esta hora europea la voz —remozada— del muezín y el torso —de vuelta de todos los deportes— del creyente nuevo?»

Con «*Malaisie* o una sensibilidad de movlizado», en los albores de 1931, Miranda Junco ensaya un trabajo de penetración psicológica y cultural acerca de la vida y de la muerte, definido por el oxímoron *el valor vital de la muerte*: «sólo donde la idea de la muerte aparece, existe verdadera intensidad», y añade: «Y sólo la vida intensa merece este sagrado nombre de vida». Así arranca su artículo sobre *Malaisie*, obra de Henri Fauconnier. Tras estas notas críticas no puede uno sino recordar el Juan Ramón Jiménez de *Belleza* (1923), en el que el acabamiento definitivo conduce al ser por los meandros de un itinerario: abre la puerta, al fin, a otra suerte de trascendencia.

Fuera ya de las extensas recensiones, en abril de 1931 ve la luz en la revista de Ortega el ensayo «La felicidad a la sombra de los capotes», escrito en que Miranda Junco trata el tema de la muerte en dualidad con el de la vida a partir de la figura del don Juan de Tirso de Molina: «Dondequiera que el amor a la vida surge, aparece el amor a la muerte», o también dirá: «Afición a la muerte es afición a la vida». El otro tópico para reflexionar sobre la muerte es la tauromaquia: «El español conoce como nadie las ventajas de toda vida amenazada». Identifica, pues, a don Juan con el torero: los dos citan a la muerte para sentir plenamente la vida. Miranda Junco se apoya en Simmel y en Ortega y Gasset (con la misma frase que ya había utilizado en otro artículo: «*Malaisie* o una sensibilidad de movlizado»). Con esa felicidad, vecina de la muerte, a la sombra de los capotes, el joven escritor grancanario cumple quizá el más hondo tributo al arte de «cúchares» que ningún otro canario haya escrito. Entre los escritores de la época, este tema fue tratado de forma muy diversa, pero siempre predominó el gusto por la tensión vida/muerte como forja artística de la existencia. Con un talante irónico, distanciador y alejado de «La felicidad a la sombra de los capotes», pero participando del mismo impulso, Giménez Caballero y Bergamín escribieron, respectivamente, los ensayos *Los toros, las castañuelas y la Virgen* (1927) y *El arte de birlibirloque* (1930).

Miranda Junco se interesa nuevamente por el tema de la muerte, pero ahora desde otra perspectiva, en «Un libro agónico», recensión de *Escenas*

junto a la muerte de Benjamín Jarnés, aparecida en noviembre de 1931. Es un escrito ajustado, preciso, sobrio, con un cierto hálito poético, en el que se conjugan pintura y literatura para detenerse en ese «Cristo español» que «preside las agonías de España». La pintura de Valdés Leal y los versos del Unamuno de *El Cristo de Velázquez* (1920) alimentan el caudal, junto con otros veneros, de esa España que celebra la muerte.

Como se ha dicho en ocasiones, el factor tanático de la afición se inserta en la corriente psicológica que se abre en España al traducir Luis López Ballesteros las obras completas de Freud en 1922, prologadas por Ortega en Biblioteca Nueva. Esta corriente de carácter europeo se generaliza en aquellos años; participan de ella desde Bertrand Russell y Bernard Shaw a nuestro Pérez de Ayala. No es extraño que colaboradores de la *Revista de Occidente* fuesen los alemanes Jung y Simmel. Así, la perspectiva psicológica de análisis que ensaya Miranda Junco, frente a otros procedimientos críticos, hay que insertarla en esa corriente que, aun siendo anterior a la influencia de Ortega y sus colaboradores alemanes desde el inicio de los años veinte, se propaga gracias a la difusión de la revista. De ahí que «La felicidad a la sombra de los capotes» sea un ensayo relacionable con otros similares de Gregorio Marañón, José M^a Sacristán o del mismo Ortega. Sólo basta repasar el índice de la *Revista de Occidente*, elaborado por E. Segura Covarsí, para percatarse de que el apartado de asuntos psicológicos tuvo una importancia capital a lo largo de su existencia. López Campillo¹⁹ destaca las fechas de asidua colaboración de Simmel (1923-1934), Jung (1925-1936) y de los escritos de Ortega y Casset relativos a esta corriente (1923-1935).

En cuanto a la relación de lo psicológico y lo psicopatológico destaca el trabajo crítico de Miranda Junco titulado «R. Nóvoa Santos, *La inmortalidad y los orígenes del sexo*»²⁰. Roberto Nóvoa perteneció a esa pléyade de psiquiatras españoles atraídos por la psicopatología. Ya la *Revista de Occidente* había recogido el año anterior²¹ su conferencia «Interpretación patogencialógica del hombre» pronunciada en el Ateneo madrileño. Para este profesor, siguiendo la idea de Hansemann, para quien la reproducción es causa de la muerte natural, «es el amor sexual —dirá Nóvoa— el punto de arranque de la muerte». Como se ve, vuelve a aparecer en los comentarios del gran canario el sentido de la muerte, recurrencia muy de la época que transcurre a través de distintos enfoques.

19. *Op. cit.*, pág. 94.

20. Obra aparecida en Biblioteca Nueva, Madrid, 1932. El trabajo de Miranda Junco se publicó en la *Revista de Occidente* en julio de ese mismo año.

21. N^o XCVII (julio 1931).

Con otro escrito, Miranda Junco perfila aún ese «único texto sobre la muerte» que fue construyendo, como una segunda trama de significaciones, a lo largo de sus reseñas y ensayos publicado en la *Revista de Occidente* entre 1930 y 1935. Nos referimos a su comentario del libro *Proserpina, rescatada* de Jaime Torres Bodet²². Como es frecuente en el grancanario, el comentario de la obra parece que busca su propio discurso, una suerte de huida hacia la recurrencia de la muerte.

La crítica de arte ocupa una parte de la atención que Miranda Junco dedicó a la recensión de libros. Hacia finales de su etapa de colaboración en la *Revista de Occidente* escribe «El Greco y su destino», amplia reseña sobre la obra de Ramón Gómez de la Serna *El Greco, el pintor visionario*²³. E. López Campillo se ha ocupado de lo que llama «la crítica artística»²⁴ recogida en las páginas de la revista de Ortega. Cuando el grancanario publica su trabajo acerca del libro de Gómez de la Serna, ya el período de aparición de frecuentes colaboraciones en torno a las artes plásticas ha pasado, pues aquellas disminuyen notablemente a partir de 1930. Tres trabajos que vieron la luz en la *Revista de Occidente* entre julio de 1927 y septiembre de 1928 produjeron una gran influencia: capítulos del libro de Franz Roh *Realismo mágico* —en el grupo de vanguardia canario—²⁵; y de los fundadores del Purismo: «Arquitectura de época maquinista» de Le Corbusier, y «De la naturaleza del arte» de Amédée Ozenfant²⁶.

Sobre esta segunda época de Miranda Junco, destaquemos alguna reseña sobre escritores canarios aparecida en la *Revista de Occidente*. Es el caso de «Josefina de la Torre, *Poemas de la isla*. Las Palmas de Gran Canaria»²⁷, aparecida en el verano de 1932. Se trata de una breve recensión, concisa y ajustada, con la que destaca no sólo los signos de ese diálogo entre el poeta y la isla, sino la distinción entre lo insular y lo continental. Miranda Junco pretende encontrar las raíces de lo insular en la poesía, como

22. Espasa-Calpe, Madrid, 1931. Esta recensión, más breve de lo que era usual en A. Miranda Junco, vio la luz en el núm. xxiii (julio-sept. 1931).

23. Edición Nuestra Raza, Madrid, 1935. El trabajo de Miranda Junco apareció publicado en el núm. CXLIX, noviembre (1935).

24. *Op. cit.*, pág. 232.

25. *Vid.* «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)» de Miguel Pérez Corrales, en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, vol. I, Aula de Cultura de Tenerife, 1982, n. pág. 673.

26. *Cfr.* la influencia de las reflexiones de este pintor francés en el Pedro García Cabrera del breve ensayo «El hacha y la máscara» aparecido en *Gaceta de Arte*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 2 (marzo 1932); repr. en Pedro García Cabrera, *Obras completas*, Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, vol. iv, 1987, págs. 225-228.

27. En el núm. CVIII (junio 1932).

emanente idealismo de un mundo explicado. Para ello parte de la consideración de Unamuno sobre la poesía de Alonso Quesada en el prólogo a *El lino de los sueños* («libro terrible, duro y con espumas», recordaría) para definir a Tomás Morales como «escultor de tempestades», o bien a Rafael Romero «en cuya alma la isla se hizo flor de cardo y vaivén de palmera»; o a Saulo Torón, «para quien la isla entera es un gigantesco caracol que le cuenta, al oído, sus encantos»; o a Josefina de la Torre, quien «como Penélope, también teje sus sueños de ínsulas». Pero también recuerda los temas de los poetas insulares —y algo más, la interpretación—: el mar, que si para los continentales es una salvación, para los isleños es una cárcel; el puerto, que para los extraños es un refugio y para los isleños un límite; la playa, donde el viento finge retozos de otras tierras; los barcos, que traen promesas imposibles de liberación». Y añade, en cuanto al sentido: «El fatalismo geográfico de la isla modula siempre, en la voz de sus poetas, el mismo tono único. La poesía isleña no puede ser comparada, por eso, más que con otra poesía insular».

Cartas de la Guinea

Miranda Junco sólo publicó un libro, estas *Cartas de la Guinea* (Espasa-Calpe, Madrid, 1940). Obra que se abre, a manera de diario, el 1 de diciembre de 1939 y se cierra en los días sucesivos de ese año. En ella se vierten las impresiones que la visita a Guinea produce en el ánimo del autor desde el mismo instante en que el barco carguero se aleja de Gran Canaria hasta antes del arribo, de vuelta a la isla, con la visión del faro de Maspalomas. No vamos a juzgar aquí el contenido ideológico de la mentalidad colonial de la época, de la que en escasas pero intensas ocasiones Miranda Junco se muestra un auténtico entusiasta. Nos interesa tanto destacar aquellas reflexiones extraídas a propósito de un paisaje, de una especulación crítica o una valoración literaria, como las muestras más luminosas de su estilo, de la atmósfera sugerente con que envuelve sus divagaciones. Por ejemplo, el texto que dedica a la memoria de Agustín Espinosa, «Un mundo hermético», es representativo de cómo se salva la heterogeneidad del enfoque: junto a la alabanza del Protectorado de Guinea, a pesar de los problemas que conlleva la relación colono-administración-nativo, Miranda Junco ofrece una de las muestras de más interés de su prosa tensamente poética a través del *ritornello* «suenan las tumbas», en tanto la sinceridad del escritor escapa de la propia voluntad, de su mentalidad colonizadora. Es el autor quien habla con la libertad que le ofrece su propio escrutinio de la realidad;

él es un testigo del país colonizado, de la raza que anima tanta pasión de vida y amor.

Ejemplo similar es el pasaje dedicado a Xavier Casais: «Paisaje con autótopes». En el último segmento, la prosa de Miranda Junco recupera el tono de la vanguardia prebélica. Dos símbolos, el *bosque* y el *hombre*, alternan el grito de la naturaleza y de la cultura, el diálogo agónico entre Geografía e Historia. Se continúa así, en el tono y en la forma elocutiva, la tensión de una escritura que busca, reiterativa, sorprender al lector, la brevedad, la síntesis entre imagen y noción; en fin, una suerte de voz que emula el discurso de un nuevo evangelio en cuya base ideológica se ignoran —ni se pretende— los desmanes y agresiones a lo que hoy llamamos «medio ambiente». El autor, que observa la exultancia de la vegetación africana, se entusiasma ante el proyecto laborioso de modificación del medio natural: «El bosque es la superstición, el fetichismo. Tú —hombre blanco— eres la fe».

Para concluir digamos que Miranda Junco, más allá de formulaciones estéticas, defiende la posición histórica de los países coloniales, pues la acción de civilizaciones foráneas es un acto de emancipación del indígena. De ahí que enuncie el siguiente principio: «Civilizar al negro es, pues, en el más liberal sentido de la palabra, liberarlo. Emanciparlo del mundo en que vive para trasplantarlo a un mundo de luz y de esperanza, a un mundo ordenado y estable, regido por la razón».

Valgan, pues, estas muestras de la obra poética y crítica de Agustín Miranda Junco como indicativos de su talante vanguardista. Con ello no pretendemos establecer un estudio de su obra; sí apuntar los rasgos y preocupaciones más sobresalientes de su breve pero intensa producción literaria.

RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

ESTA EDICIÓN

Agustín Miranda Junco fue un escritor de la vanguardia insular tanto en su primera etapa canaria como en la madrileña. Como queda aclarado en la Introducción, la obra poética y los textos críticos hay que inscribirlos en ese talante signado ya, pese a sus escasos años, al incorporar su nombre a los firmantes del Primer Manifiesto de *La Rosa de los Vientos* en 1928. Su escasa obra vio la luz en *La Prensa* y *La Tarde* tinerfeñas, *El Liberal* y *El País* de Las Palmas, así como en la *Revista de Occidente*, entre otras publicaciones.

La presente selección recoge la obra de Miranda Junco desde 1927 hasta algunos fragmentos de su único libro publicado, *Cartas de la Guinea*, de 1940. De este último hemos seleccionado aquellos pasajes que se avienen con la escritura de la vanguardia.

No hemos podido encontrar el poemario manuscrito *Tiovivo para las vacaciones*, concluido en 1928, por lo que ofrecemos algunas composiciones recogidas en la prensa de aquellos años. La prosa fue la forma expresiva de más larga duración a través de la cual Miranda Junco supo ser fiel a los presupuestos que animaron a las vanguardias históricas, de ahí que la mayor parte de esta muestra corresponda a lo que hemos denominado *ensayos*.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTILES, Joaquín e Ignacio QUINTANA, *Historia de la literatura canaria*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978.
- BELTRÁN SIERRA, Antonio, «Agustín Miranda Junco», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de octubre de 1992, pág. 20.
- ESPINOSA GARCÍA, Agustín, «Óptica de Agustín Miranda», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de marzo de 1929; reprod. en *Id.*, *Textos (1927-1936)*, ed. de A. Armas Ayala y M. Pérez Corrales, Aula de Cultura de Tenerife, 1980.
- , «Carta a Agustín Miranda» (Puerto de la Cruz, 23 de abril de 1931), en M. Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, 2 vols., Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1986.
- JORGE RAMÍREZ, Luis, «Ha muerto Agustín Miranda Junco», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de octubre de 1992, pág. 12.
- LÓPEZ CAMPILLO, E., *La revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, Madrid, 1972.
- MARTÍN, Fernando Gabriel, «El cine y la vanguardia», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, C.A.A.M.-Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.
- MARTINÓN CEJAS, Miguel, «Alrededores de una literatura», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, C.A.A.M.-Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la, Introducción a la edición facsimilar de *La Rosa de los Vientos*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1977.

- «Juan Ramón Jiménez y los escritores vanguardistas de Canarias», en *Archivo Hispalense*, núm. 199 (1982).
- PALENZUELA BORGES, Nilo, «Sobre las vanguardias insulares. Un aprendizaje metafísico», *Archipiélago Literario*, 117 (Suplemento del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), 18 de febrero de 1989.
- PÉREZ CORRALES, Miguel, «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular», *Jornada Literaria* (suplemento del diario *Jornada*) núms. 31, 34, 38, 44 y 46, correspondiente a 4 y 25 de julio, 8 y 22 de agosto, 3 y 17 de octubre de 1981.
- , «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Aula de Cultura de Tenerife, 1982.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «Surrealismo en Canarias: para una bibliografía», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XXVIII-XXIX (1987).
- , (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, C.A.A.M.-Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.
- SANTANA, Lázaro (ed.), *Modernismo y vanguardia*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Istmo, Madrid, 1988.
- TRUJILLO, Juan Manuel, «Agustín Miranda: *Tiovivo para las vacaciones*. Manuscrito. Gran Canaria, 1928» en *La Rosa de los vientos*, num. 5, año II (enero 1928).
- VALBUENA PRAT, Ángel, «El momento actual en la lírica canaria», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1928.

POEMAS

POEMAS

1

Avión
gustador de las rosas del jardín celestial
violador de violetas
devorador de nubes y kilómetros
Asustador de Ángeles
Temor
del padre celestial
Avión
pájaro artificial
con alas de madera
con riñones de hierro
y corazón
de aceite mineral
Avión
violador de nubes
Abejón
en la tarde otoñal.

2

La Virgen hace bolillos
Los angelitos pelan la pava
y Dios consigo mismo
juega al tresillo
San Juan
señala a las vírgenes
dos aeroplanos
que vienen y van
San Pedro se lava las manos
San Isidoro hace el censo
Llaman. Abre San Pedro
Se cuele un grillo
Y Dios acaba
de pegarse un codillo.

3

El cohete
se elevó marcándose camino
en la oscuridad

Dentro de cien años
una estrella más

4

A esta hora
ya la calle ha ordenado
sus casas
Y las tiene a todas
asomadas
a la ventana
Pero no las deja
y pasa y repasa
por delante de ellas
en continua guardia
A veces
hace que se marcha
y dobla la esquina
y se queda
escondida detrás de otras casas
Pero ellas lo saben
ya saben sus idas
sus marchas
y no osan moverse
ni irse de sus ventanas
¡Oh, le tienen un miedo
muy grande!
Y en efecto es terrible
esta calle asfaltada.

[En *La Rosa de los Vientos*, Santa Cruz de Tenerife,
año I, núm. 4 (diciembre 1927), pág. 7.]

CINCO POEMAS

1

He retornado al pueblo
pero no lo encontré
Todo se había marchado
hasta las casas de mi niñez
Después comprendí
que habían ido a buscarme
al desembarcadero de la ciudad
y no podía estar allí
Qué tristeza
verme solo
donde había estado el pueblo
Pero todo se había marchado
y no había vuelto
Sólo un farol asmático
seguía en su puesto
por no poderse mover
Era muy viejecito
Sus ojos gangueaban
Y al farol le entregué
mi único equipaje
Y con él me marché.

2

Todas las casas
se han dormido hace rato
en la calle desierta
Sólo esta casa tiene
las pupilas abiertas
Pobre casita enferma
Duerme casita mía
duerme casita buena...

3

Cómo las palmeras
se comieron todos los dátiles
nube que pasa, nube
que se meriendan
Ya el cielo está
deshollinado del sol
Los árboles vomitan las estrellas
que comieron anoche
El mar cambia los colores
del muestrario de las enredaderas
Con pañuelitos rosados
la luna llena
se limpia las lágrimas primeras
(El día
se está echando
debajo de mi mesa.)

4

La noche destripó soles
y dibujó lunas
Y se cuajó en sonrisas
de estrellas imprevistas.

5

Telaraña de luces
en la noche incierta
Fiesta en el cielo
Fiesta en la tierra.

[*La Rosa de los vientos*, Santa Cruz de Tenerife,
año II, núm. 5 (enero 1928), págs. 1-3.]

[ANTÓN PIRULERO]

Antón Pirulero,
¿por qué quieres que atienda a tu juego?
¿Por qué no me dejas
que mire a la niña
de los blancos besos
y que jueguen sus ojos de reina
con los míos de niño travieso?

Antón Pirulero,
¿por qué quieres que atienda a tu juego?
¿No comprendes
que sus ojos negros
no me dejan miradas perdidas?
¿No comprendes que mis ansias todas
se me van tras ellos?

Antón Pirulero,
y si yo perdiera
¿no comprendes que no te podría
dar ninguna prenda?
¿No comprendes que todas
mis prendas
son ella?

Antón Pirulero,
¿por qué quieres
que atienda a tu juego?

[Invierno de 1928. Recogido por J. Artilles e I. Quintana en
Historia la literatura canaria, Las Palmas, 1978, pág. 279.]

ROMANCE DE CARMEN RAMOS

El día entre perros de sombra
huye herido en el costado.
Lanzas rojas del crepúsculo
lo tienen martirizado.
Palideces del ocaso
lo llevan empavesado.
En el Puerto de la Luz
agoniza Carmen Ramos.

Tiene los ojos de cera
y el cutis encristalado.
Murciélagos de la noche
la andan revoloteando.
Cien murciélagos se apartan
cuando ella mueve su mano.
Mil palideces de cirio
le tiemblan en el costado.

A las doce de la noche
se moría Carmen Ramos.
Bajaron ángeles malva
con vestidos encalados,
ojos de recién nacido
y alas de sol de verano.
Al batir sus alas suaves
mugan los ángeles malos.
La palidez de los cirios
naufraga en luces de campo.
Pañuelos de espumas vírgenes
le enjugaban el costado.
Le traían una corona
para sus sienes de mármol.

¡Hay, mi Puerto de la Luz!,
ya se apagaron tus astros.
Puerto de navíos de plata,
puerto de luceros altos,
quién te iba a decir a ti
que se moría Carmen Ramos.

[*La Prensa*, en «Páginas de la joven literatura», Santa Cruz de Tenerife, 7 de octubre de 1928, pág. 3.]

DOS POEMAS

I

Por eso.
Porque el mar todavía no había aprendido a hablar,
ni las olas cantaban amores imposibles,
ni las rocas negaban hospitalidad a las estrellas.
Por eso. En aquella mañana en que el mundo hacía la primera comunión.
En aquella mañana que caminaba sobre las olas de la mano de un ángel,
se ahogó.
No recuerdo.

II

Fue aquella tarde.
Aquella tarde que la rosa aprendió geometría.
Aquella tarde que los niños al alzar una piedra
se encontraron debajo quince escarabajos negros.
Aquella tarde que los lagartos interrumpieron
el idilio del sol y de la sombra.
Aquella tarde, tarde de nuestro adiós.

[En *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 1929.]

ENSAYOS

CRÍTICA VOLADORA

Así el escritor de poco talento... tenderá a convencerse a sí mismo y a los demás de que escribir no es tener ideas, imágenes, gracia, amenidad, música verbal, etc., sino defender el socialismo o combatir por la libertad. ¡Qué sería, en efecto, del pobre hombre si no creyese tal cosa! Porque defender el socialismo o combatir por la libertad son cosas muy fáciles; tener ideas, en cambio, cosa tan difícil *que no le ha acontecido nunca*.

(J. Ortega y Casset, *El Espectador*, V, p. 64.)

LA ARIDEZ.—Indudablemente. Nuestra vida artística y literaria. Las manifestaciones de nuestra actividad lírica: nimiedad, nulidad, aridez. Los intentos de liberación, de independización; tentativas fracasadas. Y cuando no, extravangancias horribles, fuera de tono. «Violadoras». «Maltratadoras». Aridez. Sólo aridez.

LA PERLA.—Puro en aquella aridez amortajante, en aquel panorama desconsolador, había una perla. Medio escondida. Mejor. Escondida del todo. Porque cuando se había separado en ella con anterioridad se la creyó piedra, barro. Nulidad también. Error de perspectiva. Pero la perla ha logrado sobreponerse. Y ha surgido con todo su esplendor. Con todo su brillo. Con su esplendencia potente u cegadora.

LA PERLA EN LA ARIDEZ.—Y entonces al contemplarla en su virginal desnudez, recordamos. Hasta ahora su principal faceta; socialismo, defensa del obrero, de los ideales de clase. Y de partido. Otra, importante también. Irreligiosidad renovadora. Atacador del cristo de la columna, de la cruz a cuestas, del Gólgota. Y de todo cuanto sea hipocresía, farsa, comedia, indignidad. (¡Oh, judíos, fariseos, cuanto honor para vosotros!) Y de pronto. Al salir al exterior. Al revelarse en todo su esplendor: otra faceta. La nueva, la importante. Con el atractivo de lo inesperado. Con el incentivo de una revelación insospechada: Crítico. Crítico eminente. Centinela avanzado de los buenos modos, del buen gusto. De la claridad, de la pureza de la lengua. Barruntó. Descubrió. Moros en la costa. Y enseguida, el grito. El alarido. El trompetazo. La señal de alarma. Y el primer disparo. En el

silencio resonó el estampido. La bala no se descubrió por ninguna parte a pesar de ello. (Sin embargo carece completamente de fundamento la hipótesis de que el tiro haya salido por la culata. Yo, panegirista sincero y espontáneo de esta perla enorgullecedora doy fe. Lo acredito.)

LA ARIDEZ DE LA PERLA.—He copiado. He transcrito las frases de Ortega y Gasset que encabezan estas líneas, con el exclusivo objeto de llevar a los lectores el convencimiento que a mí me pletora de que Ortega y Gasset disparatea. Loco o maniático. ¡Pues no! ¡Miren ustedes que decir que esta perla preciosa, fulgente en su originalidad centinela, no tiene ideas! ¡Que no las ha tenido nunca! Desfachatez. «Demencia». «Astracanada» «Disparatismo».

INVOCACIÓN.—¡Salve Agaete! ¡Fuente inagotable de cultura de ilustración, de sabiduría. De cuyo manantial vivificador, amable y fecundo se nutrió hasta el hartazgo esta singular perla trasplantada. Tu nombre en los fastos de la historia ha de ir siempre unido al de este crítico sagaz, inteligente —pese a Ortega y Gasset—, a este centinela celoso puntilloso en su deber, a esta perla multifaz prepotente y exótica perdida en la malsanidad de una aridez amortajante.

FINAL.—Tu nombre, Agaete, irá siempre unido a él. Y el mío. Sí, don Juan Sosa Suárez. Y el mío. Primer panegirista vuestro. Primero en reconocer, en acatar y en loar esa inteligencia privilegiada, ese talento múltiple y fecundo en continuidad germinante *de ideas*.

30-VII-27

[*El Liberal*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de agosto de 1927, pág. 1.]

GORRIONES DE MARY PICKFORD

I

Que tus ojos se agranden, lector. Que tus ojos se agranden más aún de lo que se agrandan cuando una persona rueda a tu vera por la calle asfaltada, víctima de inesperado resbalón. Que tus ojos se agranden, lector. Que tus ojos se agranden más aún de lo que se agrandan cuando las palabras del amigo dejan caer en tus oídos la noticia feliz que ha de llenar de regocijo tu alma. Que tus ojos se agranden más aún. Porque yo te diré que las cosas que agrandan tus ojos a diario son cosas de este mundo en que vivimos. Porque yo te diré que las cosas que yo hoy te contaré son cosas de otro mundo distinto. De otro mundo maravilloso. De otro mundo todo ensueño y prodigio. Porque las cosas que yo hoy te contaré son cosas de ese mundo sin comparación que es el mundo del cine.

II

Y del mundo del cine hoy voy a hablarte de una de sus más altas figuras. De una figura que no podría alentar en las tablas de un escenario porque las tablas del escenario son ficción. Porque las tablas del escenario están rodeadas ya de unos bosques, ya de un jardín, ya de los esplendores de un salón cortesano, que tú, lector amigo, y yo, sabemos que no son tales bosques, ni tal jardín ni tal cortesano salón. Así, hoy voy a hablarte de una figura que sólo podía alentar bajo los reflectores deslumbrantes de los «studios». Porque de ahí ha desaparecido la falsedad de las palabras —que un apuntador que tantas veces tú y yo, lector, hemos oído dictando con voz apresurada—. Porque de ahí han desaparecido las bambalinas. Porque ahí, oh lector, sólo resta el gesto, el ademán, el visaje. Y ese gesto, ese ademán, ese visaje no nos lo dicta nadie. Y ese gesto, ese ademán, ese visaje sí que son enteramente nuestros, sí que van siempre henchidos de sinceridad. Voy a hablarte, en fin —asómbrate—, de Mary Pickford.

Y voy a hablarte de Mary Pickford sin necesidad de presentártela. Porque tú, seas docto, seas indocto, ya la conoces. Porque tú, seas persona mayor, seas niño, ya la conoces. ¿Quieres aún mayor maravilla? ¿Quieres

aún mayor maravilla que ésta de ser grata al docto y al indocto, al culto y al inculto, al hombre de ciencia y a la señorita provinciana de tirabuzones desconcertantes? Oh, mundo maravilloso de las películas norteamericanas.

Voy a hablarte, en fin, de Mary Pickford, en *Gorriones*. En esta película encantadora en que ella, Mary Pickford —ingenua y revoltosa—, es un gorrión más. Un gorrión más, con dos trenzas que se encaraman por su espalda y con una sonrisa de plata encaramada perpetuamente en su boca divina.

III

Pero yo, lector, no podré contarte la película de Mary Pickford. No podré contártela porque en ella el argumento, la trama, no existen casi. Queden éstos para el teatro, para el folletín, para la novela por entregas. Que el cine no necesita para nada de ellos. Queden éstos para la incipiente película española, que no ha sabido manumitirse de un estigma materno. Que el arte de Mary Pickford no necesita la trama truculenta para lograr la emoción limpia y desembarazada.

Así pues yo no podré contarte la película de Mary Pickford. Pero yo subrayaré a tu atención dos momentos prodigiosos, dos poemas cinematógicos que Mary Pickford brindó ayer a nuestra admiración apasionada.

IV

En aquella comarca de la ciénaga pantanosa, «que Dios respetó por considerarla adecuado refugio del ángel malo», tenía su guarida el viejo Gramis.

Cómplice de una banda de forajidos, el viejo Gramis esconde en su guarida a los niños que sus cómplices roban. En espera del rescate. Que ha de traerles las relucientes onzas sobre las cuales se crisparán sus manos.

Allí, la linda Mary, niña entre los niños, tiene para sus compañeros de martirio —ella, tan niña— maternas cuidados. Y es de ver cómo sus manos se multiplican. Y es de ver cómo de sus labios no decae jamás la sonrisa consoladora...

Es de noche. En el humilde pajar que los alberga, Mary y los pequeños bostezan sus ensueños. En el regazo de Mary la fiebre pone dos claveles rojos sobre las mejillas del pequeñín enfermo. Late un pechito desacompañadamente.

Mary contempla al pequeñín calenturiento. A los niños que la rodean. Al destartalado pajar que los alberga. Y Mary se siente tan pobre, tan desamparada, tan desconsoladoramente sola...

Pero Mary tiene una Biblia, donde ella consueta sus soledades tristes. Ante sus ojos, la estampa del nacimiento de Jesús. Y Mary contempla el

establo humilde, la Virgen desamparada, el Niño aterido en la noche invernal... Y Mary eleva sus ojos al ciclo —¡Oh, ya no se siente tan sola!— Y por sus ojos maravillosos pasa una sonrisa divina que sonó en mi alma como suenan en los oídos de los niños las campanitas del Sábado de Gloria.

V

Es de noche. Agoniza la niña enferma en los brazos de Mary. Cierra el sueño los ojos de Mary, agotada de sufrimientos.

Sueña Mary. Sueña que ante ella y su niña dormida luce el campo un rincón apacible de dulzura. Donde pastan las dulces ovejas de Jesús. Que es su pastor divino. Sueña Mary que Jesús tiene para ella y su niña una mirada henchida de dulzura. Sueña Mary que Jesús —pausado, lento, la negra barba resaltando sobre la blanca veste— se acerca a ella y de su regazo toma la niña enfrecida. Sueña Mary que entre sus brazos amorosos Jesús lleva su niña a su rebaño divino.

Despierta Mary. Mira a la niña. Voltean sus ojos atemorizados. Frúncese su boca. En el techo humilde se clavan sus ojos embarazados de lágrimas. Un viento de emoción alborota el rostro. Escape. Ruedan sus lágrimas por sus mejillas bellas. Pliega su boca un mimo de dolor. Transición. Cesa el mimo de la boca fruncida. Naufraga entre las lágrimas, alborota su rostro una sonrisa tenue. Sí. Ella ha visto que Dios —¿no lo ha soñado?— se llevaba a su niño a sus majadas celestiales.

Maravillosa Mary. Cuando Epstein dijo: Antes de cinco años se harán poemas cinematográficos, pensaba en ti. En ti que has hecho de esta escena, incomparable de expresión, de esta escena en que la emoción luce pura, sin tramoya, sin latiguillos, que has hecho de esta escena todo un poema mágico que alegró mi alma como alegra el sol saliente a la tierra húmeda de rocíos.

El Sábado de Gloria inauguró el Royal Cinema su local intacto. Que su historia venidera sea tal como presagiar hace esta cinta de su inauguración. Con ella inauguré también mi nuevo título. Porque, sábelo lector, yo hasta ahora no podía lucir otro título que el de Bachiller. Pero de ahora en adelante yo pondré para siempre en mis tarjetas:

Agustín Miranda Junco
Cronista de cine
Las Palmas

[*El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de abril de 1928, pág. 1.]

ADMIRACIÓN DE RAFAEL ROMERO [ALONSO QUESADA]

Prisa. Mucha prisa. Ante la inminencia del aniversario, espumo antiguas notas de diversos momentos. Deshilvanadas, pues. Que el mismo hilo de devoción y admiración las una hoy, tercer aniversario de su muerte.

Siempre que me acerco al libro de Rafael Romero, la misma vaharada de tragedia en mi rostro. ¡Cuántas veces pretendí indagar el porqué de aquel trágico aliento! Hoy al releer —por tercera, por cuarta, por quinta vez— su obra, la misma pregunta en mis labios y en mis ojos.

Y he leído: «Las seis mujeres de mi casa dicen — que esta resignación me dará el cielo»...— «conformidad de toda pesadumbre»...

Y he aquí que en estos versos yo he creído encontrar el secreto de Rafael Romero.

Hay dos clases de tragedia. La tragedia griega y la tragedia occidental. Sófocles y Shakespeare. Diferenciándolas, Spengler dice: Estatismo y dinamismo. Frente a Prometeo —encadenado— Hamlet —vertiginoso. El primer plano —único— de la tragedia griega se ha quebrado en los planos infinitos de la tragedia occidental.

Diferenciándolas, yo diré: Los héroes griegos son los héroes resignados. Los héroes occidentales son los héroes insumisos. *Por eso* en las tragedias griegas no hay —casi— argumento. *Porque toda resignación es una tragedia.*

Rafael Romero o el resignado. —«Las seis mujeres de mi casa dicen — que esta resignación me dará el cielo». —Oh, aliento trágico de Rafael Romero que más fuertemente que nunca he sentido hoy, al releer —por tercera, cuarta, por quinta vez— esta obra en carne viva que se llama *El lino de los sueños*.

Leyendo a Rafael Romero he pensado en Rimbaud, aquel maravilloso poeta de quien decía Verlaine «que a los diecisiete años ya había escrito los versos más hermosos del mundo».

Leyendo a Rafael Romero he pensado en Rimbaud. El mismo aire de atormentada adolescencia en los dos. En los dos, el mismo aire de ir tropezando en todas las esquinas de la vida, de ir dejando en todas la huella ensangrentada de un corazón querulante y sangriento.

Hay que conocer nuestra Isla de Gran Canaria para comprender a Rafael Romero. Las llanuras desoladas de nuestra Isla, donde, de vez en vez, un árbol humillado por el viento pone su gesto de anacoreta en el paisaje. La tristeza de sus montes descarnados, senos estériles del paisaje. La melancolía de sus palmeras, siempre rumorosas de soledad, siempre balanceando su nostalgia de otros cielos mejores.

Frente al cosmopolitismo de Tomás Morales, yo he de oponer —hoy— la auténtica interpretación de nuestro paisaje que Rafael Romero logró. En sus poemas están —ya— los sonetos de don Miguel de Unamuno. Lo que del gran desgarramiento de Castilla hay en la desoladora soledad de nuestro paisaje, se ve más claramente en esta coincidencia a través del tiempo y del espacio de Unamuno y Quesada.

Rafael Romero fue el que corrió por los desgarrados campos de nuestra Gran Canaria y que escuchó el secreto rumoroso de las palmeras.

Que luego habría de transcribir en sus versos. Para alegría de nuestros ojos nuevos.

[*El Liberal*, 5 de noviembre 1928, pág. 1.]

EL LIBRO DE LAS BANDERAS DE LOS CAMPEONES ¹

¿De qué color es el color de las Banderas de los campeones? Este libro, que Emilio García Gómez ha traducido del árabe bajo el nombre de *Poemas arábigo-andaluces*, lleva un nombre para mí apasionante: «El libro de las banderas de los campeones».

¿De qué color es el color de las banderas de los campeones? Dímelo tú, nadadora desmelenada y grasienta. Dímelo tú, corredor esforzado. Esa angustia de nuestra cara vencedora, ¿es la angustia del esfuerzo desarrollado, o la angustia de la meta lograda?

¿Dónde están, Montherlant, las botas de fútbol, las rodilleras estriadas, la camiseta rayada con las insignias del club en redondel? *Tu donnais autrefois un chant de vie, et maintenant tu donnes un chant de mort!—Il y a un temps pour planter, et un temps pour déraciner ce qu'on a planté, dit l'Écclésiaste*, contesta Montherlant. Y por su boca hablan todos los campeones de ayer.

Montherlant, el novelista Montherlant, también da, en sus novelas, a sus héroes, los mismos vaivenes. El héroe de la plaza de Doña Elvira —de *Les Bestiaires*— es el mismo de la desolada llanura andaluza de una tarde de encierro, y de la hora tensa, tendida entre dos abismos, de un despintado *music hall* de Barcelona. El deseo de la posesión y el renunciamiento columpian su alma, su alma angustiada y sangrante entre los dos, como el equilibrista sobre la maroma.

Toda la literatura de última hora tiene ese aire *traqué*, desilusionado, de viajero de *sleeping*, de explorador sin hinterland. Tristeza de avión sin barreras, de trasatlántico sin puertos, de tren sin estación desconocida.

¡Qué lejos ya la hora de los júbilos! Una corona, aunque sea de laurel, siempre se pone sobre la tumba de algo. Tristeza de campeón, de *recordman*, la tristeza de nuestros escritores. El pie en el estribo, en la escalerilla; la manta de viaje doblemente ceñida, la maleta en la mano, todos parten a *bater records*, a superar circuitos, a vencer distancias. El pie en el estribo, en la escalerilla; la manta de viaje doblemente ceñida, la maleta en la mano,

1. Emilio García Gómez, *Poemas arábigo-andaluces*, Editorial Plutarco, Madrid, 1930.

batido el *record*, superado el circuito, vencida la distancia, ¿qué queda? Vivir de la velocidad adquirida. Es decir, ir deteniéndose lentamente.

Y sin embargo, esta serenidad de hoy es necesaria tras el vértigo de ayer. Como el péndulo que, impelido por el mismo impulso, pasa de un extremo a otro, nuestras almas oscilan entre dos polos contrarios. Consulta a la naturaleza —decía Séneca— y te dirá que ha hecho el día y la noche. Nuestra vida, como la naturaleza, crea sombras donde antes creara claridades. Voluntad de soles alterna con voluntad de tinieblas. Nuestras almas no saben vivir en la unidad. Como la medusa que cantó Michelet, quietas, anhelan el movimiento, moviéndose sueñan en la quietud, ocaso o aurora, ¿qué más da? La cuestión es cambiar.

Lo mudadero, pues, no por ello es menos digno de amor. La manzana en sazón, a punto de pudrirse, es más dulce al paladar. Tú, placer mío, que me esperas para que, gozándote, te consuma, no por eso eres digno de desprecio. Yo sé que mi alma, consumida ahora por tu ausencia, arderá luego quemada por tu huida. Pero ¿qué importa? Yo sé que después de la noche viene el día.

En este libro de poemas que Emilio García Gómez ha traducido del árabe, el alma de los poetas pendula su divina alternancia. Los poetas árabes, después de cantar la dulce orgía en que los cuerpos se juntan noblemente, y en que los costados palpitan de amor, cantarán la divina voluntad de renunciar, admirable, como admirable es el que, muriéndose de sed, no bebe teniendo el agua en la garganta.

Campeones de amor, los poetas árabes conocerán la angustia de la Victoria. Después de gustarla, abrevarán su alma en derrotas y renunciamientos. Para volver de nuevo cuando, olvidado ya, la ilusión lo finge apasionante, al empeño primero. Como los caballos de sus norias, los poetas árabes toman, ciegos, sobre sus mismos pasos. Y un agua fresca extraen, en su girar, para nuestros labios hermanos sus poemas.

La hora que ahora suena en los relojes de los Bancos europeos, entre bocinas apresuradas y olor azul de bencina, ya había sonado antes en los relojes de sol de las mezquitas andaluzas entre oraciones de muezín y torsos humillados de creyentes.

¿Tracerán las campanadas de esta hora europea la voz —remozada— del muezín y el torso —de vuelta de todos los deportes— del creyente nuevo?

[*Revista de Occidente*, LXXXIII (mayo 1930), págs. 262-264.]

MALAISIE ¹

O UNA SENSIBILIDAD DE MOVILIZADO

Cuentan que el pescador Glauco, habiendo logrado su inmortalidad al comer una hierba, se lanzó al mar, donde, convertido por los dioses en demonio marítimo, vive eternamente lamentándose de no poder morir. Del mismo modo, el cocinero de Alejandro, después de haber bebido en la fuente de la vida, arrastra por el mar su melancólica existencia inmortal.

La idea de la muerte llena de intensidad los minutos de nuestra vida. La belleza de la infancia, dice Séneca, aparece a su fin. La manzana en sazón, a punto de pudrirse, es más dulce al paladar. En nuestro amor a las cosas es decisiva la idea de su desaparición. Sólo amamos, ciertamente, con verdadero amor, a los seres nuestros iguales, los que llevan en sí encapsulada la idea de su destrucción. Si somos sinceros, confesaremos nuestra indiferencia de siempre ante los paisajes, los monumentos, las cosas inmutables. ¿Que todo es vanidad, orate? ¿Y qué? ¿No nace el día sabiendo que ha de morir? ¿Es acaso por eso menos bello? Dios, el ser sin principio ni fin, siempre será, aun para los que profesan una religión que postula su amor, como el Dios de los musulmanes, a quien está prohibido amar. Este cuerpo de mujer que ahora palpita entre mis brazos, ¿no lo amo, yo, acaso, porque mañana ya será otro su latir y otra la curva de su vientre junto al mío? En *Al Mostrafat* se lee: «Las bestias de la voluptuosidad son las que tienen un poco más de diez años y no han llegado a los veinte». Y los griegos colocaban la juventud bajo el signo de Hermes: «Dios de lo que se va, de lo que muere».

La posibilidad de la muerte nos consuela (el cisne, ante la inminencia de su destrucción, canta). Como a Glauco, la idea de no morir nos horrorizaría. En los cuadros de Valdés Leal, la muerte se nos aparece siempre cadavérica y odiosa. ¿Por qué? Más humanamente, en una tragedia de Cocteau, es representada bajo forma encantadora de mujer. (Así te he soñado, muerte.) Nosotros tenemos otra representación mejor: la muerte del toro, a los acordes de una música dichosa, entre los gritos jubilosos de 14.000 espectadores.

Sólo donde la idea de la muerte aparece, existe verdadera intensidad.

1. *Malaisie*, por Henri Fauconnier, Librairie Stock, París.

Y sólo la vida intensa merece este sagrado nombre de vida. Vivir es desear vivir más, vivir con la máxima atención. Y Ortega y Gasset afirma recia- mente: «Desde mi punto de vista, es inmoral que un ser no se esfuerce en hacer cada instante de su vida lo más intenso posible».

Este valor vital de la muerte púsose de relieve, como nunca, en las horas de la gran guerra. La muerte, en todas sus formas, nadie la conocerá mejor que esos hijos de la guerra, alumbrados, entre livideces, en el parto doloroso de las trincheras. Esa aventura mortal fue para ellos la primera aventura. Conocieron la muerte y la amaron con amor de primera novia. Su proximidad, su inminencia, llenó sus horas como la seguridad de la cita llena las horas de la amante. Alrededor de su juventud, la muerte, como un pájaro bello y fatal, silbaba.

De ahí esa desazón, ese malestar, ese desasosiego de los guerreros instalados de nuevo en la paz. Por una parte, los valores que la guerra exalta y que ellos aprendieron a amar, pierden su rango y son sustituidos por otros valederos sólo para una mayoría compuesta de viejos, de mujeres, de niños. Ante los ojos del guerrero, las aventuras de la paz —el amor, la amistad, el trabajo— se desvaloran, se esfuman, como esa humilde flor sobre el fondo voluntarioso de montañas. *La guerre m'a dégouté de tout ce qui est commandement et obéissance. Je ne pouvais plus donner un ordre sans le juger futile ou inique* —dice un movilizado—. Y otro, mientras una mujer llora a causa de su desamor: *Il regarda comment elle était faite, celle qui parlait de supplice et n'avais jamais souffert sans son corps*. Los valores de la guerra quebrantan, sin remedio, los valores de la paz. Los guerreros echan de menos su vigencia. Ellos echan de menos, sobre todo, la muerte. Su ausencia, como al globo la ausencia de gas, ha desinflado sus vidas, las ha arrugado, las ha hecho languidecer. Sus almas no se avienen a una vida rebajada de tono. La literatura de guerra de todos los países es pródiga en héroes así, fracasados, inadaptados, héroes cuya vida, en la oscuridad de la paz, es un continuo chocar contra las paredes de la vulgaridad. Una monstruosa «nostalgia del frente» brilla en sus ojos, que no en vano sus vidas, como los polluelos bajo el calor materno, se incubaron replegadas, entre silbidos de obuses, bajo las alas de la muerte.

Pero no sólo la literatura guerrera muestra esta insatisfacción de la paz. Toda la literatura, desde la guerra a hoy, trasunta —casi en su totalidad— este sentir.

En efecto he aquí que el sosiego de la paz nos abrumba, que nuestros pulmones no saben respirar en esta atmósfera enrarecida, que nuestro vivir es un desvivir. ¿Qué hacer?

Cabe la actitud abúlica, negativa, del que, sin voluntad para asir una tabla de salvación, prefiere sumergir para siempre su indolencia. Estos, los más, no tendrán siquiera el consuelo de una inscripción sobre su tumba. Pero cabe también la actitud esforzada, afirmadora de la vida, voluntariosa de supervivencia. Los que adoptaron ésta lograrán —¿salvarse?— prolongar, al menos, su agonía.

Para unos, la tabla de salvación fue el deporte. Es el caso de Montherlant. No es un azar que las *Olympicas* se hayan escrito después de *Le songe*, ni que su autor haya ganado la carrera de los cien metros, cuando ya su cuerpo había recibido la mordida de los obuses. En esa búsqueda desesperada de asideros en la hora del naufragio, Montherlant encontró un balón de fútbol. Para él fue el deporte un sustitutivo. Para sus ojos —*des yeux loin*— el estadio era el último reducto donde pervivían, atrincherados, algunos valores de la guerra. Ganar, perder, atacar. ¡Oh, palabras queridas! Si faltaba la muerte, más tarde vendrá a España siguiendo su rastro.

Para otros, la tabla de salvación fue el viajar. Una ciudad, para esas almas ávidas, se agotaba pronto. Otra ciudad brillaba en el horizonte como una meta iluminada. Desde ella, otras ciudades, otros países más alucinantes, se divisaban. «Quién sabe. La felicidad está hoy aquí, mañana allí» —dice un proverbio árabe—. Acaso la felicidad estuviera allá. Y los hombres viajaban buscando la felicidad —en vano— hasta encontrar pequeño el mundo.

El origen del afán viajero de la post-guerra hay que buscarlo ahí. No es un azar que la literatura nómada de estos últimos años la hayan hecho los ex-combatientes. De ahí ese aire desesperado, triste, fracasado, de todos los libros. Gritos de socorro perdidos en el vacío, aún sentimos su ulular.

Hasta qué punto es esto así, hasta qué punto el viajar ha sido para los guerreros un sustitutivo de la guerra, se ve mejor en este último libro viajero llegado de Francia: *Malaisie*, de Henri Fauconnier, un antiguo combatiente. Si la desazón, la angustia de la paz, impulsaba a los guerreros al viaje, a Fauconnier lo ha llevado a Malasia algo más. ¿Cómo olvidar, en efecto, las palabras del amigo, que él sentía como suyas, aquella noche iluminada de claridades de obuses, en la trinchera? *Il est délicieux de vivre et plus délicieux de vivre au bord de la mort... Les minutes du plus parfait bonheur ce sont celles qui contiennent ainsi une inquiétude poignante et douce...* Aquí, en la paz, en el silencio de la paz, con qué sonoridad estas palabras subrayan su verdad. ¿Qué hacer? *Il m'a parlé de pays lointains qu'il avait connus, d'une vie large et libre sous les grandes forêts équatoriales. Il y avait aussi, dans cette vie là, des moments d'angoisse pareils à ceux que nous traversons.*

Es la Malasia. Buscando eso, esos momentos de angustia parecidos a los de la noche iluminada de claridades de obuses, en la trinchera, Faconnier parte hacia allá. Su libro es el relato de una huida, de un desesperado afán de salvación. Su libro es un libro liminar, un libro que cierra un período y deja entrever el color de otro. ¿Nos espera una literatura sedentaria, de tierra firme tras esta tempestad de huidas? *Malasie* es acaso el último libro nómada de la Europa escarmentada de la post-guerra. La evasión, la huida: he aquí las notas fundamentales de la literatura de este período. Los escritores se desplazaban buscando otros cielos. Se ansiaba un más allá iluminado. El escritor mojaba su pluma en mares de otras tintas y arrancaba su palillero de árboles extraños. ¿Hasta cuándo?

Es la hora del regreso. ¿Quién podría decir el color de la tristeza del viajero? Si en *Malaisie* se lee: *la vie n'est longue que pour les nomades*, por otra parte el libro termina con una invitación al reposo: *Mais, maintenant, tu dors, dors, dors...* «Crees que a ti solo ha sucedido y te admiras como de cosa nueva de haber realizado largo viaje y recorrido muchos países sin desterrar la tristeza y tedio de tu ánimo. ¡Necesitas cambiar de espíritu y no de cielo!» —les gritaba Séneca desde España—, desde la sabia España que no tuvo literatura de viajes porque no viajó, porque no quiso guerrear ni viajar, convencida, acaso, de la inutilidad de todo esfuerzo humano.

[*Revista de Occidente*, XCI (enero 1931), págs. 108-112.]

LA FELICIDAD A LA SOMBRA DE LOS CAPOTES

Hay en la vida de Don Juan, según Tirso de Molina, una frase que él gusta mucho de repetir. Alude a la muerte, ante cuya lejana posibilidad, Don Juan, repetidamente, exclama: «¡Qué largo me lo fiáis!» Esta frase habla del amor de Don Juan hacia la muerte. Sólo, en efecto, encuentra largo el camino de la muerte el que, ansiándola intensamente, la ama. ¿Quién no conoce los minutos interminables de la víspera? Sólo el que espera desespera. Don Juan encuentra demasiado quimérica esta posibilidad mortal, y entre petulante y melancólico repite: «¡Qué largo me lo fiáis!»

De ahí su nomadismo aventurero. Don Juan, convencido de la inutilidad vital de esa larga cita mortal, parte en busca de aventuras. Toda aventura es un cara a cara con la muerte, un riesgo. Se arriesga la vida vulgar en nombre de una vida intensa, verdadera, que sólo el contacto con la muerte puede proporcionar. Por eso Don Juan apoya continuamente la mano derecha sobre el puño de su espada. Si Don Juan se tira a fondo, lo que busca no es la muerte, sino la vida: la sangre del rival fecundará sus horas. «Resuelto a morir estoy—porque caballero soy—del Embajador de España»—pone una vez Tirso en su boca. Sí, un caballero de España está siempre resuelto a morir. Mucho más si se llama Don Juan.

Desde siempre viene sucediendo. Dondequiera que el amor a la vida surge, aparece el amor a la muerte. Los cantos fúnebres busquémoslos siempre en los escritores de más desbordante sensualidad. Cuerpo y sombra bajo el mismo sol de los siglos, divinidades gemelas del mismo culto, diós-curos extraños, vida y muerte siempre juntas, como juntas las adoraban los antiguos en los cuernos del mismo animal. ¿Quién ha observado el profundo sentido vital del hecho de que el Renacimiento, el gran fruidor de la vida haya sido al mismo tiempo el resucitador apasionado de las Danzas de la Muerte? Lo que una Edad Media monástica, cenobítica, no supo inventar, tomó, en efecto, forma en las paganas manos renacentistas. Hombre de su época, Holbein nos ha dejado las mejores muertes y los mejores senos del renacimiento.

Frente al peso inconsciente de los astros —dice Ortega y Gasset— nuestra vida es, al mismo tiempo, peso que gravita y mano que sostiene. Es decir: consciencia. Sólo la vida consciente es vida. La visión de la muerte

poniéndonos alerta sobre nuestra propia vida hace que nuestro vivir tenga humana autenticidad. Afición a la muerte es afición de vida.

¿Y dónde encontrar una afición mayor a la muerte que aquí, en España, donde los héroes más amados son unos hombres llamados matadores? Una estatua de ellos hay en todos los corazones ingenuos de la tierra.

¿Habrà vida más admirable que la del torero? ¿Qué minuto de la vida es el mejor? —se preguntaba Quevedo—. Y respondía: El penúltimo. ¡Qué triste no morir sino una sola vez! ¡Morir! ¡Emplazar ante el tribunal de Dios! «¡Qué largo me lo fiáis!» El torero es el hombre que vive siempre el penúltimo momento. Multiplicando dichosamente la lección del cisne, su vida es un continuo cantar, el más maravilloso de los cantos. Saliendo de la plaza, una tarde cualquiera, los alamares del vientre, rojos, la chaquetilla, acaso, desgarrada, la vida es más vida y la novia de la noche vuelve a ser la novia de la noche primera. ¿Habrà vida más admirable que la del torero?

En todos los corazones ingenuos de la tierra hay una estatua de estos triunfadores. El héroe admirado proyecta sobre el español un perfil vital que él, cotidianamente, se afana en henchir. Podrían aducirse a discreción innumerables ejemplos de actitudes vitales que, en la vida de todos los días, el español adopta con este fin ¹. Ellas culminan en su afición a la fiesta de toros, de la que es espectador único en el mundo. Las corridas son para él, en menor escala, lo que para el mismo matador: un cuerpo a cuerpo con la muerte.

¿Y quién podrá enumerar las ventajas de toda vida amenazada? Así se ama, se siente, se posee como si fuera la vez última. Amar, sentir, poseer siempre como si fuera la vez última. Mañana he de morir o matar, ¿qué importa? Si muero, bien por la muerte. Si sobrevivo, bien por la vida que será sobrevida. El español conoce como nadie las ventajas de toda vida amenazada. Por eso va a los toros, y antes de la corrida pasará por el coso para vivir más de cerca la tragedia.

También Don Juan conoce el valor de toda vida amenazada. También él ve la muerte en toda su grandeza y la ama. Por eso no se permitirá burlas con ella —él— el supremo burlador. Cuando acude a la cita del Comendador, éste le encara: «No entendí que me cumplieras —la palabra según haces— de todo burla». Qué mal conocía el Comendador a Don Juan. ¿Cómo iba él a burlarse de la muerte? ¿Cómo iba a burlarse de la muerte un torero? Porque ésta es la actitud de Don Juan ante la muerte: la del torero. ¿Cuántos crímenes cometió a lo largo de su vida Don Juan? Don

1. Nuestro lenguaje popular rebosa de expresiones taurómacas extendidas cordialmente a actitudes vitales cotidianas.

Juan es el primer matador. Como los buenos matadores, Don Juan nace en Sevilla: él es el burlador de Sevilla. En su memoria se han alzado, en todas las plazas de España, los burladeros. Cuando Don Juan cita a cenar al Comendador no hace más que dar forma plástica a un gesto inveterado en él: para vivir con plenitud Don Juan pasa su vida citando a la muerte como el torero al toro.

Hay en este buscado contraste una técnica de vida. El español busca la muerte como aperitivo de vida, como fuente de deseos, de la cual es él, como nadie, fontanero. Él une obsesionantemente la muerte a su vivir porque sabe que sólo allí, donde la idea de la muerte aparece, existe verdadera intensidad. Y sólo la vida intensa merece este sagrado nombre de vida. Simmel ha dicho que la esencia de la vida consiste precisamente en desear más vida. Vivir es desear vivir más, vivir con la máxima tensión, y Ortega y Gasset afirma: «Desde mi punto de vista es inmoral que un ser no se esfuerce en hacer cada instante de su vida lo más intenso posible».

La raigambre del toreo en España hemos de buscarla en ese deliberado afán. Su evidente pervivencia a través de los tiempos había de tener hondas raíces. Si los toros fueran sólo mero espectáculo, las fases del gusto habrían ejercido su influencia en el flujo y reflujo de su auge. Igualmente si su existencia radicara en el puro goce estético. Los toros no tienen una estética, sino una ética. Ni espectáculo sólo ni sólo arte: la fiesta de los toros, como los buenos piqueros, pica más alto en lo más alto del alma, allí donde la vida y la muerte se cruzan, como al matar se cruzan el mortal estoque tauricida y el cuerpo resoplante de vida de la bestia sagrada. El español se asoma a la muerte porque ama la alegría de la vida. Como el prestigioso fénix, él hace brotar el calor tembloroso de la vida de las cenizas de la muerte. El mito mitraico será siempre verdad para él: muerto el toro sagrado, de su sangre brota el vino, de su médula el trigo y los demás cereales y el cuerno taurino se convierte en el símbolo feliz de la abundancia.

La fiesta más trágica de los tiempos modernos es por ello la fiesta más alegre. En lo más hondo de su alma, el español adivina su alegría flor de la tierra ensangrentada de los redondeles. Para él la muerte, como el toro que mató a Josecito, se llama *Bailaor*.

Saliendo de una plaza, una tarde cualquiera, después de haber encogido nuestros cuerpos bajo las alas de la muerte, nuestra alma se distiende, porosa, recibiendo de nuevo el mundo, y el atardecer se nos aparece bajo color de aurora. ¡Con qué fruición Goya, después de untar su pincel sombrío en la borrasca de una escena de toros, lo anegaría de claridades en el cuerpo de la duquesa Cayetana! ¿Quién sabría describir la alegría de una tarde de toros? Muere el toro con la última estocada y vuelan las palmas sobre la

cabeza del vencedor. «Al que venciere daré a comer del árbol de la vida», dice el Apocalipsis. En medio de nuestra alegría, estos aplausos, esta algarabía que nos hablan de la España de contrabando, de la España eterna, son la música medida y exacta. Suena el clarín: va a salir el siguiente toro. Bien. La felicidad está aquí, a la sombra de los capotes.

[*Revista de Occidente*, xciv (abril 1931), págs. 108-113.]

UN LIBRO AGÓNICO ¹

Hace unos años, los escritores españoles gustaban contemplar en sus estudios una reproducción del *Caballero con la mano al pecho*. Esa reproducción en el estudio caracterizó a toda una generación. Si entre nuestros mismos cuadros hubiéramos de buscar algún otro que signara a la generación actual, yo elegiría el Cristo de Velázquez. Por lo menos, bajo aquella escena junto a la muerte, de Velázquez, bien pudieran abrirse estas *Escenas junto a la muerte*, de Benjamín Jarnés.

Terriblemente trágico es nuestro Cristo español. No el Cristo muerto, en el regazo virginal de la madre, sino el Cristo agonizante en la cruz, el que mana aún sangre de milagro y balbuce las palabras entrecortadas de la agonía. Sobre la muerte se asoma, desnudo, como cuando se ama. Cae su cabellera sobre sus ojos y no deja ver el color de lo que mira. Cruzan su cuerpo los últimos estremecimientos y sus labios pronuncian la última lección. Así, los brazos en cruz sobre el madero escueto, el Cristo español preside las agonías de España. Vedlo en la capilla de esa plaza de toros española. Ante él se postran, un momento, ofreciéndole su propia agonía, esos españoles cetrinos y espigados que, en el momento siguiente, agonizarán, no en la ascética cama de un sanatorio, sino en el abigarrado patetismo de la plaza; agonías de seda y oro que si alguna vez desembocan en muerte, también saben lograr la vida del júbilo y del aplauso.

¿No es la vida, en efecto, lo que, asomada sobre la muerte, busca España? Cuentan que fue Don Juan quien, en Sevilla, encargó a Valdés Leal esa obra horrible que, según Murillo, hay que mirar con las manos en las narices y que se llama *Los dos cadáveres devorados por los gusanos*. Don Juan, ese virtuoso del espasmo, también gustaba asomarse sobre la muerte. Y es que el acto mismo de engendrar es también una agonía.

No será sospechoso de ascetismo Don Juan. Su afán de agonizante se multiplica a diario en las agónicas horas españolas. El novelista Reyles escribió de las danzadoras y cantadoras de *cante jondo*, que el público las aplaude «para verlas sufrir». «Delante de una cantadora que sufre, todos experimentan con una intensidad inaudita la alegría de vivir». En nuestras

1. Benjamín Jarnés: *Escenas junto a la muerte*. Espasa-Calpe, 1931.

estaciones, los extranjeros se asombran ante el exagerado dolor de nuestras despedidas. Hay viajero que, comentándolas, escribe: «Los españoles tienen la manía de estar siempre en duelo». Y es exacto. Como es exacto que hay periódico en España que, al dedicar sus primeras planas a esquelas de defunción, más simula pared de cementerio. Contemplándolo, yo he pensado con qué afán el lector doblará sus hojas buscando la cartelera del placer. Y me he acordado del Cristo de Velázquez. Como me acordé de él cuando, ante El Escorial, evoqué la figura de aquel hombre que invirtió veinte años de su vida en construir un lugar para su muerte. Y que, a diario, desde la silla que en la serranía lleva su nombre, se asomaba a contemplar cómo crecía su tumba, mientras sentía cómo su vida se acortaba, aquel hombre, hijo del otro gran agonizante que hizo celebrar sus funerales en vida. Nuestro humorismo también es eso: una pirueta en la cuerda floja tendida sobre el vacío mortal. Ramón adivina mucho de todo esto cuando escribe: «Todo el mundo vive en España como en un estado preagónico exquisito, como si todos, en medio de su alegría, estuvieran gozando el último día al sentirse por dentro como en plena peritonitis».

¿Por qué no se podrá alzar la cabellera del Cristo y contemplar en lo hondo de sus pupilas el color de lo que mira? ¿Qué color tendrá lo que el Cristo contempla? En el libro de Jarnés hay, sobre esto, algo revelador: «¿Por qué algunas pobres almas ilusionadas —se lee allí— ven nuestra vida como un hilo que reptaba electrizando los hombres y las cosas, de feliz o infortunada ruta, pero sin otro peligro que el brusco tijeretazo de cierta joven Parca...? Piensan estos ilusos que las dimensiones de la vida nos crecen en razón directa de su lejanía de la muerte; que la muerte es el terrible adversario de la vida a quien es preciso conservar muy distante... ¡Qué ligereza! Nuestras vidas no son los hilos con que juegue una sombra; nuestras vidas no son ríos que vayan a sumirse en ningún mar; la muerte no es ningún tijeretazo ni ningún abismo; la muerte y la vida son hermanas gemelas; el fisiólogo de agudeza más extrema no podría reconocerlas en la cuna; sólo el poeta... Algún poeta ha pretendido hacer de la muerte una amenaza, cierto emboscado proyectil que acabará por estallar dentro de nosotros. La muerte —dice— se encierra dentro de nosotros como el hueso en la fruta... No. La muerte se encierra dentro de nosotros como la corriente negativa en el cable».

Jarnés es un agónico. La muerte que sus ojos de poeta contemplan es la misma muerte que contempla el Cristo, la misma muerte que amaba Don Juan. ¿Y no es acaso la muerte más bella?

Hermanas gemelas, vida y muerte son cara y cruz del mismo fervor.

Dime qué opinas de la muerte y te diré cómo sientes la vida. Deseo de inmortalidad es afán de aniquilamiento, de habitar entre otras cosas que no son éstas, en otro mundo que no es éste, bajo otro cielo y otro sol. El anhelo imposible de Baudelaire. ¡Quiero vivir en cualquier parte, en cualquier parte como no sea en este mundo! La inmortalidad es triste privilegio de los dioses. Hambre de mortalidad, de perecimiento, por el contrario, nos consume. Subrayemos en el hombre todo lo que de humano hay en él. Subrayemos también su muerte, que así subrayaremos su vida. No el inmortal aburrimiento de un olimpo, sino la feliz angustia de un mundo que se sabe precedero y acepta, alegre, su destino. En el *Chant funèbre pour les morts de Verdun* hay, a propósito de esto, un diálogo sobrecogedor: «Un adolescente me ha dicho: La paz, eso no es vivir. —Pues bien: ingéniate en hacer brotar de la paz las virtudes nacidas de la guerra. —No. Es la muerte la que lo engrandece todo. —Oh, muchacho, muchacho: ¿es, pues, necesario que mueras para vivir? —Es posible —dijo él—, los ojos lejanos».

Los ojos lejanos del muchacho francés son nuestros ojos. La muerte que nosotros contemplamos es la muerte que contemplan sus ojos. Esa muerte que los antiguos representaban en forma de hombre desnudo, los brazos plegados sobre el cuello, la cabeza apoyada sobre los brazos, la boca entreabierta, el cuerpo contraído en un estremecimiento, no se sabe si de placer o de dolor.

¿Quién osaría odiar una muerte así? A mí me es imposible rebelarme contra ella. ¿Se piensa lo que sería de nosotros si de pronto tuviéramos todos la conciencia de nuestra inmortalidad? El mundo se convertiría en una madriguera de suicidas.

La contemplación de la muerte consuela. Un amante de la vida puede, sin afán misericordioso, visitar los lechos de los moribundos. Los egipcios hacían pasar alrededor de sus mesas la figura de un muerto en un ataúd para mejor gustar las delicias de la comida. En el *Satiricón* se cuenta cómo un pequeño esqueleto de plata articulado y del que se hacen jugar las articulaciones, es paseado en medio de una orgía. Y nuestro Juan del Encina grita: «Tomemos hoy gasajado—que mañana vien la muerte».

Esto se llama agonizar. Delicia y angustia de la agonía, de esa agonía de la cual sabe tanto ese «opositor número 7», de Jarnés, que vive agonizando. Buena norma de vida. En la mano de toda vida amenazada hay siempre un cuerno de la abundancia.

El libro de Jarnés es una antología de agonías. El tema trascendente, la preocupación por la vida a máxima tensión no son nuevos en la obra de Jarnés. Es en este libro donde ellos alcanzan su plenitud. Es en estas escenas

en que un hombre arrastra su angina de pecho por todas las calles de la ciudad indiferente desgarrándose en el filo de todas las esquinas, lívido bajo las luces de los anuncios luminosos. Es en estas escenas en que el protagonista palidece bajo la presión del cañón del arma homicida mientras todas las luces del cabaret bailan en sus pupilas. En estas escenas en que, sobre el cuerpo de una mujer, un hombre va descubriendo las huellas de la pasión que huye. Escenas junto a la muerte. Todas bajo la cárdena luz atormentada del amanecer, que no en vano el amanecer es la agonía de la noche: «Yo sé que la muerte de cada día es también para nosotros una muerte parcial, la rotura de un fragmento de esa triste cadena que persigue —implacable— su último eslabón. Yo sé que nuestra vida es una sucesión de pequeñas muertes: Ella, como un suave roedor, va minando el engranaje. De pronto, una ruedecilla feble le deja más libre la faena, y se siente hincar dentro de nosotros. En pocos minutos ha adelantado un mes, un año, diez años. Según la violencia, según la tremenda alegría del brinco. ¿Qué puede importarnos —confesémoslo todos—, qué puede importarnos la muerte de un hombre ante la muerte de un día, de uno de nuestros días?»

Quien de aquella manera concebía la muerte, había forzosamente de sentir así la vida, esa vida que en este libro tiene nombres adorables y angustiosos: Susana, Cloe, Elvira, Isabel. Y es que sólo el agonizante comprende hasta qué punto ese minuto que pasa es imposible de revivir, hasta qué punto la hora que transcurre es imposible de reinventar, hasta qué punto ese día que ahora muere, acuchillado de luces, ha muerto para siempre.

«¡Qué triste una rumia de recuerdos —se lee en las *Escenas junto a la muerte*— cuando en un amor todo, o casi todo, está aún por vivir? Pero el recuerdo es algo que inexorablemente se filtra en lo más actual... Ayer es ya un recuerdo. Y cada ayer invade un poco el hoy. ¡Tan delicioso como sería inventar cada día, inventar un presente en vez de reeditarlo! ¡Qué delicia asestar a cada momento trascurrido un viril tijeretazo!» Sólo quien siente la vida como goce y plenitud puede hablar así. Siempre el recuerdo viene a llenar el vacío que la vida, al huir, deja dentro de nosotros. Recordar es de viejos.

Vida como plenitud y goce en este libro junto a la muerte. Como en el «Cristo» de Velázquez: un corazón que ya se está olvidando de latir dentro de un divino cuerpo desnudo.

[*Revista de Occidente*, CI (noviembre 1931), págs. 223-228.]

JOSEFINA DE LA TORRE, *POEMAS DE LA ISLA*
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

«Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla, conocí toda la fuerza de la voz a-isla-miento», dice Unamuno en el prólogo de *El lino de los sueños* de Alonso Quesada, poeta de la Gran Canaria, libro terrible, duro y con espinas, como una pitera de las islas, como las islas mismas, como su triste autor a quien yo conocí tan verde aún de vida y tan maduro ya para la muerte. «Era el mozo trágico del islote soñando en el reino del Infinito», decía allí Unamuno de otro isleño angustiado. Y así era Alonso Quesada. Y así son todos los isleños, o no son nada.

Ulises, el isleño, también era así. Todos conocéis la historia del isleño Ulises. Todos sabéis de su soledad y de su angustia. Todos sabéis de su huida desesperanzada. Por eso, en su repeso, la boca desvelada de Calipso, la escollera rubia de la frente de Circe, la desnudez sin maillot de Nausicaa.

Los poetas de la Gran Canaria siempre han sido así. Así fué Tomás Morales, escultor de tempestades. Así fue Rafael Romero, en cuya alma la isla se hizo flor de cardo y vaivén de palmera. Así es Saulo Turón, para quien la isla entera es un gigantesco caracol que le cuenta, al oído, sus encantos. Sus temas son siempre los mismos: el mar, que si para los continentales es una salvación, para los isleños es una cárcel; el puerto, que para los extraños es un refugio y para los isleños un límite; la playa, donde el viento finge retozos de otras tierras; los barcos, que traen promesas imposibles de liberación.

El fatalismo geográfico de la isla modula siempre, en voz de sus poetas, el mismo tono único. La poesía isleña no puede ser comparada, por eso, más que con otra poesía insular. La lírica de una isla sólo se parecerá a la lírica de otra isla. Solamente ellas están rodeadas de agua por todas partes. Nada las une al continente, que no sabe nada de aquel destino suyo. Profesoras de soledad, las islas, en todas ellas, Circe, pálida, canta su canto único.

Esa tradición poética de nuestras islas no muere. Josefina de la Torre, como Penélope, también teje sus sueños de ínsulas. La obra que acaba de publicar se titula exactamente así: *Poemas de la Isla*. Primer acierto de un libro tan pródigo en aciertos.

Como auténticos poemas de la isla, también hasta estos versos llega, espumajando, el mar, ese mar que las miradas nuevas de la autora transfiguran:

Mar redondo, desvelado,
sortija blanca,
novio enamorado.
Desde el balcón,
por la orilla, rizando,
va mi canción...

También en sus versos la playa y el viento:

Estaba sobre la playa
en una carrera loca:
se tendía sobre la arena
dejando la huella blanca
de su línea perezosa...

También en sus versos el afán de siempre. Esa compenetración del poeta y la isla nacida de la identidad de destinos, no ha llegado quizás nunca a ser tan pura como aquí:

Pero no me dejes sola.
Dime palabras y ritmos
y gestos para el alcance
y voces acompañadas.
Pero no me dejes sola.
No es presencia, ni vaivén,
ni caminito seguro,
ni ruedecitas del aire,
ni luz, ni sol, ni mañana.
Es un presente constante,
aquí, cerca, más, despierto,
vivo, alerta, repetido,
único instinto posible.
Dime tu palabra intacta
de luz repetida y libre.
Pero no me deja sola.

¿Quién habla? ¿El poeta o la isla?

Sobre la Gran Canaria, la isla donde Unamuno un día conociera toda la fuerza de la voz aislamiento, ha nacido hoy —sabadlo, continentales— bella, sola —mito antiguo, Circe nueva—, esta obra de Josefina de la Torre.

[*Revista de Occidente*, CVIII (junio, 1932), págs. 378-381.]

R. NÓVOA SANTOS,
LA INMORTALIDAD Y LOS ORÍGENES DEL SEXO.
BIBLIOTECA NUEVA. MADRID.

Este libro no es más que un breviarío enderezado al público no profesional —dice el autor en el prólogo de *La inmortalidad y los orígenes del sexo*. Esta actividad no profesional no es extraña entre nuestros médicos. Si se intentase una clasificación de los médicos escritores, veríamos, sin embargo, cuán difícilmente asimilables eran los unos a los otros. Me refiero al género por el que, ya dentro de la literatura, muestran sus preferencias. No sería difícil distinguir, entre nuestros médicos, al pensador del novelista, al ensayista del poeta. En esta diferenciación ineludible yo veo la obra del profesor Nóvoa orientada preferentemente en esta última dirección. Poesía. Intensa, original y magnífica poesía. ¿Y quién escogió la mejor parte?

La Gran Guerra fue punto de partida de una abundante literatura sobre la muerte. En las mejores obras de esa literatura yo me he complacido en observar la existencia de un concepto de la muerte repleto de un alto sentido poético. Nóvoa mira a la muerte como patólogo profesional. Pero la muerte que sus ojos contemplan no es ajena a aquel concepto ni a aquella poesía. Me limitaré a una breve transcripción de sus textos.

Muchas de las ideas desarrolladas en *La inmortalidad y los orígenes del sexo* tienen su iniciación y complemento en la obra anterior del mismo autor, ya citada, *El instinto de la muerte*. Parte Nóvoa de la observación de innumerables casos en que la contemplación de la muerte, lejos de inspirar miedo y repulsión, produce serenidad, cuando no contento. «Es seguro —dice— que muchas personas abandonan la vida sin la menor amargura y que otras la ofrendan, henchidas de contento, a sus dioses o a sus ideales profanos. Como un sol que se levanta alumbra el “deseo de morir” en el alma del místico, del amante, del desesperado y del que siente saciedad de la vida; deseo que se torna a veces consecución, trepando por pasos tortuosos o caminando por vías rectas y claras. En la Historia hay ejemplos de estos virtuosos de la muerte: Erasistrato, Zenón, Séneca, Cordelio Rufo, Sócrates, el filósofo indio Calano, Cleopatra, Aníbal... Pero no son sólo mártires, y filósofos, y enamorados, y guerreros, quienes ofrendan voluntariamente sus

vidas. Si éstos son como estrellas magnas que dejaron prendida en las páginas de la Historia, hay también una espléndida nebulosa insoluble de gente humilde, desconocida y olvidada, por lo común miserable, que marcha, sin protesta ni disgusto, camino de la muerte o que va hacia ella con el contentamiento del que realiza su destino. Salvajes de tribus africanas y de indios americanos marchan tranquilos y sonrientes al patíbulo, al igual que muchos malhechores de nuestros pueblos civilizados. Gimnosofistas de la religión de Brahma que se dan muerte voluntaria para regalo de su dios y meriahs indostánicos acostándose sobre los leños de la pira o entregándose a ser descuartizados». Y concluye, como es forzoso: «Hay, pues, además del temor a la muerte, otro sentimiento antagónico que se define como “deseo y placer de morir”. Como un eco, lejano y próximo, de estas ideas, yo recuerdo las frases de Montherlant: “Se ha hecho de la muerte una cosa demasiado importante. La muerte no es más que el punto de madurez en que la vida revienta”».

«La muerte es una necesidad fisiológica y sobre el estribo de esa necesidad debe levantarse el nuevo instinto de la muerte. Ya que a la satisfacción de todas nuestras necesidades fisiológicas se asocia un sentimiento de placer, también debería sernos agradable el hecho de colmar la postrera necesidad de la vida».

Por este camino fácilmente se llega a desentrañar el sentido vital de la muerte. He aquí la muerte, no como caso repelente y pura negación, sino como apetito a satisfacer, instinto a cumplir, fuente de vida y de deseos. Pienso en Fauconnier y en su nostalgia del frente: *Il est délicieux de vivre et plus délicieux de vivre au bord de la mort...* Y Nóvoa, concretando más su pensamiento, nos dirá más adelante: «Como el anverso y el reverso de la misma medalla, así son la vida y la muerte». Como en el caso de la imago, de alas brillantes, que sólo vive pocas horas después de la reproducción, he aquí la vida surgiendo de la propia entraña de la muerte.

Esta relación entre la vida y la muerte se mostrará más patente aún al investigar los orígenes de la muerte. Nóvoa lo hace en el capítulo XI de la obra que comentamos, titulada: *Los orígenes del sexo y el nacimiento de la muerte*. «Aparece la muerte —dice Nóvoa— en un momento dado de la evolución de las formas vivas, precisamente en aquel momento en que se realiza la diferenciación entre células somáticas y células sexuales. La muerte natural, fisiológica, no existe para los organismos que se reproducen asexualmente; al menos, no existe la muerte que deja un despojo cadavérico. Cuélase sigilosamente la muerte en los “metazoos” inferiores, seres multicelulares en los que aparece una neta separación entre germa y soma. En última instancia, la reproducción representa la causa directa de la muerte

natural, según el concepto formulado por V. Hansemann y por otros naturalistas. En otro sentido, es el amor sexual el punto de arranque de la muerte». Los antiguos representaban la muerte en forma de niño dormido, la cabeza reclinada sobre un hombro, y a esta representación daban el nombre de Eros fúnebre. Este grabado debía ilustrar esta obra de Nóvoa.

Cuenta Winckelman que vio en Roma una urna sepulcral, sobre la cual estaba reproducida una escena de amor (Winckelman emplea una expresión más cruda), con una inscripción cuyas únicas palabras visibles eran las siguientes: «¡Qué me importa?»

Yo no desearía mejor epitafio.

[*Revista de Occidente*, CIX (julio 1932), págs. 125-128.]

H. DE MONTHERLANT: *SERVICE INUTILE*.
ED. BERNARD GRASSET.— PARÍS. OCTUBRE, 1935.

Para el amigo del clisé y del casillero, nada más desconcertante que el caso Montherlant. Irrumpe en la notoriedad con un libro —*Las Olímpicas*— sano, alegre, fuerte y bello como un torso antiguo. La literatura se enriquece con las nuevas sensaciones del *sport*. Poesía del músculo. Alegría recién nacida del estadio. Camaradería. Oda a las botas de fútbol. El paraíso estaba, entonces, a la sombra de las espadas.

1925. Cambio de decoración. Montherlant grita: «Vivan nuestros sentidos. Ellos no se equivocan nunca». Por la rampa de ese grito Montherlant bajará a todos los infiernos de la carne. Su lema es: Para mí, todo lo que no es placer es dolor; siempre que pasé del acto de gozar el acto de comprender tuve la sensación de pasar de la sabiduría a la locura. Aquí: el noble dios que presidía las competencias ha sido sustituido en el santuario íntimo del autor por un Dionisos desenfrenado, ebrio de besos y de zumos de vid. De su viaje a las grutas de la voluptuosidad, vuelve, viajero acorralado, con la sonrisa triste de los vencedores. Entre la posesión —la posesión de los seres y las cosas— y la no posesión, su alma alternaba inútilmente. Como los caballos de las norias árabes, Montherlant daba vueltas alrededor de sí mismo. Pero el cangilón sólo hacía aflorar un agua desilusionada. *Aux fontaines du désir* y *La petite infante de Castille* recogen esta experiencia fracasada.

Y he aquí hoy este «servicio inútil». Nuevo cambio de decorado. He aquí que hoy «importa ya poco ceder o no al placer de los sentidos». Hoy lo que importa es la calidad, la altura moral. Hoy, por el contrario, lo que importa son «las costumbres honestas». «Por costumbres honestas yo entiendo ante todo —dice el autor— esa cualidad de un ser merced a la cual el mal le repele como una vulgaridad». «Si, siendo jurado, yo escuchase a un padre responder a la pregunta: ¿por qué ha matado usted a su hijo? —Porque se ha convertido en un canalla—, me parece que yo votaría la absolución». Qué lejos el tiempo en que lo que importaba era ser feliz, con dignidad o sin ella. Ahora lo que importa es la dignidad.

Y, sin embargo, ninguna contradicción en estas actitudes tan dispares. Un examen atento descubre fácilmente cómo la una nace de la otra

comprendiéndola en sí y superándola. Lo que ha cambiado insistentemente es, tan sólo, el decorado. El personaje sigue siendo el mismo e idéntico el drama de su vida. La exaltación del cuerpo y los sentidos que *Las Olímpicas* proclamaban, exigía continuar, hasta agotarla, la experiencia de los sentidos. Pero una vez cumplida la experiencia sensorial, el alma se encuentra en franquía para iniciar una vida espiritual. Para que Dios entre, las cosas tienen que salir. Y para que las cosas salgan es preciso, primero, que se cuelen en el alma, avasallándola con su divina variedad, por esas puertas sobre el mundo que son los sentidos. No es posible desasirse de los bienes de este mundo más que habiendo abusado de ellos (Saadi). «El primer paso hacia una vida espiritual que era el abandono de los intereses de este mundo yo lo había dado en 1925. Me puse así en condiciones para una vida espiritual y en seguida alguna cosa parecida a esta vida surgió en mí».

Dignidad, altura moral, vida esforzada y noble. Yo oigo la voz de Montherlant unirse al coro de otras voces egregias. El espectáculo de la Europa actual, entregada con frenesí al puro juego de los instintos más groseros, las hizo brotar, proféticas y luminosas. «Esta es la cuestión —dice Ortega en *La rebelión de las masas*—: Europa se ha quedado sin moral. No es que el hombre menosprecie una, anticuada, en beneficio de otra, emergente, sino que el centro de su régimen vital consiste precisamente en la aspiración a vivir sin supeditarse a moral ninguna. No creáis una palabra cuando oigáis a los jóvenes hablar de la “nueva moral”. Niego rotundamente que exista hoy, en ningún rincón del continente, grupo alguno informado por un nuevo *ethos* que tenga visos de una moral». Es el imperio del hombre-masa, de Ortega. Del «resentido», de Scheler. La «odocracia», de Spengler. Su secuela, la chabacanería, la vulgaridad, el encanallamiento. «Porque, a la postre —se lee en *La rebelión de las masas*—, la única cosa que sustancialmente y con verdad puede llamarse rebelión es la que consiste en no aceptar cada cual su destino, en rebelarse contra sí mismo». Y en otro lugar: «Envilecimiento, encanallamiento no es otra cosa que el modo de vida que le queda al que se ha negado a ser el que tiene que ser». Las tablas de valores han sido falsificadas. Merced a la inversión del sentimiento valorativo, que constituye la norma general, las virtudes primarias son desalojadas de su rango preferente. Los valores cambian de signo. Los valores positivos, para un sentimiento valorativo normal, se convierten en valores negativos. Hoy, puede ser el odio un aglutinante social y el amor un prejuicio.

Paul Valéry subrayaba no hace mucho el desuso en que ha caído la palabra *virtud*. ¿Y el honor? ¿Quién habla hoy del honor? Hoy el honor no se concibe sino como tema para películas cómicas. En «el campo del honor» o se juega al rugby o se realizan monstruosas concentraciones de masas kinéticas.

Montherlant desempolva la palabra «honor», y haciéndola rebrillar al sol de sus inquietudes actuales, pretende recordar a los europeos su existencia. Conafais espiga en la turbulenta actualidad ejemplos vivos de ese sentimiento eterno. La inactualidad del sentimiento mide incomprendidos sucesos y actitudes que sólo la clave que él aporta permitiría descifrar. ¿Cómo explicar esta mortal desesperación? —se pregunta, irónico, un comentarista cien por cien actual ante un suicida por honor. Querido compañero —contesta Montherlant—, una palabra os dará la clave del enigma: la palabra «honor».

Y no sólo el honor. «Las virtudes que cultivarás por encima de todo —se lee en la “Carta de un padre a su hijo”, verdadera Epístola Moral, incluida en este libro— son el valor moral, el civismo, la dignidad, la rectitud, el desprecio, el desinterés, la cortesía, la gratitud; en una palabra, todo lo que se comprende en el vocablo *generosidad*».

¿Y esto para qué? Tal como está conformado el mundo no es éste ciertamente el bagaje más adecuado para triunfar en él. «De los diversos medios que puedes elegir para hacerte odiar de tus contemporáneos, el más seguro es tener sentimientos elevados». Los actos que estos sentimientos inspiran sólo atraen la burla o la irrisión. Su anacronismo hace posible todas las incomprensiones. Pero no importa. La acción moral no necesita justificaciones externas, porque encuentra en sí misma su propia justificación. El obrar bien no se pierde cualquiera que sea su inutilidad, porque el bien es a nosotros a quien nos lo hemos hecho. «Acaso algún día me digas —se lee en la Epístola Moral— que los hombres no merecen ni estos sacrificios ni esta generosidad. Es posible. Pero no es por ellos por quien habrás tenido esas virtudes, sino por ti mismo. Me dirás que no hay ninguna causa que merezca el que se muera por ella. Es posible. Pero no es por la causa por quien se sufre y se muere, sino por la idea que ese sufrimiento y esa muerte dan de ti mismo».

Y esto es el *servicio inútil* de Henry de Montherlant.

[*Revista de Occidente* (octubre 1935), CXLVIII, págs. 118-121.]

DIARIO DE UN VIAJE

1° de diciembre.— Puerto de la Luz. ¿Qué luminosidad especial descubrieron en este rincón de Gran Canaria los marinos que le pusieron nombre en la hora matinal de los bautizos? ¿O no es suya la luz, sino, por el contrario, es ésta la que, huyendo sabe Dios de qué tenebrosos peligros, arribaba con predilección al refugio seguro de estas costas?

Cerca de la media noche el barco despega, rumbo al Sur. Deshacemos, por mar, el camino que, por tierra, acabamos de recorrer, desde la ciudad al puerto: Tendida junto al mar, a lo largo de sus costas, Las Palmas se desvela en la algarabía de sus luces. El barco le pasa revista. Este es el «Metropole», color de «whisky». Lugo y sus luces. La Plaza de la Feria, de nombre medieval y paisaje ultramoderno. El Parque de San Telmo, delatando en su advocación el afán marinero de las Islas. El Barranco. La Plaza de Santa Ana. La ciudad termina. Desde ahora las luces serán más tenues, más discontinuas. ¿Jinámar? ¿El Aeródromo? Densas masas de oscuridad a las que las luces próximas recortan y dan forma. El faro de Maspalomas. Es la última luz de España sobre el Atlántico.

El barco es un carguero sin condiciones que, arrinconado por los armadores, la guerra y sus necesidades han puesto de nuevo en circulación. Ni un ventilador. A los cuatro días de navegación el hielo se acaba. Duchas de agua salada y caliente, que ni limpian ni refrescan. Calor y suciedad. Cuando lleguemos a la Colonia la mitad del pasaje pasará directamente del barco al hospital. Podemos, sin embargo, consolarnos. Nuestro barco no tiene nada que envidiar a los que comparten con él la línea de la Colonia. Más o menos, todos incitan con igual intensidad al sedentarismo. La línea de la costa occidental de África, una de las principales líneas turísticas del mundo, se convierte así para nosotros, por obra y gracia de nuestras naves, en un terrible obstáculo de doce días que nos vemos obligados a salvar. Algún pasajero que ha hecho la travesía en barcos italianos, alemanes, portugueses nos cuenta las delicias de estos viajes, llenos de «confort», de fiestas, de comodidades, de alegría. Si se quiere dar a los españoles —otra vez en la Historia— la afición y el gusto del mar es evidente que habrá que ir pensando en dotar a estas líneas de gran cabotaje de unos elementos más en consonancia con nuestra época.

Que el español pueda alguna vez decir lo que con tanto regusto a algas marinas dice ese escritor francés: «Partir es triste. Llegar es triste. Lo alegre es el viaje».

Aburrimiento. Desesperación. Agotamiento de todos los recursos para matar un tiempo invulnerable. El barco es una prisión sin escape posible. La línea de la costa, lejana, imprecisa, más adivinada que vista, es un espejismo.

Comienzan a aparecer a bordo los salacots, extraña variedad del hongo propia de estos climas. Desde ahora todos seremos una especie de eternos veraneantes equilibristas: siempre de blanco y en equilibrio sobre nuestras cabezas, por un prodigio de habilidad y de paciencia, el salacot.

Y, sin embargo, esta lentitud, esta eternidad, mejor, del viaje, es posible que sea necesaria para concluir debidamente esa revisión de nuestras preferencias sentimentales que la ida a la Colonia hace obligada. Habrá, por ejemplo, que comenzar desde ahora a odiar el sol, a considerarle como enemigo, a lograr plena conciencia de sus peligros. Toda nuestra cultura de playa y de piscina, de «maillot» y rostros atezados no nos sirve para nada por ahora.

¡Hay que volver a empezar!

Pasan otros barcos. Sus pasajeros, desde la borda nos contemplan con curiosidad. Desde la borda, con curiosidad, nosotros los contemplamos. Son dos afanes contrarios puestos un momento en contacto y del que brota de pronto una chispa de no sé qué.

Por otra parte, esta sensación de desasosiego no es exclusiva de este viaje. En otros hacia tierras familiares, idéntica sensación de replegarse sobre sí mismo, de contraer músculos y tendones en guardia contra la incógnita sin definir. ¿Será que siempre se viaja con rumbo a lo desconocido?

Octavo día de viaje. Desde ayer, todos somos coleccionistas de crepúsculos, de estos crepúsculos rápidos, casi instantáneos, fugacísimos, pero de una belleza sorprendente, que caracterizan las zonas tropicales.

El pasaje es el común a todos estos barcos que hacen la línea con las colonias. Funcionarios antiguos que, concluida la licencia, retornan a sus puestos. Funcionarios que van por primera vez, un poco asombrados ante las cosas que les han contado de la Colonia, un poco creyéndose héroes de una aventura imperial. Colonos. Empleados de fincas.

Todos con ese color terroso de la malaria, apenas disimulado por el sol y el aire europeos de los seis meses de licencia.

... Y este silencio... Se dice que los que viven en las proximidades de las grandes cataratas acaban por acostumbrarse a su ruido de tal forma que sólo perciben lo más difícil de percibir: el silencio. Parejamente, mi oído, acostumbrado durante los últimos meses a la música exacta de la guerra, se llena del estruendo de este silencio perfecto en alta mar. Allí, un paisaje de ruido: el tableteo de las ametralladoras se dibuja sobre el fondo profundo del ronco tronar de los cañones, como una hilera de chopos sobre una lontananza de montañas. Aquí, un paisaje de silencio: el silencio próximo, de interior, que el vuelo de un insecto hace perceptible, perfilándose sobre el silencio inmenso de la soledad marina.

A medida que nos acercamos al Ecuador, el mar va aquietándose. A los siete días de navegación ya semeja más pacífico lago o estanque donde las gaviotas, posadas en manadas, se fingen patos domésticos. A la altura de nuestras posesiones, la inmovilidad es ya perfecta. Ni siquiera recuerda el lago o el estanque, pues ni la brisa logra levantarle una arruga. Impasibilidad absoluta. Profunda quietud. Cristal fundido que los navíos, como diamantes, razan con sus proas afiladas.

¿Es éste el Atlántico tumultuoso y lleno de espanto que ya adivinaban los poemas homéricos? ¿Será que, cansado de su largo periplo desde las fronteras costas americanas, por aquí, donde ha de cubrir la mayor distancia, donde es más ancho, es ya incapaz de juego y de tumulto, de cabriola y asombro? ¡O es que sabe Dios qué hechicero, en posesión de secretos poderes, lo ha encantado, inmovilizándolo, en un sueño milenario, sin posible despertar?

Es el calderón ecuatorial en la sinfonía de la vida del mundo.

Estamos en la última etapa del viaje, la última de esas etapas en que para calmar su desesperación dividen los pasajeros el viaje: la que comienza en Cabo Palmas. Desde hace dos días, el barco, funambulescamente, el penacho de su humo a modo de balancín, se desliza sin ruido por el paralelo de los 4 grados.

—*Qu'est ce que vous allez chercher là-bas?*

—*J'attends d'être là-bas pour le savoir.*

(Gide)

[*Cartas de la Guinea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1940, págs. 13-22].

PAISAJE CON ANTÍLOPES

A Xavier Casais

Aquí, en Colonia, en el principio era el bosque. Enclavada en plena zona del bosque ecuatorial, «ese taparrabos vegetal del globo», la Colonia era, hasta bien entrado el siglo, un inmenso bosque, no tocado por la mano civilizadora del hombre. Para poner a su servicio las maravillosas fuerzas productivas del suelo, el bosque ha sido el primer enemigo contra el que el hombre blanco ha tenido que luchar. Todavía se ven, cualquiera que sea el sitio por donde se aborde la isla, las inmensas heridas causadas por el hombre en la tupida selva. Son grandes claros de un verde más pálido que se recortan netamente entre la masa densa que cubre la isla. Son las fincas.

A uno y otro lado de la carretera se alinean. Son cafetos de hojas recortadas, fibrosas, de dibujo perfecto, que hubieran hecho las delicias de cualquier pintor postexpresionista. Entre las hojas, las promesas de los frutos primeros hechos ya flor, con olor de azahar. Son cacaoteros en cuyos troncos se arraciman las piñas opulentas. Son platanares de tamaño gigantesco. Cuando las fincas terminan, el bosque comienza. Una vegetación densa, tupida, enmaraña el paisaje, sustituyendo la ordenada alineación de los árboles frutales. Árboles gigantesos sobresalen en la masa verdosa, rivalizando en altura sobre el fondo lechoso del cielo de los trópicos. Son la ceiba, el bocapí, el calabó, la acacia, el árbol del pan. Si el bosque se interrumpe alguna vez, otra finca aparece. Ni un solo centímetro de tierra existe aquí sin que la vegetación lo ornamente. El paisaje es una orgía vegetal sin la contención de un claro ni la templanza de un baldío.

Todo es aquí desmesurado, superlativo, frenético. Las arañas alcanzan tamaños espantables, como las cucarachas o los mosquitos. Los árboles son verdaderos gigantes de su especie, al lado de los cuales los de nuestros climas templados son meros esbozos inconclusos. Las fiebres estiran el mercurio de los termómetros hasta límites de angustia. Las tormentas se desencadenan entre un lujo escenográfico totalmente desconocido en otros climas. ¡Relámpagos de las horas de tornado que hacen soñar a la isla en un falso mediodía y descubren en los cielos ceñudos paisajes inverosímiles y profundos!

De uno en fondo bajamos por el estrecho sendero. El bosque se cerró tras de nosotros. Una vegetación profusa subía hasta la altura de nuestro pecho. Como una réplica agresiva, de las ramas más altas bajaban lianas gigantes que se cernían en torno a nuestras cabezas. Enredaderas de hojas enormes ascendían con prodigalidad tronco arriba de los árboles, desviándose por sus ramas, enlazando con las que subían por los troncos cercanos. Era algo denso, tupido, inextricable. Un calor húmedo y sofocante nos agobiaba. Era como el aliento pujante del bosque. Nuestra visión terminaba a los pocos pasos, en el círculo próximo de árboles. No veíamos más. Y, sin embargo, el bosque estaba presente en nuestra conciencia. En el aliento cálido que brotaba del suelo. En el ruido confuso, continuo, agujereado por chillidos penetrantes, roto por mil sitios, que es su música eterna. En la altura de los árboles que se erguían ante nosotros, descomunales, ciclópeos, como columnas de un templo alzado por la Naturaleza al dios insano y vicioso de la selva.

Es dura la lucha contra el bosque. Después de muerto, aún sigue haciendo preciso combatirlo. Ved esta finca: unos cafetos se alinean con gracia, ofreciendo entre su follaje la cereza roja de su fruto. Pero entre cafeto y cafeto la tierra no luce sus entrañas removidas. Lo impide la hierba densa, tupida, que entrecruza sus tallos en una densa alfombra de verdura. Y el ñame, de hojas opulentas. Y los plataneros de jugoso fruto. Y mil y mil tallos de especies diferentes que se aprestan a crecer a favor de la fertilidad de la tierra, aunque con su desarrollo ahoguen los cafetos y nieguen la dura pulpa de sus cerezas rojas.

Es el bicoro, que crece después de desboscar. Es el bosque que vuelve por sus fueros, que se apresta a reconquistar el terreno que, palmo a palmo, el hombre blanco le ha ido conquistando.

Ved esta carretera. La cinta de su asfalto, gris hace unos días, ya hoy no es gris. El bicoro que llenaba sus cunetas ha ganado ya sus bordes. Cada día avanza más, en un movimiento combinado. Cada día es más ancha, a cada lado, la franja de verdura y más reducida la cinta gris de su asfalto dominador. Es el bicoro, el mangle, el bosque.

Desbosca, hombre blanco, desbosca. El bosque es lo primitivo, lo salvaje, lo oscuro y tenebroso. Tú eres la civilización, la cultura, la luz. El bosque es la Geografía. Tú eres la Historia. El bosque es lo romántico. Tú eres nuestro clásico siglo XVIII.

El bosque es la superstición, el fetichismo. Tú —hombre blanco— eres la fe. En el bosque, entre miasmas y aguas podridas, duerme, en su

cueva, Morimó, al que adoran estos hombres morenos que aún conservan en sus almas miasmas y aguas podridas, cuevas a las que no ha llegado aún la luz blanca de tu fe. Has de desboscar todavía más, hombre blanco. Y llegar en tu labor hasta el bosque donde duerme la cueva de Morimó. Y alzar, sobre los sitios en que aún perdura, la arquitectura luminosa de un templo. De un templo de vidrieras multicolores.

Todavía tienes mucho que hacer, hombre blanco. Que la fatiga no te rinda. No permanezcas más tiempo sentado a la sombra de ese cocotero que tu cansancio hace un momento te hizo desear. Descansar es noble. Pero abandonarse a la languidez de la holganza ya deja de serlo. No te dejes vencer por el clima, por el bosque, tú que eres precisamente el llamado a vencerlos. Ya está bien. Enjuga el sudor que corre por tu rostro. Aspira fuertemente para que tu pecho recobre el ritmo normal de su respiración. Y levántate.

... Levántate y desbosca.

La noche llega aquí siempre a la misma hora, puntual, exacta, como una amante apasionada.

[*Cartas de la Guinea*, págs. 51-58.]

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
<i>Esta edición</i>	18
BIBLIOGRAFÍA	19
P O E M A S	21
Poemas	23
5 poemas	25
<i>Antón Pirulero</i>	27
Romance de Carmen Ramos	28
2 poemas	30
E N S A Y O S	31
Crítica voladora	33
<i>Gorriones</i> de Mary Pickford	35
Admiración de Rafael Romero [<i>Alonso Quesada</i>]	38
El libro de las banderas de los campeones	41
<i>Malaisie</i> o una sensibilidad de movilizado	43
La felicidad a la sombra de los capotes	47
Un libro agónico	51
Josefina de la Torre, <i>Poemas de la Isla</i>	55
P. Nóvoa Santos, <i>La inmortalidad y los orígenes del sexo</i>	57
H. de Montherlant, <i>Service Inutile</i>	60
Diario de un viaje	63
Paisaje con antílopes	66

Poemas y ensayos,
de Agustín Miranda Junco,
COMPUESTO EN LOS TALLERES DE RELAX,
ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS DE NUEVA GRÁFICA,
LA LAGUNA, EL 20 DE JUNIO DE 1994. EN SU COMPOSICIÓN
SE USARON TIPOS BAUER BODONI DE 9.11 PUNTOS

La edición estuvo al cuidado de
Andrés Sánchez Robayna

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

MCMXCIV

Depósito Legal: TF 2323/1994

