



MAX AUB Y LA MIRADA POLÍTICA SOBRE LA POESÍA DE POSGUERRA / MAX AUB AND THE POLITICAL LOOK ON POST-WAR POETRY

RAFAEL MORALES BARBA
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 02/07/2021

Aceptado: 01/10/2021

Resumen: El libro que Max Aub dedicó a analizar la poesía española entre 1950 y 1955 reúne una serie de conferencias del autor en las que se puede observar una mirada crítica sobre la producción poética española de posguerra. Al hilo de los poetas seleccionados, podemos profundizar en el cariz ideológico de algunos de los autores mencionados, como es el caso de Luis Rosales. El compromiso de Max Aub pone en primer plano tanto la lucha ideológica como la desafección con el régimen franquista que detecta entre los autores vinculados a la dictadura.

Abstract: The book that Max Aub devoted to analyzing Spanish poetry between 1950 and 1955 brings together a series of lectures by the author in which a critical look at post-war Spanish poetic production can be observed. Following the selected poets, we can delve into the ideological character of some of the aforementioned authors, such as Luis Rosales. Max Aub's commitment brings to the fore both the ideological struggle and the disaffection with the Franco regime that he detects among the authors linked to the dictatorship.

Palabras clave: Max Aub, poesía española de posguerra, Luis Rosales, compromiso ideológico.

Key words: Max Aub, spanish post-war poetry, Luis Rosales, ideological commitment.

A Florencio Sevilla

Al estudio y análisis de sus preferencias teóricas, a los poetas con nombre y apellidos más significativos o, si prefieren, a la poesía española relevante en la segunda década tras la guerra de 1936, le dedicó Max Aub un estudio muy conocido por su importancia y apasionamiento: *Una nueva poesía española (1950-1955)*. Lo maneja en su primera edición de 1957, pues incorpora una breve antología de poemas que en otras ediciones no aparece. Fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1957 y, según recuerda el autor, es el resultado de cuatro conferencias dictadas en el Ateneo Español de México en el allá de los meses de junio y julio de 1956. Los poemas fueron leídos por Ofelia Guilmain, ya nacionalizada mexicana, y central para Luis Buñuel en *Nazarín* o *El ángel exterminador*. Con todo, la intencionalidad del libro queda patente desde el breve prólogo. Max Aub está exiliado y por tanto fuera de coerciones, puede hablar libremente, lo que supone independencia con la censura (y autocensura), además de guardar el libro el valor de lo fresco. Reproduce fielmente, nos cuenta, las conferencias. Tienen sus palabras por tanto el carisma de esa fidelidad en la pulsión e inmediatez: «No he retocado una línea» (1957: 5), explica. Además de uno añadido, pues agrega que fue una «labor urgente» (1957: 5). Así brilla vivo el fulgor de lo no manufacturado o adobado, aunque eso le puede hacer olvidar nombres, si bien se excusa y se declara ignorante (cosa que en ningún momento demuestra, sino todo lo contrario, más bien un fervoroso lector y defensor de sus ideas). Por todo ello, las opiniones entreveradas y comentarios, carencias y apasionamientos, adquieren un valor histórico. Pero es al final cuando deja una significativa nota: «Estas páginas no son más que un reflejo de lo que creí deber, en las acepciones del verbo y del sustantivo». Y concluye: «Esta publicación responde a las mismas exigencias. Pobre homenaje a la libertad, único camino de la justicia» (1957: 5).

Esa especie de prólogo de prólogos, pues antecede a la presentación de cada uno de los poetas sucintamente estudiados, sirve para centrar la perspectiva y valorizar el asunto, diríamos al hilo de Genette, que luego se desarrolla a través de la interpretación del ramillete de poetas y textos elegidos. La marca inicial estaba clara. Es una antología marcada por un fuerte sentido del deber, compromiso con la justicia y la libertad en lo fundamental. Recuerda Xelo Candel, una de las

editoras del poeta y buena conocedora de su poesía, cómo Max Aub no dejó una poética explícita, sino que esta debe ser rastreada a través de sus escritos sobre otros escritores. Por ejemplo, a través de la defensa de Heine, publicada en 1957 igualmente bajo el lacónico *Heine*, y muy explícita al respecto. Partiendo de él nos recuerda la profesora e investigadora valenciana ese compromiso e incluso «su socialismo más o menos utópico» (1998: 17) al referirse al romántico alemán. La investigadora valenciana propone igualmente cómo a esa concepción de Heine como socialista utópico se le puede añadir una vuelta de tuerca: «No es la primera vez que aseguro que la política es poesía: Heine lo confirma esplendorosamente» (1998: 17). Más allá de lo exagerado que nos pueda parecer esa ecuación o aserción por poco matizada inicialmente, lo cierto es que responde fielmente a cuanto veremos expresado en el libro de 1957 y venía propagándose contra la literatura desimplicada. «Doña Literatura Pura ha muerto», se podía leer en un periódico próximo al pensamiento de Max Aub, el periódico *Claridad*, portavoz de la U.G.T. por 1936, según recuerda Andrés Trapiello (2019: 30). Todo muy en consonancia con cuanto venía sacudiendo la escena nacional tras el fin de las vanguardias, el advenimiento de la poesía impura, la poesía en el tiempo, en armas y cuanto es consabido al respecto como es conocido, y el cambio de ruta hacia el posterior desarraigo que estudiará en 1957. Max Aub construyó la base de su pequeña teoría poética a través de los estudios citados en lo fundamental como un hijo del tiempo que le tocó vivir. No cabría incorporar a su visión de la poesía la expresada a través de los protagonistas de *La calle de Valverde* (1961). Evidentemente es la voz de otros y no la suya, independientemente de cuantas intuiciones nos asalten al hilo de las conversaciones y diálogos.

Max Aub parte de un radicalismo beligerante que no dudaría en firmar el joven César Arconada o próximos. Su función de «vocero», nos dice modestamente (pues no lo es), es la de despertar el interés de los «buenos españoles, porque lo de buenos poetas, para mí, en este momento, es secundario. Con ello, desde ahora, descubro mi juego» (1957:9). Estudiar esa emergente disconformidad que se empieza a producir a partir de 1950, es el propósito del libro, pero también mostrar sus ideas al respecto sobre esa renovación de la resistencia contra el régimen de Franco. Una resistencia que cuenta con la salvedad, más o menos discutible de *Los hijos de la ira* (1944). Max Aub la disculpa y ve como única insurgencia, a pesar de primar el existencialismo de corte humanista. Comprensivo, sitúa al lector en la inmediata posguerra. Era imposible ir más allá (aunque tampoco Dámaso Alonso se lo propusiera nunca mucho): «Era en 1942, en 1943; no se podía decir más, ni Dámaso Alonso era el llamado a hacerlo» (1957:

15). Max Aub percibe perfectamente esa falta de insurgencia, desde el punto de vista político, porque tal y como explica lo realmente importante viene del futuro: y cita a Victoriano Crémer, Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro, Eugenio de Nora, Ángela Figuera..., es decir, los poetas perseguidos o encarcelados, socialistas o comunistas. A los vinculados a *España*, caso de Crémer o Eugenio de Nora, autor del clandestino *Pueblo cautivo*. Eran tiempos recios, escribió Santa Teresa de los suyos. Recuerdo cómo una vez el poeta y profesor Rafael Morales Casas me contó que Blas de Otero le regaló mecanografiados, en la década de los 50, los poemas de César Vallejo para explicarme la carencia de libros. La razón es que ya le habían hecho llegar los libros del peruano y podía regalar a su gran amigo, en aquel entonces, las copias a máquina.

Es en esa década de paulatina resistencia, represión, exilio, cárceles y muertes, de dictadura, en una palabra, desde donde interpreta la poesía: «[...] rara vez se ha dado una muestra tan clara de cómo, en su esencia, la poesía es política» (1957: 17). Libros que habían sido escritos antes de 1951 en algún caso, pero impublicables. Max Aub desea desentrañar una época donde lo característico de la poesía es ser política, sobre todo «[...] si se trata de comprender el tiempo que nos toca vivir» (1957: 18). Una interpretación posible, no sé si la más plausible sin matices, la de entender la poesía desde una sola perspectiva (y de la que el propio Aub duda, pero ve necesaria. La razón es la de ser un ariete contra el fascismo). Y más en quien siente veneración por el 27, o Juan Ramón y Antonio Machado. No se trata de una equivalencia absoluta entre poesía y política, en efecto, sino contextual, y apasionada hasta la deformación, por cuanto añade inmediatamente. La confusión, la incertidumbre, proviene de la explicación posterior sobre qué entiende por política. La interpreta como comprensión del tiempo que le toca vivir a cada cual. Evidentemente exagera en función de cuanto va a decir después desde una perspectiva aplicada a la coyuntura que le interesa, y por una razón obvia, lógica, pues habla en función del momento histórico español. Quiere agitar y es por tanto deformador e hiperbólico. Realmente poco nos dice la poesía de Wallace Stevens del tiempo en que vivió. Nada en realidad, o casi nada. Sobre todo, si tenemos en cuenta que escribió, nada más ni nada menos, que durante dos guerras mundiales y el *crack* de 1929. Más bien su poesía es una evasión de todo eso y un prodigio de autorremitencia postsimbolista de corte esencial y reflexivo, más o menos hermético por añadidura, entre otras muchas cosas. Y si me pongo a pensar en *La joven parca* (1917) o en *El cementerio marino* (1920) de Paul Valéry, me ocurre algo parecido, si es que no caemos en la sobreinterpretación y somos medianamente rigurosos. Ya previno Umberto Eco sobre el problema de

la sobreinterpretación, en el que sin duda cae Aub cuando extrapola en exceso, al intentar amparar cuanto realmente le importa expresar. Desde ahí es desde donde exclusivamente podemos interpretar algunos excesos puntuales, frente a sus acertadas reflexiones sobre los poetas. Por no hablar de su radicalidad sobre la relación poesía-política en la segunda década de posguerra, y que solo puede interpretarse coyunturalmente desde la acción política sobre la poética. Lo sabe, y honradamente, lo dice. Aub se propone manifestar que la poesía es política porque dice cuanto la dictadura, a través de la censura, acalla: «Más verdad sobre España hay en los versos que oiréis que en todas las noticias de las agencias o en las historias de la literatura, donde se suele callar lo que las demás no han dicho; salvedades aparte» (1957: 18). Ese es el sentido. Lo que ocurre es que el tiempo va pasando, tiene *aprioris* y escribe siempre detrás de los acontecimientos. Ya no es el testigo de *La calle de Valverde*, pues se encuentra en el exilio. La realidad española a la que no pertenece, ni reconoce, la expondrá en el espléndido *La gallina ciega*.

No es inocente, en absoluto lo es su opinión ni sus apreciaciones sobre la calidad de esta poesía. Duda en parte de ella o relativiza sus méritos al compararla con la de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca, tal y como mantuvo años antes en *La poesía española contemporánea*. Un libro exagerado, dice, tal y como ocurre aquí en alguna ocasión, de un gran lector y conocedor del momento... que estaba escapándosele, y quería arracimar desde la insurgencia contra cuanto la censura acallaba. Lúcido ratifica la relatividad del talento de los del 40 al someterlo con algunos excepcionales poetas ya hechos y, por añadidura, en circunstancias más amables, frente a jóvenes que empezaban. Obviamente los nuevos poetas no habían tenido tiempo de desarrollar su obra, ni las circunstancias de crecimiento habían sido las mismas (que se lo pregunten a algunos miembros de la España vencida. A José Hierro, a Rafael Morales, Leopoldo de Luis o a José Luis Hidalgo). Ciertamente ahora, pasado el tiempo, veamos que, a pesar de todo, el libro más rotundo y talentoso del vasco en su conjunto es (si hablamos estrictamente de talento en el oficio), *Ángel fieramente humano* (1950). Si bien no se podía ajustar a las preocupaciones de Max Aub estrictamente, era el comienzo del cantar para el hombre. No hay que olvidar, porque es muy común hacerlo, que algunos poemas, además del tono del libro, están calcados, esa es la palabra exacta, de *Arcángel de mi noche* (1944) de Vicente Gaos, si bien Otero, más poeta, pero sin el talento de la *inventio*, diría Quintiliano, los mejora, tal y como alguna vez estudié en *Poetas y poéticas para el siglo XXI en España* (2009). Tanto es el parecido, tal y como alguna vez he contado, que un compañero de la

UAM que se manifestaba experto en el poeta vasco, creyó que dos poemas del valenciano formaban parte del archivo que Rafael Morales tenía de Blas de Otero (y actualmente en la Biblioteca Nacional). En cualquier caso, más allá de esta breve digresión, lo que a Max Aub le importa son los libros «[...] que llevan en la frente el hierro de la libertad» (1957: 17). Y, por si quedan dudas, añade: «No negaré que hay otros poetas, algunos buenos, que se esfuerzan por no tener que ver con su tiempo. No me interesan, así sean, al cerrar los ojos, reflejo del suyo. Traten de ellos, con provecho sus hermanos en el arte sin más; el mundo es ancho, más para mí, no es ajeno» (1957: 17). Luego dirá: «Los que se preocupan del canto en sí, vayan —por ahora— con la música a otra parte» (1957: 20).

La España que le interesa es, y nos cuenta, la próxima a la de Quintana, Antonio Machado y, muy significativamente, la de César Vallejo. Poeta presente en el Congreso de Intelectuales Antifascistas inaugurado el 4 de julio de 1937 y donde Max Aub tuvo mucho protagonismo desde distintas y conocidas facetas. En cualquier caso, esos son los límites de su trabajo, según dice explícitamente, y valor. Para Max Aub la importancia del libro es el de la lucha por la libertad y por la solidaridad, en una palabra. Muy en consecuencia, y en consonancia con ello, la poesía enmimismada no le interesa. Declara con honestidad su insuficiencia en el conocimiento de la realidad poética española, pues es imposible en la distancia hacerlo. Y vuelve a cargar la mano sobre la dura situación del país, pues los poetas no pueden ser libres por algunas razones donde apenas se explaya, y limita a comentar sucintamente, por ser obvias: «Además de estos poetas debe de haber otros, en las cárceles, en la soledad callada. Quizá algunos escriben todavía más recio, bajo la corteza del espanto; sin conocerlos los englobo» (1957: 20).

Las consideraciones que *La gallina ciega* trae sobre su reencuentro con España tres décadas después de la guerra, le demuestran la realidad diferenciada de su sueño político literario y vital, porque es otra España. En 1963 el tetrarca de Gimferrer, o *los novísimos* estaba allí, pero antes estaba *Cántico*, desde hacía unos años, además, promoviendo una poesía completamente distinta a la de corte social. Es más, desvinculándose explícitamente de ella y peleando por un esteticismo opuesto radicalmente a lo social (hasta alguien tan poco sospechoso como José Hierro, se iba apartando paulatinamente del mundo de *Quinta del 42* y estaba mucho más próximo al mundo de las alucinaciones que en seguir, como Blas de Otero, en la otra línea. Sin que entremos ahora en Córdoba y el grupo de *Cántico*. Un mundo que no le interesa). No reconocerá en ella la sociedad idealizada, sino otra muy distinta, inmersa en el desarrollismo y muy lejana a la visión de los vencidos, donde no se reconoce. Pero en el año 1957 no era capaz de vislumbrar el comienzo del desencanto con la poesía

social, sino que creía en el poder de la poesía como insurgencia (aunque pronto deslizó alguna duda... por su pesimismo ajeno al realismo optimista socialista), aunque pronto esa mirada comenzara a cambiar ante el hartazgo de la poesía social que se empezaba a gestar. Aub acertaba a constatar el presente real de la primera generación de posguerra en lo fundamental.

En 1957, no desinformado, pero alejado de lo que se iba cocinando, todavía creía que el desencanto se estaba produciendo en las filas fascistas, comunistas y del tercio requeté. «¿Quién está hoy con Franco? Ni los que fueron más suyos lo son ya: ¿los que siguieron o precedieron, por idealismo heroico —que los hubo—, amor al pasado, afán de resucitar fantasmas? Ya no. Lo demás es —era— la oligarquía de siempre, para quien no existe la poesía (menos los catalanes, tal vez por viejo antecedente judío)» (1957: 22). Y publica un poema de su amigo Luys Santa Marina (Luis Gregorio Gutiérrez Santa Marina era su verdadero nombre), legionario y falangista, preso tras alzarse contra la República al frente de la Falange de Barcelona, que capitaneó. Era cántabro y amigo de Aub, al que visitó en su vuelta a España. Max Aub le reinterpreta a partir de un poema, coge el rábano por las hojas, porque Luys Santa Marina no era síntoma de nada, y vivía nostálgico de los viejos tiempos, postergado y apartado del mundo literario. Ciertamente estaba al frente del periódico *Solidaridad Nacional*, que dirigió hasta 1963. Era un nostálgico de la acción, de los viejos tiempos y su camisa azul. Y es precisamente de un nostálgico de la línea dura, del que toma un poema de 1955, casi dos décadas después del comienzo de la Guerra Civil, para interpretar lo contrario de lo que dice. Max Aub lo comenta de manera peculiar, pues busca encontrar descontento también en la poesía fascista. No la hay en Santa Marina, pero no le arredra confundir desilusión personal con insurgencia. Aub está obsesionado con ver en el fascismo elementos de disolución, de la misma manera que surgían las voces de la izquierda. Quiere encontrar lo que no existe y eleva a verdad absoluta cualquier atisbo del descontento con el régimen franquista, aunque no exista. Ciertamente Santa Marina habla de otra cosa y piense exactamente en lo contrario, nostalgia del fascismo y de la juventud, habla de cansancio y melancolía. Me refiero a «Años después» (1957: 23), poema elegido por Aub como síntoma de la descomposición interna del Régimen:

Los que se hicieron a diario cosas propias de arcángeles,
los niños hechos hombres de un estirón de pólvora,
los que con recias botas la vieja piel de toro
trillaron, en los ojos quimeras y romances,
¿adónde están ahora? —decidme— ¿qué se hicieron?

Pocos años bastaron para enfriar sus almas,
 aquel sueño glorioso, cree que no vivieron,
 no yerguen las cabezas ni les brillan los ojos
 al mirar cómo pasan sus marchitas banderas.
 ¿Adónde están ahora? —decidme— ¿qué se hicieron?

Al sentir la aguanieve de las primeras canas,
 piensan ya que pidieron demasiado a la vida,
 que va siempre más baja la bala que el deseo.
 Escepticismo en suma, final de juventudes...
 ¿Adónde están ahora? —decidme— ¿qué se hicieron?

Pero no naufragaron ante grandes tragedias,
 cayeron entre tedios, roídos por la hormiga
 de lo vulgar; penurias, mujer ajada y agria,
 el mes, que no se acaba, la ilusión de otra hembra...
 ¿Adónde están ahora? —decidme— ¿qué se hicieron?

Yo no sé si la paz es mejor que la guerra
 —quizá sea lo mismo en el pausado péndulo
 de la vida y la historia—, pero aquella alegría,
 aquellos ojos llenos de quimera y romances,
 ¿adónde están ahora? —decidme— ¿qué se hicieron?

Es muy curiosa la vehemente opinión de Max Aub, porque interpreta su desencanto personal con la decepción con el franquismo, en vez de interpretar la añoranza de la juventud, la pasión de la acción, el paso del tiempo, el adocenamiento porque no hay lucha. San Marino se duele de un vivir apoltronado y el comienzo de la vejez, pues antaño «hicieron cosas propias de ángeles» (no parece haber mucha crítica en ello, ciertamente, y más en Santa Marina, que llevó la camisa azul hasta el final). Simplemente se añora la juventud, se duele del paso del tiempo y cómo la ley de la vida va burocratizando y enfriando el espíritu, pues sienten «la aguanieve de las primeras canas». La acción, «el estirón de pólvora» añorado ya pasó; cuanto prima en el poema no es ni por asomo una crítica al franquismo, sino la ausencia impronta, acción de juventud y vigor. El que le empieza a faltar y echa en falta. La nostalgia de la que hablaron, sin duda, en el reencuentro de Max Aub con España, y con su amigo Luys. San Marino habla de «aquellos ojos llenos de quimera y romances», pero no está cargado de desencanto político a lo Dionisio Ridruejo, ni mucho menos, sino vital, a pesar de que Aub lo interprete en función de cuanto de antemano tiene *in mente*. Incluso no sabe si es mejor la paz o la guerra. Sin embargo, Aub está empeñado en que «ni los que fueron más suyos lo son ya» (1957: 22), pues todo lo ve bajo el *a priori* de un desencanto interno lo suficientemente poderoso y valiente como para dar un giro al discurso. Los defensores del fascismo «se deshicieron, pero no como las nieves y los

hielos. Se pudrieron. Son cenizas, basura; como tales, fermento, abono; pero no de lo suyo, sino de lo contrario» (1957: 24). Evidentemente lo que era germen lo era de lo contrario, era la resistencia contra el fascismo que iba brotando en las voces acalladas, en las explícitas (tipo Blas de Otero) y en las consentidas por el funambulismo de su canto a partir de los 50, o la divina izquierda de los Barral y compañía. Este nuevo fermento de unos poetas «Encerrados como fieras, escondidos, teóricamente mudos, fieros. Dije: no son, tal vez, los mejores; no importa, porque vienen, quizá sin proponérselo, de ser parte, a alzarse como jueces. Tal vez no hacen poesía; sí historia» (1957: 24). Paradójicamente lo que se estaba cocinando era el fin de la poesía social en gran medida. Que se lo pregunten a Leopoldo de Luis, y a su antología, que vino a certificar paradójicamente en cierta medida, el fin de una época.

Max Aub vivía en la distancia otro mundo, como aquellos exiliados de los que alguna vez me habló José Ángel Valente tras un viaje a México, contándole una España que no reconocía como real. No es de extrañar la desilusión que sintió a su regreso para una estancia de dos meses. En cualquier caso, quiere ver síntomas de los nuevos tiempos, no solo desde la oposición democrática, sino desde las propias filas fascistas o falangistas, aunque muestra hartazgo a veces... pero años antes tenía iniciativa política, ganas del cambio. Ideas prefijadas igualmente. Poco se le interpone cuando cree ver los nuevos tiempos en el *Abril* de Luis Rosales, y además por solo dos versos: «No lloro lo perdido, Señor, nada se pierde» (1957: 26). Y sobre todo por un momento de soledad existencial, «Esta total nada que a mi inquietud le brindas» (1957: 26), que reinterpreta en clave de antecedente esa nueva mirada poética, pero también política. Se preocupa mucho de incluir al granadino en el apartado denominado *Nueva política*, aunque escuetamente, con pinzas... pero lo hace. No deja de ser significativo. Dos versos como precedentes... cuando en otros se explaya. Parece un guiño personal, pero el hecho es que los vincula en ese apartado. No sé hasta qué punto es posible sustentar ahí cuanto mantiene Rosales, realmente, pues ni el verso, ni las opiniones del poeta granadino apuntan a eso en los años inmediatos a ese último lustro y al siguiente. Es en el año 1952, la fecha en que se retira inteligentemente de reseñista, porque ya todo lo había dicho al respecto, como veremos, y tocaba pasar a la discreción. Y, además, él sí, desde su posición privilegiada percibía el cambio de aires, lo incómodo de su posición, y más teniendo muy vivo el caso de García Lorca, como para seguir insistiendo en sus alabanzas al almirante Tojo y a Isabel la Católica... En un libro de pequeños ensayos sobre poesía española contemporánea, *Revisiones. Tanteos y apuntes sobre poesía contemporánea* (2020) repasé las reseñas de Rosales. Y, la

verdad, las opiniones del poeta granadino son inequívocas de su férrea vinculación con los vencedores en ese tiempo.

Luis Rosales representa la cultura oficial de una época desde la discreción de algunos sectores vencedores y la medida de cierta tradición conservadora y cristiana española. Eso no significa que no sea inequívoco en sus planteamientos y protagonismo cultural durante el franquismo, ni que obviemos su saber estar tonal frente a los sectores más exaltados. Reseñas y artículos son explícitos en sus claroscuros en este sentido, pero la medida formal no oscurece los reales planteamientos de fondo. Por otra parte, el poeta granadino nunca abandonará completamente esas posiciones donde representa una cultura y el poder político desde posiciones hondamente cristianas y conservadoras. Inequívocas en su defensa de la España imperial de los siglos XVI y XVII y donde refleja la suya de 1936-1939, aunque su posición no sea extremadamente beligerante, pero tampoco se ausente, ni mucho menos. O se reconvierta, como hizo Dionisio Ridruejo, hacia posiciones de beligerancia. Hay siempre en él, por el contrario, una cierta retaguardia de político acomodado, intelectual y con no demasiados prejuicios (recuérdese lo de Villamediana y Díaz Plaja), de poeta de tránsito entre vanguardia y compromiso, cauto y acomodado, donde transparenta cierta perspectiva del pensamiento arraigado y cristiano de la época, al menos en su perspectiva oficial. Rosales es transparente en sus planteamientos sin hipocresía, o en las significativas ausencias de quien no quiere entrar en cuestiones polémicas y prefiere (pasado el tiempo de asentamiento político) esquivar cuanto poéticamente llegaba desde el 50 en adelante. En la década del 50 dejará de escribir reseñas sistemáticamente y de manera significativa al hilo de las primeras insurgencias. Lo público ha pasado a segundo plano, aunque sea como reseñista de una actualidad que se avecindaba conflictiva.

No es, en efecto, un combatiente, un poeta desgarrado, un crítico desasosegado o un abanderado inconformista; tampoco un enfervorizado militante. Posee una inteligente manera de entender la circunstancia histórica, que lidera desde las posiciones vencedoras sin excesivo protagonismo (además si bien ha vencido tiene su armario familiar por causa del caso García Lorca, donde la familia muestra inequívoco valor y mérito en la defensa de su paisano). Es un intimista sin grito, de honda medida discursiva en verso y entregado con esa misma actitud a la causa fascista en reseñas y artículos. Aunque siempre ponderadamente. No es poco el mérito en una marcada personalidad representativa de la cultura oficial de una época, en la que crecía sin duda con discreción y sin insurgencia desde su vinculación falangista y un talante marcado por el humanismo de *Cruz y Raya*. O,

si prefieren, un espíritu liberal y comprometido con el pensamiento de Zubiri, Bergamín, Ortega, que reunió talentos y espíritus diversos que se fracturaron. Pero luego será demasiado cuerdo o inteligente, o poco comprometido y de retaguardia, como para desafecciones a lo Ridruejo, y prefiere representar al reseñador oficial de los vencedores en sus trabajos en prosa, sin ser doctrinario o exaltado.

Seguramente es este oficio de reseñista uno de los aspectos menos recordados de la obra del granadino, y reunidos por Guadalupe Grande en el trabajo real, bajo el lema de «Artículos y reseñas» en las *Obras completas*. Y donde se hace evidente en su entusiasmo y mesura, en su decir y callar, o en un funambulismo que le lleva hasta la paradójica valoración positiva de la poesía de un poeta olvidado hoy, pero percibido como facilitador de laureles, cuentan, Jorge Justo Padrón, en los últimos años. Pero en ese interregno hay mucha inteligencia, sensibilidad y dedicación en algún caso, de muy diversa índole, como cuando relata a José Luis Hidalgo en una pincelada, o pormenoriza la España de Mateo Alemán y el padre Gracián. O se entrega en alabanzas al almirante Tojo. Asistimos en esa miscelánea a trabajos en revistas de significativos nombres: *Voces de Hispanidad*, *Vértice*, *Escorial* o *Cuadernos Hispanoamericanos*. Y aunque Rosales no se empleó mucho en esa actividad de reseñista, si lo hizo lo suficiente como para dejar claro a la posteridad la impronta y sociología de la cultura del franquismo que reseñó aplicadamente. No se entiende muy bien por qué Aub lo incorpora en el apartado *Nueva política*.

Luis Rosales se muestra en estos papeles volanderos como un crítico tradicional, ecuánime y ponderado, pero oportuno y amoldado a los vencedores, pero inequívoco. Considera, pese a Hitler, que el racismo es de origen judío o hace un panegírico del almirante Tojo (también Baroja dijo cosas similares). No son opiniones inocentes. En cualquier caso, y a pesar de su indudable moderación en otros momentos, se expresa ahí sin tapujos; como también con inteligente dureza, ironía y humor retrata a Federico Sainz de Robles en su *Censo de personajes galdosianos*. Quizá sean menos perdonables algunos trabajos que ahora no abordamos y finales, cuando mantenga que en España se escriben más y mejores villancicos, lo cual es rigurosamente incierto, sin desdén de él mismo, de la renovación hecha por un poeta de talento como Gerardo Diego, o ya casi en los 80 por Carlos Murciano, o incluso cierto Luis García Montero casi a final de siglo. Muy sabiamente escribe que el villancico es un género que sobrepasa fideísmos, de la misma manera que al hablar de Muñoz Rojas y del soneto habla acertadamente de literaturización del género. Quizá haya alguna secreta puya contra la revista Garcilaso... En cualquier caso, un entreverado eclecticismo le atraviesa y hace crecer, pero se queda en ello, pues nunca entenderá (o no le conviene, o ya no tiene

ni ganas ni fuerza, pues está bien asentado entre los vencedores) lo que viene desde Blas de Otero, José Hierro, el 50, el culturalismo o lo novísimo. Luis Rosales no es cualquier falangista, es un dirigente cultural, un hombre del Régimen, víctima en buena medida de la circunstancia, y que pelea por lo moderno tonal en sentido lato si la intimidad es lo moderno, en un tiempo que se le escapaba, o el 50, *Cántico* y cuanto vino después. Rosales es mucho más representativo cuando transparenta su época y su épica desde *Escorial*, donde preocupado por España, la Hispanidad y la Patria, habla de una angustia y de los españoles doloridos del hoy. Evidentemente cala lo traumático de un momento pensando en el vencedor sin réplica, pero guarda la dignidad del entusiasta bondadoso, humano y humanista, o del hombre bueno intimista frente a algún dramaturgo chivato o el novelista delator. Rosales posee dignidad, pero no tiene problemas con la victoria, no la cuestiona ni mucho menos, ni trae reseñas sobre la novedad conflictiva, Blas de Otero, José Hierro o cualquier otro que estaban ahí, ni tan siquiera en 1952 en el primer Congreso sobre poesía española celebrado en Segovia. Son las fechas de su retirada como reseñista.

Ese Rosales, que Aub incorpora a *Nueva política*, sí se implica con el pensamiento conservador, desde Somerset Maugham o *El fin del armisticio* de Chesterton, o en la defensa apasionada del padre Jerónimo Gracián Dantisco, un reformador discípulo de Santa Teresa de Jesús de azarosa vida desde la perspectiva de hoy. O elogia al citado almirante Tojo en su victoria o al capitán general Ambrosio Spinola (en el fondo identificados en la victoria de las armas), que representan el poder militar en sus circunstancias o el cristianismo teresiano alejado de la obra social, crítica, a la manera de Bergamín o Unamuno. O la rebeldía de Ridruejo. Sus héroes encarnan esas virtudes militares donde se recuperaba el Siglo de Oro a través del Hernando de Acuña o *Un monarca, un imperio y una espada*, bien relacionados con el tema de esa España de 1940, los correaes o el Niño Jesús de Praga. Y un ideal en el que mirarse donde se encuentra acomodado y reconocido desde el poder político.

Luis Rosales transparenta la España vencedora de la contienda, con inteligencia, bondad sin ira, pero sin duda sobre quiénes son los vencedores. A veces a través de personajes interpuestos como el citado almirante Tojo y su magnífica victoria, según dice, sobre China y Rusia. A veces a través del citado Ambrosio Spinola (vencedor en Breda, pinta Velázquez) como hemos visto o los elogios de la España de Trento a través de la lectura que hace de la España de Mateo Alemán en un detallado y espléndido trabajo. Es un conservador que sale en defensa de Chesterton como escritor católico y europeísta frente a los nacionalismos excluyentes. Ciertamente estamos ante trabajos de primera madurez tras una

traumática contienda, donde su gran preocupación es alabar una patria que no ha sido cantada desde hace tres siglos, nos cuenta, con un sentido de totalidad por los poetas españoles, y donde su promoción busca y se busca. Desde Falange Española, sin duda. Religión y poesía hablan de verdades misioneras, eso nos dice, del espíritu de la patria con estilo retórico, aunque sin caer en excesos de otros (pero el tiempo limará el suyo también).

Sin embargo, sigilosamente, desliza esa intimidad a la que se repliega desasosegado y tierno, que prefiere la patria cantada desde el tono observador y sencillo de *Las odas seculares* de Leopoldo Lugones al agresivo y viril del *Martín Fierro* o «El canto a la Argentina», de Rubén Darío, porque son más vivas en la observación directa, y su tono más sencillo, observador y sincero. Hay un temblor personal que hace ahora simpático al personaje, una callada protesta, tal vez. Parece olvidarse entonces de Hernando de Acuña y recordar sus años juveniles perdidos por lo traumático de la guerra que le devastó, o al poeta que pudo ser en otra circunstancia menos agria, cuando su idealismo de 1935 se vio brutalmente sacudido y le hizo también víctima. Rosales, aunque parezca paradójico, es en ese sentido víctima. Hay una especie de disociación que le sitúa ante lo que pudo ser *La casa encendida* y lo que es, pues sin atreverse al grito se queja como hombre sin el dramatismo exigido.

Quizá eso, con todo, pese a todo, y cogido por los pelos en cuanto a la rehumanización, es lo que perciba Max Aub con *Rimas* (1935) como antecedente, o la posibilidad de un reencuentro, no sé. Esa proximidad del yo frente a lo heroico y traumático estará en buena parte en su poética y le aparta de la retórica hueca o fría de algunos compañeros de promoción (con la que comparte ideales), del grito de otros o de la conmoción dramática de los perdedores, pero también le distancia de cualquier desgarró o expresionismo a pesar de su amistad con Dámaso Alonso. O le impide hablar de las poéticas emergentes acalladas, aunque entienda que el grito del subconsciente y del surrealismo encarna la poética de fondo del siglo XX.

Cierto Gerardo Diego es su modelo en esa mezcla vanguardista y tradicional del poeta cántabro. Las reseñas no dejan lugar a dudas y hablan de un escritor tolerante pero convencido, entusiasta y lector, de un poeta o político sincero y permisivo en cierta medida desempeñando un papel, pues se sitúa en el humanismo de que las diferencias ideológicas no justifican la injusticia ni la falta de caridad (esa es su perspectiva, caritativa, cristiana en lo referencial, silenciosa). Así, el granadino se muestra cautamente abierto, conciliador, aunque enfervorizado en el tema de España y lo español, hasta creer enloquecidamente que del barroco español sigue viviendo la poesía universal. No cabe duda de su espíritu excesivo

en las letras escritas, incluso en 1966. Pero a la vez es un político prospectivo e intuitivo, casi precursor del uso de la lengua española como vehículo de una cultura en el mundo y demuestra en el elogio de Carlos Rómulo en ese mismo año (abanderado en Filipinas de lo español), con otra urgencia, obligada, pero menos que la de 1987, que le hace volver a velar por nuestra lengua.

Evidentemente Rosales vive a vuela pluma de lo ocasional y de lo conveniente, pero está pleno de sentido común. Es un hombre de *Cultura Hispánica* o *Cuadernos Hispanoamericanos*, miembro de la atalaya de observación que es la Real Academia de la Lengua desde ese lugar donde sólo entraban algunos literatos, donde la filología es cierta y la poesía opinión, aunque el tiempo incorpore opiniones críticas, a veces por esa cualidad testimonial. Pocas situaciones serán más funámbulas y cuestionables en los nombres de una época. Luis Rosales en 1988 elogiando más o menos tardíamente a Pablo Picasso no tiene el carisma de quienes fueron capaces de firmar apoyos en la inmediata posguerra a favor del malagueño o contra la censura. Y a los que Fraga Iribarne dejó en el paro por firmar contra la censura. Sigue fiel como el hombre de honor que es, a un espacio que los jóvenes desdeñan y a los que da la espalda desde la letra impresa, como Blas de Otero o José Hierro, Claudio Rodríguez o incluso Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente, más próximos o modernos, para los que no estuvo atento. Y quizá porque el tiempo de reseñista había pasado o evitaba el conflicto. Pasa de la alabanza al silencio, pero deja huellas de cuanto pudo haber hecho como cuando retrata a José Luis Hidalgo y siente la tragedia. Una elegía de una clarividencia y de hondo sentido en su formulación y perspicacia que habla de la agudeza retratística del granadino.

Lo más cuestionable o chocante de los artículos llega desde opiniones inocentes y entusiastas, como creer en su elogio de Cristóbal Colón que a las naciones las mueve la poesía y donde se cumple la unidad de destino de un pueblo... o las de creer en 1966 que la poesía universal sigue viviendo del barroco español. O pensar en 1978 que nuestra mejor poesía continúa siendo la de Cancionero, y por eso nuestra poesía actual (no tiene desperdicio). Ha dado la espalda a la realidad y cierta miopía presa del entusiasmo, la oportunidad o la deuda, de la amistad o la simple ceguera del ensimismado, no sabemos bien qué, habitan en esas opiniones, junto a las más comprensibles de otro tiempo del vencedor que alaba la España imperial. O frente a esas otras espléndidas caracterizaciones de José Luis Hidalgo. La inteligencia brilla sin duda cuando se aparta y cala como nadie al gran poeta cántabro, en su hondo sentido. En la década del 40 y 50 no era ese el tono, salvo excepción, y aquí su lucidez, bondad y hondura se encarna en su mejor papel y donde también le conocemos como ese hombre bueno, en el hondo sentido de la palabra machadiana.

Esa dualidad entre el entusiasmo y el guiño de la agudeza, entre lo conveniente y lo que se debe callar por inoportuno, en el sabio y agradecido dar la espalda a lo que estaba pasando por delante de él, perdió al crítico inteligente que a veces, a pesar de las omisiones, reasoma con rigurosidad en el esfuerzo por el dato o en la puntada lúcida. También en la prolijidad de la narración histórica hay un estupendo Rosales preso voluntariamente tras los años inevitables. No fue mucho más allá este poeta al que se adivina como un hombre bondadoso y sin demasiado carácter en las reseñas (en sus apologías y en sus olvidos, sobre todo), hijo de una época que íntimamente detestó porque le empezó a poner en evidencia. Quizá comprendió que era mejor dejar de escribirlas. Ha triunfado pero el crítico queda atrapado en una escoliosis, pues evita lo mejor de una época en lo tocante a la lírica y tampoco deja testimonio de la otra, salvo en lo vinculado a la ideología franquista del ayer. Sus razones tendría, y Aub para incorporarlo en ese apartado.

Evidentemente Max Aub tendría otras razones en sus alabanzas e inclusión de Rosales en *Nueva política*, en las que ahora no sabemos entrar, por atender a la rehumanización o por variopintas, desde dos versos. No se moja mucho. A la vez que atacaba a Giménez Caballero, y a la Falange, y su violencia brutal (1957: 60), a la que servía Rosales como reseñista. Ni vamos a sobreinterpretar su encuentro con Luys Santa Marina, porque esa sobreinterpretación ya se ha hecho. Vaya usted a saber de qué hablaron realmente, además, dos amigos. La mirada de Max Aub es la de un noventayochista, «por lo menos en sus principios. Sencilla razón: de nuevo importan, ante todo, los destinos “de una patria amenazada”» (1957: 59). También de un luchador antifascista, a veces llevado por el entusiasmo, pero agudo siempre, capaz y rotundo. Es un poeta en defensa de una patria amenazada, nos dice, a la que «le vale un arte sencillo» (1957:61) —quizá pensando en el neogongorismo y en los ismos—, lo cual es relativo, o debería explicarse más (piensen en Otero, Hierro o Hidalgo, sin entrar en algunos de los que para él no cuentan).

Esa es su mirada política, no exactamente poesía social, y de la que luego hablará en *La gallina ciega*, años más tarde, con otro tono, según va aventurándose en España, con generosidad en su casuística. Odia la poesía social como tal, porque toda poesía es social, quizá sin darse cuenta de la coyuntura interna que va detrás de ella en la Península. Quizá se sienta fuera de los grupos que están empezando a surgir bajo el marbete, y además fuera de ella en el viejo sentido, y que en *La gallina ciega* llama «confusa etiqueta» (2010: 296). Allí explica, se siente incomprendido por el realismo socialista, propugnador del optimismo, frente a su poesía, por ciertos matices pesimistas que no encajan en ese realismo social, ni tampoco en

esa poesía social que era ya muy distinta (2010: 297). En cualquier caso, viene de fuera y no puede entender bien la intrahistoria nacional vista con la sensibilidad y corrientes sumergidas que se viven soterradamente en la Península. Pertenece a otra España, como confesará en sus diarios, aunque perciba la estrechez intelectual y moral de España (1957: 207), en este apasionado repaso de la poesía española desde esa perspectiva dicha. Un estudio imprescindible, apasionante, como casi todo lo suyo, donde confiesa que todos van «juntos y revueltos» (1957: 207), pero no tanto. No es un erudito, ni un viviseccionador de cadáveres, sino un apasionado lector implicado, y que tras citar el poema «La independencia de la poesía» de Manuel Cabanyes, se muestra como es. Y manda «un homenaje fraternal a todos y cada uno de los poetas que he nombrado» (1957: 208).

BIBLIOGRAFÍA

- Aub, M. (1957). *Una nueva poesía española*. México: Imprenta Universitaria
- ____ (1998). *Diario de Djelfa*, Xelo Candel (ed.). Valencia: Palporta.
- ____ (2001). *Poesía completa*, en Joan Oleza (dir.). *Obras Completas de Max Aub I*, Arcadio López-Casanova, Pascual Mas, Juan María Calles y Eleanor Londero (eds.). Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim
- ____ (2004). *Antología traducida*, Pascual Mas i Usó (ed.). Madrid: Visor.
- ____ (2010). *La gallina ciega*. Barcelona: Diario Público.
- Morales Barba, R. (2009). *Poetas y poéticas para la España del siglo XXI*. Madrid: Devenir.
- ____ (2020). *Revisiones. Apuntes y tanteos sobre poesía contemporánea*. Boo de Piélagos: Libros del Aire.
- Trapiello, A. (2019). *Las armas y las letras*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Rubio, F. & Falcó, J. L. (1981). *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Alhambra.
- Ruiz Soriano, F. (1997). *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*. Madrid: Castalia.