

# LA NARRATIVA BREVE EN EL SUPLEMENTO LITERARIO DE LA VERDAD, VERSO Y PROSA Y SUDESTE

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

El *Suplemento Literario de La Verdad*<sup>1</sup>, a pesar de su apariencia modesta y de su carácter provinciano, es muy significativo y esclarecedor para el estudio de la narrativa breve en las revistas de vanguardia y del 27, por su condición de periódico intermedio y simbiosis entre el ya citado carácter provinciano y el primer cosmopolitismo, entre el juanramonismo militante y las iniciales creaciones de los componentes de la Joven Literatura, entre la última vanguardia y el Arte Nuevo<sup>2</sup>.

Y es que, en efecto, en Murcia, y en las páginas del periódico *La Verdad* publicarían sus primeras producciones literarias, entre 1923 y 1926, los más importantes poetas de la primera generación del 27. García Lorca, Alberti, Cernuda, Gerardo Diego, Jorge Guillén o Pedro Salinas dieron a conocer en Murcia muchos de sus primeros poemas y textos en prosa.

A partir del año 1923, y por iniciativa del escritor murciano Juan Guerrero Ruiz, comienza a publicarse en el diario *La Verdad*, de Murcia, una página de contenidos literarios, que suponen la incorporación al periódico de los nuevos vientos de la literatura más avanzada del momento en España. Juan Guerrero, amigo y colaborador de Juan Ramón Jiménez, había conocido a éste en Madrid en 1913, y desde entonces se mantiene entre ellos una relación personal y literaria que produciría muy valiosos frutos, entre los que hay que destacar la serie de publicaciones literarias que culminaría, en 1927, en la aparición de la revista *Verso y Prosa*.

Profesional del Derecho, Secretario el Ayuntamiento de Murcia, Juan Guerrero

---

<sup>1</sup> *Suplemento Literario de "La Verdad" (1923-1926)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1990.

<sup>2</sup> Ver Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1975, 2ª edición, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1979.



contó con la colaboración del director del periódico *La Verdad*, el periodista José Ballester, para llevar a cabo la que se habría convertir, con *Verso y Prosa*, en una de las empresas literarias más valiosas de la historia cultural de la región. En 1926, con la llegada de uno de los más importantes componentes de la nueva generación, Jorge Guillén, como *catedrático de Literatura Española de la Universidad de Murcia*, el *Suplemento Literario* llegaría a adquirir la condición de revista literaria y poética de primera categoría.

La valiosa empresa literaria murciana atravesó diversas etapas. Comenzó con una previa *Página literaria de La Verdad*, que se publica entre los meses de mayo y octubre de 1923, y es el antecedente inmediato el *Suplemento Literario*. Todavía realizada con colaboraciones de los poetas locales, ya comienzan a aparecer en sus páginas nombres de otras literaturas, como es el caso de las poetisas hispanoamericanas Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. Entre los escritores murcianos, destacan Andrés Cegarra, Abdón Martínez, Andrés Bolarín, González Campoy, Alberto Sevilla, Muñoz Palao y Juan Guerrero.

En noviembre de 1923 ya aparece la cabecera *Suplemento Literario de La Verdad*, aún sin numerar, y se publica entre noviembre y diciembre de 1923, con cabecera propia, que sustituye a la de la *Página literaria*. De parecida identidad, incorpora un sección que con el título de "Actualidad crítica", que tiene a su cargo Juan Guerrero. Colaboran, junto con escritores extranjeros, Andrés Sobejano, Díez-Canedo, Juan Guerrero, José Ballester. Se trata de un primer paso, aun experimental o en pruebas, pero la hoja completa ya muestra el aspecto que va a tener el *Suplemento* en los años siguientes. Su tamaño, inmenso, es el mismo del periódico.

En una segunda etapa, el *Suplemento* llega a alcanzar las 51 entregas numeradas, y se publica entre enero de 1924 y febrero de 1925. Aunque, en principio, predominan los colaboradores de Murcia, poco a poco se van incorporando escritores de la joven generación que alcanzarían con el tiempo relieve universal, tanto nacionales como extranjeros. Se convierte así, poco a poco, el *Suplemento* en una referencia obligada de lo que Murcia significa en el panorama literario nacional.

La nómina de colaboradores es extensa, y entre los escritores que figuran en sus páginas con textos inéditos en el momento de aparecer en *La Verdad*, destacan los nombres de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, José M<sup>a</sup> de Cossío, Ontañón, Chabás, Martínez-Corbalán, Isidoro Solís, Sobejano Alcayna, Gabriela Mistral, Leopoldo Lugones, Raimundo de los Reyes, Antonio Oliver, etc. Los poetas de la nueva generación ya están presentes en sus páginas: Federico García Lorca, Rafael Alberti y Jorge Guillén son los primeros en incorporarse al *Suplemento*.

Destaca un número homenaje dedicado a Rubén Darío, en el que se demuestra la relación del los gestores del *Suplemento* con los movimientos más avanzados de la literatura del momento.

Y, finalmente, la época que podríamos denominar de esplendor, por sus cultivadores, corresponde a los números comprendidos entre el 52 y el 59, y cronológicamente entre mayo y octubre de 1926. Se reduce el formato del *Suple-*



mento a la mitad, y conserva, en términos generales, los mismos colaboradores de la etapa anterior, aunque enriquecida la participación con los nombres de Fernández Almagro, Díez-Canedo, Eugenio D'Ors, Espina, Alberti, García Lorca, Guillén, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Manuel Machado, etc. La crítica literaria la llevan a cabo Fernández Almagro, Cossío y Díez-Canedo y José Ballester.

De la importancia del *Suplemento*, reconocida por el hispanismo universal, da idea el hecho de que en sus páginas aparecieran las primeras creaciones de muchos de los escritores que luego alcanzaría primerísimos puestos en la literatura del momento. El *Suplemento* es uno de los más remotos antecedentes de la cohesión del grupo del 27, ya que en sus páginas se respira el espíritu que caracterizó a la nueva literatura, porque aquí aparecieron desde creaciones de la más agresiva vanguardia a antologías de poesía clásica del Siglo de Oro español, siguiendo, en principio, las directrices marcadas a los jóvenes poetas de su tiempo por Juan Ramón Jiménez.

Por poner un ejemplo, no hay más que revisar los textos aparecidos en sus páginas de Federico García Lorca: una "suite" que permaneció muchos años olvidada, parte de la conferencia sobre "La imagen poética en dos Luis de Góngora", su primer soneto, dedicado "En la muerte del poeta José de Ciria y Escalante" y uno de sus primeros romances gitanos fueron adelantados en estas páginas murcianas.

Como antecedente de *Verso y Prosa*, que sería el sucesor natural del *Suplemento*, pero también por su propio valor intrínseco, acrecentado con los años y culminado en las entregas de 1926, el *Suplemento Literario de La Verdad* es una de las empresas literarias más valiosas de la historia cultural de Murcia.

En la entrega correspondiente a 2 de diciembre de 1923 ya aparece un relato breve con el título genérico de "Cuento" y el título particular del "El primer ministro" firmado por José Ballester que supone la inauguración de la narrativa breve en el suplemento murciano. Se trata de un relato fantástico y legendario, ambientado en un reino con su rey y su primer ministro, que relata una sencilla aventura en la que se propicia y valora el desprendimiento y la generosidad. Escrito con lenguaje arcaico, se sitúa en las evocaciones de carácter legendario inventadas relacionadas con el modernismo tardío, al que José Ballester se adscribe en tan temprana fecha.

Un cuento de reyes incluye Antonio Oliver Belmás en el *Suplemento*, número 1, de 6 de enero de 1924, con el antetítulo de "Glosas infantiles", y el título de "Los Reyes". Cuento sencillo, infantil, muy apropiado para la fecha, en la que el autor hace gala de su imaginación y de su afecto a tan entrañable fecha. De contenido melodramático, está basado en propios o inventados recuerdos infantiles y se adscribe a un tipo de cuento neorromántico, con muerte de niña sugerida al final, y un tono sentimental muy acendrado.

Con el antetítulo de "Siluetario", José Ballester incluye un interesante y brevísimo relato, titulado "Subjetivismo" en el número 5, de 23 de enero. Es la evocación de un caballero del pasado, posiblemente del Siglo de Oro, un hidalgo, cuyo retrato, tan azoriniano, nos revela su profundidad de pensamiento y su porte noble y elegan-



te: “Este peregrino hidalgo melancólico, desde un altozano, cayendo la tarde, ha oteado la llanura parda, caballero en su escuálido rocín. Ha oteado la llanura con pupilas donde brilla también un mortecino resplandor crepuscular; y toda su melancolía se le concentró como una zarpa felina en la garganta”. Evocación muy azoriniana que vale al autor para reflexionar sobre el carácter del retratado, entre melancolía y locura. Y así concluye: “De este hidalgo, dicen que su melancolía no es tal, sino locura.” Se trata de un tipo de relato allegable a las evocaciones prosísticas de Azorín, uno de los maestros más admirados por el escritor Ballester.

Y con el antetítulo de “Siluetario”, Ballester llevará adelante una sección en el periódico en la que evocará en forma de relato histórico, en el que el escritor se habrá de especializar, personajes del pasado. Así, en el número 6, de 10 de febrero, será “Muchachas curiosas” el que servirá a nuestro escritor para evocar un episodio, sin duda legendario, de la vida de Dante Alighieri. En el número 7, de 24 de febrero, será el titulado “La mano del caballero” el que evoque, en expresivo relato, un episodio de la vida de El Greco. En el 8, de 2 de marzo, *Suplemento Literario* dedicado a Rubén Darío, es el “Siluetario” titulado “Margarita”, el que sirve para crear un relato en el que la joven cantada por Rubén Darío en el famoso poemas, se convierte en personaje de cuento, bellamente evocada por Ballester en un ambiente muy modernista y muy de Rubén.

Es muy significativa y destacable la presencia de Gabriel Miró, cuya colaboración se venía anunciando en suplementos anteriores, en la entrega de 9 de marzo (número 9) en la que el gran escritor alicantino publica “El cerdo”, un texto en el que Sigüenza, el inolvidable personaje mironiano, contempla la hermosura de un cerdo condenado a ser degollado. La inconfundible pluma de Miró traza los gestos y personifica a las criaturas, aunque sea incluso un despreciable cerdo, tal como se cierra esta bellísima evocación: “Todo el enorme animal se despertó volviéndose un poco hacia Sigüenza; resopló en la inmundicia, y su mirada de cicatriz le decía. — Esto se acaba, porque llego a la plenitud de mi gordura. ¡Soy perfecto!.- Es verdad. A la mañana siguiente lo degollaron.” Consideramos, como hemos indicado, muy significativa la presencia del narrador alicantino, porque muchos de los escritores del grupo de Murcia los consideramos sus discípulos, entre ellos a Andrés Sobejano, José Ballester, Antonio Oliver, José Rodríguez Cánovas y Carmen Conde y en cierto modo el propio Juan Guerrero Ruiz. El primer número de la revista *Sudeste*, continuadora de estas publicaciones en la década de los treinta, estará dedicado a Gabriel Miró.

Y Miró volvería a estar presente en el *Suplemento* con otro magnífico texto breve en el número 51, de 15 de febrero de 1925, con el título “Agua de pueblo. El cantarero y la fuente”, espléndida evocación del agua de un pueblo que sorprende a Sigüenza, venido de Madrid, con su sabor, con su aroma, con su calidad, y le hace meditar sobre Dios, la Sagrada Escritura, el paisaje levantino, sobre la creación, sobre la generosidad de la naturaleza, sobre las gentes del pueblo, sobre él mismo, que al beber se convierte en un hombre nuevo como le aseguran las gentes sencillas, pero que él traduce en el “hombre nuevo” del Evangelio, de las Sagradas Escrituras.



El 30 de marzo, otro escritor murciano se incorpora al relato histórico (número 12 del *Suplemento*). En efecto, Andrés Sobejano, con la serie “Viñetas franciscanas primitivas” nos muestra cuatro breves relatos históricos ambientados en la Italia medieval... San Francisco, Dante, y otros personajes son los protagonistas de estos cuatro relatos, titulados “El leñador de Dios”, “Puella prerradians”, “El precursor de los desposorios” y “Asilo”. El inconfundible estilo neomodernista de Andrés Sobejano, imaginativo y enriquecido por multitud de metáforas, sinestesias, prosopopeyas, etc., sirve para crear los ambientes legendarios y fantásticos adecuados para enmarcar sus breves evocaciones pero llenas de entrañable candor y sabiduría.

No son muy destacables los relatos que podemos hallar en la segunda etapa del *Suplemento*, que recibía cuentos tradicionales pertenecientes a no muy brillantes escritores locales. Por eso quizá en alguna ocasión se llegaron a reproducir, sin duda para mantener la presencia de la narrativa, algunos cuentos medievales, del *Libro de los enxiemplos*, y del *Libro de los gatos*, o cuentos tradicionales de regiones españolas extraídos de los volúmenes publicados con relatos de este tipo. El resto de los cuentos responde a una actitud muy de otro tiempo, de otra estética, que se ofrece ahora trasnochada y pasada de moda, sin que haya aportaciones dignas de señalarse.

La última etapa del *Suplemento Literario* aguarda, sin embargo, gratas sorpresas. En el número 52, de 23 de mayo de 1926, contamos con dos colaboraciones singulares, y del máximo interés, para advertir cómo el *Suplemento* se incorpora a las nuevas corrientes de la joven narrativa. José Bergamín publica con el antetítulo de “Caracteres” tres retratos dignos de reseñarse y ser analizados: “El avisgado”, “El fantasmón disparatado” y “El espanta-pájaros”. Por su parte, Gerardo Diego publica “El vendedor de crepúsculos (Poema en prosa)”, del que en nuestro libro *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, hace ya más de un cuarto de siglo, dejamos señalado: “El insólito contenido de este breve trabajo nos introduce en un ambiente de ciencia-ficción en el que se habla de mecanización de la poesía o poco menos”<sup>3</sup>.

“El vendedor de crepúsculos” es el título del relato que completa estos textos extensos integrados en las poesías completas de Gerardo Diego, fechado en 1924. De nuevo nos hallamos ante un relato, ante un cuento muy breve, en el que se presenta ante el protagonista narrador el personaje que figura en el título del relato, un vendedor de crepúsculos, que intentará colocar su mercancía haciendo el artículo de la misma y mostrando un artilugio mecánico, moderno y futurista, con el que hace observar a su contertulio esos crepúsculos que vende.

Cuento, por tanto, futurista y fantástico, lleno de magia y de imaginación, en el que el desdén del personaje y su decaimiento y depresión son los adecuados para aceptar las novedades que le ofrece el fantástico y peregrino vendedor”: “Vino hacia mí cauteloso, con la mirada ubicua, en además de contrabando. Bajo la capa un

<sup>3</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, 1979, p. 155.



bulto. —Señor —confidencialmente—, usted sufre. Usted disimula una presunta dolencia incurable. Yo le ofrezco el remedio. Yo soy el viajante de la casa “Fabricación de crepúsculos” de Basilea. Soy, señor, el único comisionista en ocaso que encontrará en el mundo. Vea usted mi muestrario.”

Si fantástico es el personaje, más aun lo es el ingenioso material que ofrece. “Libertó los embozos de la capa, y abriendo una caja tamaña como las de aseo para viajeros y escolares, me empezó a mostrar una magnífica colección de placas. Bastaba colocarlas a la debida luz para que el cristal se desvaneciera y dejara sondar —con una claridad estereoscópica— la precisa profundidad de un cielo y un país convergiendo en melódicos horizontes. Como si los dedos del viajante de crepúsculos sostuvieran un paisaje real arrancado de una ventana abierta y bien enfocada.”

Pero el protagonista narrador no se convence con la venta y quiere un crepúsculo especial, uno que a él le gusta (“—Señor, no fabricamos crepúsculos a medida. Nuestra casa comercia con crepúsculos preparados, de confección”) y su desesperación llega a su cumbre: “—Yo necesitaba ese solo. Yo iría con mi muestrita recorriendo tienda por tienda. —Tiene usted uno como este?, como al que se le perdió un botón o necesita remendar un vestido. —¿No vale parecido? —No: tiene que ser igual. —A ver éste. —No: le faltan aquellos stratus; el rojo era más fresa, más virulento. No me sirve. Si yo encontrase aquel crepúsculo, aquel precisamente, yo pagaría por él una suma fabulosa porque es el único que colmaría ese rectángulo vacío en el área de la contemplación. ¿Usted me comprende? —Le comprendo, señor, le comprendo. Cuanto lamento no poder servirle”.

¿Es esto un poema en prosa? Desde luego que no. Estamos ante un relato puro y duro, fantástico, imaginativo, irreal, casi alucinante, maravilloso, lleno de invenciones pero desde luego no estamos ante un poema en prosa entendido como tal. Será, sin duda, un relato psicológico, un relato inteligente, introspectivo, un relato lírico, pero no un poema en prosa, porque personajes, diálogos, escenario, argumento y episodios, nos conducen a la realidad narrativa de un texto en forma de relato.

En el número 53, de 6 de junio de 1926, recoge una serie de “Estampas” de José Rodríguez Cánovas, habitual con este tipo de prosa en las revistas de la época. Son microrrelatos, breves evocaciones ficticias e imaginativas, de personajes y situaciones. Sus títulos son: “El hombre y el gato”, “Alí encadenado”, “Voces”, “Don Pascual”, “Alba”, “Inicial”, “Marinero” y “Din”. En el número 55, de 4 de julio, una nueva serie de pequeñas estampas serán ofrecidas por Rodríguez Cánovas, que esta vez prefiere titularlas “Poemas en prosa”. En el número 57, de 22 de agosto de 1926, Rodríguez Cánovas dará a conocer otra modalidad de su variada e interesante narrativa breve: un texto titulado “Don Francisco” y subtítulo “cuento”, dividido en ocho brevísimas estancias, que nos muestra una narrativa muy ajustada a su estilo habitual tendente a los espacios de ficción muy breves y sucesivos.

Los números del *Suplemento* 56 (de 18 de julio) y 57 (de 22 de agosto) cuentan con dos textos de excepcional valor como representación de la nueva narrativa.



Respectivamente, “El indolente”, de Luis Cernuda, y “El paraguas en el viento”, de Jorge Guillén.

Respecto a “El indolente”, podemos considerarlo un relato de vanguardia. Aparece reproducido en las ediciones de sus *Obras completas* y es, sin duda uno de los textos más interesantes entre los aparecidos en las revistas de la época, por lo que no dudamos en reproducirlo en su integridad antes de proceder a su comentario y valoración:

“He cerrado la puerta dejando fuera el invierno. A la ventana, delicadamente protegida por sus nubes domésticas, se ofrece esta intimidad. La lámpara tiembla de dicha esperando alumbrar unas horas de bello trabajo. Tierno homenaje del invierno, ¿por qué no nieva, por qué no llueve?... Pero hace frío: el radiador no calienta. Siento, luego existo. Y esta tibia sensación no me da tanta certidumbre de mi frágil y divina existencia como la que proporciona a mis ojos esa imagen atónita que se adelanta desde las profundidades del espejo. ¡Intacto placer! En vano el tiempo envía soles y lunas para advertirme de su perenne huida. Persisto, melancólicamente, en inclinarme hacia el bello arco de esas cejas, la línea ondulante de esos labios. Son míos y los contemplo ajenos. Al separarme del cristal me pierdo a mí mismo y sólo me devuelve esta vana tristeza, inútil y preciosa, que se mece sobre mi frente.

Desde aquí mis sentidos extienden un tácito imperio sobre el mundo: esta amplitud del deseo, ¿no será mortal a la misma vida? Navegar es necesario. Yo seré buscador de oro en Alaska, cow boy en Australia, torero en Sevilla, o algo más que todo eso: no seré nada, y entonces mi vida tendrá esa admirable gratuidad de las existencias perfectas. Y estas palabras que me asaltan: “el desgraciado contable llora la huida morganática de la girafa en pantuflas”, me llenan de una nostalgia irremediable. Inútil sería para mí que a la puerta aguardase un automóvil embridada su velocidad, porque no habría de conducirme al campo de los modernos héroes: la pantalla (Veo un hombre que, procurando adaptar bien a su figura el aspecto de malhechor, maniobra: manos en los bolsillos, gorra calada hacia los ojos, movimientos bruscos. Sobre un mueble está el collar codiciado. Sin embargo, para conservar las buenas costumbres tradicionales es necesario fracturar la cerradura. Se apodera del collar: desordena un poco los muebles: deja caer unas sillas; encendiendo todas las luces procura marchar oculto entre las sombras. Pero a la puerta, hermoso Júpiter, aparece la heroína —fieltro negro, skung—, presta a lanzar tantas balas como rayos. El ladrón devuelve las perlas. En automóvil huimos perseguidos por la velocidad y por los disparos de los cómplices.) Los muros que me ciñen recobran su estabilidad. Ya los cristales vierten una luz blanca y las sombras se marchan sin decir hasta luego. Una ventana, sólo una ventana basta a mi melancolía.

Acodado, contemplo un cielo que ha filtrado ya las últimas aguas del otoño. Sin ruido las gentes pasan por esta ciudad que no conozco, o que conozco demasiado.

Aunque las muchachas se pasen por los bosques, que no han hilado aún toda su nieve, el sol se ha marchado, irremediabilmente a otras ciudades. Ya sé que el



vagón es más acogedor que este frío rectángulo. Mas ¿de dónde esta frágil brisa, resto acaso de la antigua primavera, viene a morir sobre mi cuerpo indolente? En el papel que anoche aguardó en vano sólo hay unas letras que quizá trazara mi mano transida de frío: “amor” ¡Qué terrible palabra!”

“Amor: ¡Qué terrible palabra!”. Así termina un texto que ya desde su título nos presenta al Cernuda más auténtico y característico de aquellos años iniciales. El poeta, en la primera parte del texto, nos ofrece su propia presencia situada en un espacio de reclusión, aislado del mundo, refugiado del exterior, concentrado en sí mismo. Actitud que se confirma cuando lo observamos contemplando su propia imagen en el espejo, recreándose en ella y analizándola en una especie de narcisismo prospectivo, muy característico del primer Cernuda y de los poemas de *Perfil del aire*.

Como señaló con su habitual sagacidad Harris<sup>4</sup>, el texto “revela que el narcisismo es un síntoma de una aguada autoconciencia además de ser una expresión de la soledad y del erotismo adolescente, todavía falto de objeto”. Justamente, esta falta de objeto se pondría de relieve en el patético final que hemos recordado al comenzar estas reflexiones, al presentarnos el amor como una terrible palabra. Evocación pues en soledad, en autointrospección, que pone de relieve la inseguridad del propio poeta ante el mundo y que requiere un inmediato refugio, una escapada hacia un mundo imaginario, deseado y de sueño, que le aleje de la realidad.

Y ese mundo fantástico y mágico se lo proporciona el naciente cinematógrafo, al que Cernuda era tan aficionado. Antes ha imaginado países remotos, extraídos del cine o de sus lecturas de libros de aventuras iniciales, con una simpática incursión en el lenguaje de vanguardia que no deja de sorprendernos.

La influencia de la greguería, de Ramón Gómez de la Serna o, simplemente, de las lecturas de los poetas de vanguardia, hace que Cernuda tenga un desliz de vanguardia en un texto muy racional en todo su contenido, por más que psicológicamente sea un texto introspectivo.

Las imágenes (creacionistas las consideró Harris) fructifican en este inolvidable “el desgraciado contable llora la huida morgánica de la girafa en pantuflas”, que casi parece una escena del cine mudo de humor, al que Cernuda, sin duda, era aficionado, como va a demostrar enseguida, cuando ya evocando el cine de aventuras, nos hable del “campo de los héroes modernos”.

Rafael Utrera<sup>5</sup> se ha referido a este texto en relación con la afición al cine de Cernuda, y ha señalado que “El indolente” combina un cúmulo de factores emotivos que le hacen deambular por los aledaños de una personal ensoñación cinematográfica

<sup>4</sup> Luis Cernuda, *Perfil del aire con otras obras olvidadas e inéditas*, edición de Derek Harris, Tamesis Book Limited, Londres, 1971, pp.167-168.

<sup>5</sup> Rafael Utrera, “La pantalla cinematográfica, modelo y espejo para Cernuda”, *Turia*, 59-60, 2002, pp. 202-212. Ver también Rafael Utrera, *Luis Cernuda. Recuerdo cinematográfico*, Fundación El Monte, Sevilla, 2002.



fica: “Utilizando el paréntesis como recurso literario semejante al flou cinematográfico, la fantasía del autor imagina una escena que tanto tiene de flash-back como de flash-forward, estructurada mediante los códigos y elementos del cine negro modulados por el toque del cine cómico: el malhechor, el collar, la heroína, el robo imposible”.

La presencia final del automóvil, con su velocidad, que a Harris le había evocado el dinamismo del mundo tecnológico que entusiasmó a los futuristas, a Utrera, sin embargo, le supone la vuelta a la realidad: “los cristales vierten una luz blanca y las sombras se marchan sin decir hasta luego”.

Vuelto, justamente, a esa realidad, al salir del sueño cinematográfico, el adolescente se encuentra de nuevo en su habitación, donde se tropieza con un papel donde está escrita la terrible palabra: “amor”.

Jorge Guillén publicó, como hemos adelantado, en el número 57 del “Suplemento Literario” de *La Verdad*, el día 22 de agosto de 1926, el texto en prosa titulado “El paraguas en el viento”. En mi libro *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27* quedó anotado el descubrimiento, indicando que se trataba de una “evocación muy subjetiva y no exenta de sentido irónico sobre el paraguas y su artificiosa función ante la naturaleza. Su final recuerda —señalábamos entonces— un poco el aire de grueguería que inundaba la literatura de su tiempo: ‘Paraguas: una invención filosófica, mal conocida aún, destinada bárbaramente a usos inadecuados’<sup>6</sup>.

El ya citado “El paraguas en el viento”, aparecido antes en *La Libertad*, el 9 de octubre de 1924, es un texto del máximo interés para analizar la prosa experimental de Guillén en estos años. Creado un personaje, el Señor Iluso, éste es el encargado de portar el paraguas negro, tan seductor para la imaginación del narrador como aparentemente inútil, como se concluirá muy irónicamente al final del relato. Las palabras con iniciales mayúsculas, preferencia inveterada del Guillén de todos los tiempos, juegan aquí un papel decisivo a la hora de atribuir a determinados términos una especial carga significativa, una pertinencia argumental, esencialmente lírica, entrevista en la intención del escritor: “¡Qué ordenada gota de lluvia! Cae fiel a una falsilla, para no torcerse en la inmensa plana múltiple de la atmósfera. ¡Sacro Llovedor, experto calígrafo en redondeles vocales! El alfabeto de la lluvia carece de consonantes: es el más allá del italiano. Por eso llueve tormentosamente en toda buena ópera de Creación.”

Naturalmente, al tratarse de un relato basado en un objeto cotidiano y vulgar como es el paraguas, se intenta en un espacio detenido de la realidad textual la definición del objeto. De nuevo, la imaginación del escritor se relaciona y entrelaza con su pasión lírica por el objeto y su ambiente, captados de forma muy vanguardista por el escritor, casi con gestos cubistas evidenciados en la pasión por la geometría poética, o geometría lírica, tantas veces cultivada por nuestro poeta, complementada

<sup>6</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, 1979, p. 152.



una vez más con las intencionadas y tan pertinentes iniciales mayúsculas en algunas palabras: “Paraguas: arma contra el hombre, no contra la Naturaleza. Armarse contra la Naturaleza se dice con hermosos términos: civilización, civilidad. Civilidad es cortesía. Frente al caer de un agua enojosa, el paraguas aventura un simple ruego: se abre. ¿Y qué ocurre? La metamorfosis de cada una de sus vertientes en cateto cortés de la líquida recta —el otro cateto—. Porque hay un triángulo. De repente se han tendido las hipotenusas fantásticas. ¡Oh maravilla, síntesis de Fragmento, Lluvia y Voluntad Humana —o paraguas—! Fuera queda el hombre mismo en su pesadumbre corpórea”.

Hay pues un doble triángulo que comunica al Señor Iluso con la realidad del espacio, y que provoca que al final el personaje acabe mojándose. La conclusión entonces No puede ser más desesperantemente irónica, reflexión geométrica incluida, con hipotenusa y catetos, enfrentamiento de ilusión (Señor Iluso) y realidad: “¿Es decorativo el paraguas? Apenas ¿Deportivo? Apenas ¿Contundente? Apenas ¿Útil? no. ¿Será un objeto absurdo? No es absurdo. Pues entonces ¿qué es, en esencia, el paraguas? Dos catetos. ¡Oh, doble triángulo prodigioso! Paraguas: una invención filosófica, mal conocida aún, destinada bárbaramente a usos inadecuados.”

Benjamín Jarnés, en el número 59, de 10 de octubre de 1926, se incorpora al *Suplemento Literario* con una interesante colaboración, subtitulada “Ofrenda a Platero”, titulada “Salón de estío”, serie de siete estampas narrativas y descriptivas de máxima calidad e interés. La más breve se titula “Telégrafo”, y dice así: “Una astuta araña vio asomar la primavera por los secos nudos de los mástiles, y se apresuró a tejer entre los maravillosos capullos blancos una red capaz de ir atrapando los insectos de todo el orbe”. Son textos breves de un gran valor en su condición de productos de una narrativa muy sintética, que muestra con desnudez los materiales fictivos hábilmente combinados con reflejos de la realidad.

Así, el último, titulado “Ajimez”: “Bajo un enorme baldaquino de chopos está el “Baño del Rey”, una casita —plagio de Generalifes muertos— que ofrece a los bañistas sus ajimeces de bazar. En otro tiempo iluminaron alguna hembra real, pero ya solo recibe la visita del sol, fastuoso sultán que refleja a la tarde los falsos alicatados, con su ducha irisada.- Y yo —profesor inútil— recuerdo ante inútil plagio arquitectónico mi inútil lección de Historia del arte: —Un día Mohamed se enamoró locamente de dos huríes gemelas, se inventó el parteluz.”

En enero de 1927 aparece por primera vez en Murcia la revista *Verso y Prosa*<sup>7</sup>, titulada así en homenaje a Stéphane Mallarmé, que, con el subtítulo de “Boletín de la Joven Literatura”, habrá de convertirse en una de las publicaciones más importantes del momento literario español.

Su vinculación a la generación del 27 es patente desde el primer momento, ya que su director, Juan Guerrero Ruiz, había venido en los años anteriores a 1927

<sup>7</sup> *Verso y Prosa (Boletín de la joven literatura) (Murcia, 1927- 1928)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Chys Galería de Arte, Murcia, 1976, 60 pp.



publicando en el *Suplemento Literario de la Verdad* colaboraciones de los escritores más jóvenes de toda España, los más prometedores de la nueva generación que él había conocido a través de Juan Ramón Jiménez, con quien Guerrero mantenía una excelente e íntima amistad literaria.

La llegada a Murcia, en febrero de 1926, como Catedrático de Literatura Española de la Universidad, del poeta de esta generación Jorge Guillén, supondría un impulso para las publicaciones murcianas. En efecto, Guerrero y Guillén idean independizarse del diario *La Verdad* y fundar una nueva revista que comenzaría su andadura en enero del año siguiente, justamente en enero de 1927. La independencia respecto al *Suplemento* y aun al mismo esquema de *La Verdad* se produce por su propio peso. Se trata de una mayoría de edad muy clara, en la que la revista se separa de la material protección de un diario y comienza su andadura en solitario, completamente renovada.

La revista llegó a publicar doce números entre enero de 1927 y octubre de 1928. En principio apareció mensualmente, ya que hasta octubre del primer año va saliendo cada mes un número; pero en aquel octubre se detiene tan regular ritmo, para publicarse los dos restantes en junio y octubre de 1928. La impresión era muy cuidada, y la perfecta y armónica distribución de trabajos hacía que cada número fuese una superación del anterior. Su tamaño era tabloide, idéntico al que había adoptado el *Suplemento Literario* en 1926, y, como aquel, estaba compuesto de cuatro páginas sin numerar, en las que no aparecen los anuncios comerciales que acompañaban las páginas del *Suplemento*, lo que le confería un aire más intelectual e independiente.

La cabecera lleva el título en grandes letras capitulares y el subtítulo en letra menor. Se indicaba el número, el año de publicación, el lugar y la fecha, aunque siempre manteniendo un aspecto de “boletín”, tal como se indica en el subtítulo. Ello no impedía que cada número fuese profusamente ilustrado, bien por dibujos en línea, bien por reproducciones de pinturas, pertenecientes a los artistas de la joven generación coetáneos de los escritores que en sus páginas escribían.

Colaboraron en *Verso y Prosa* todos los poetas de la generación del 27, por lo menos todos los componentes del grupo nuclear como lo llama Dámaso Alonso: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre. Pero *Verso y Prosa* no está totalmente dedicada a la poesía lírica. También la prosa cuenta con los más destacados representantes de la joven promoción: José Bergamín, Max Aub, Benjamin Jarnés, Juan Chabás. Y, a su lado, la crítica literaria de la mano de José María de Cossío, Melchor Fernández Almagro, Guillermo de Torre.

Junto a estos escritores figuraron representantes murcianos relacionados con la generación del 27 como el propio Juan Guerrero, José Ballester, Andrés Sobejano, Antonio Oliver, Andrés Cegarra, Carmen Conde, entre otros muchos.

Uno de los aspectos más brillantes de *Verso y Prosa* viene representado por la



presencia de las artes plásticas en sus páginas, con reproducciones de pinturas y dibujos de Picasso, Vázquez Díaz, Salvador Dalí, Olasagasti, Cristóbal Hall, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Esteban Vicente, Maruja Mallo o Juan Bonafé junto a los pintores murcianos Pedro Flores, Luis Garay y Ramón Gaya. También se publicaron interesantes trabajos de crítica de arte a cargo de afamados jóvenes estudiosos de las nuevas experiencias de vanguardia, como Sebastián Gasch, Corpus Barga, Gómez Orbaneja o Francisco de Cossío.

De entre los diferentes números que la revista publicó, acaso el más interesante de todos ellos sea el que dedicó a don Luis de Góngora en su centenario, en el que además de una conocida epístola de Gerardo Diego a Rafael Alberti convocando a los gongorinos a realizar los trabajos a que se habían comprometido en honor del poeta cordobés, aparecen un magnífico soneto de Vicente Aleixandre (uno de los pocos que escribió en su vida), parte de la conferencia sobre Góngora de Federico García Lorca y dibujos de diferentes artistas, entre ellos uno de Ramón Gaya con un bello retrato del autor de las *Soledades*. Con este número, publicado en junio de 1927, la revista se integra plenamente en uno de los movimientos generacionales que más cohesión proporcionó al grupo del 27.

En el terreno de esta integración en el 27, hay que destacar la presencia en el primer número de *Verso y Prosa* de un texto de Melchor Fernández Almagro titulado “Nómina incompleta de la Joven Literatura”, que resulta ser uno de los primeros textos en los que se muestra al grupo del 27 ya reunido, caracterizado cada uno de sus componentes con una semblanza simpática, lo que pone de relieve la unidad inicial del grupo, que culminaría al final de ese año cuando todos los más significativos componentes del grupo poético acudieran a Sevilla a homenajear al Góngora, ocasión en la que se les fotografió para la posteridad.

*Verso y Prosa* es una de las empresas literarias más importantes que han existido jamás en la región de Murcia y su trascendencia histórica y literaria ha sido reconocida por el hispanismo universal. Sus páginas contuvieron el anhelo de renovación de toda una nueva forma de hacer literatura, de toda una nueva generación cuyos componentes, cultivadores de la tradición pero inmersos también en la más agresiva vanguardia, constituyeron la más importante promoción literaria del siglo XX. Murcia y *Verso y Prosa* estuvieron presentes con las páginas de la efímera pero eterna revista murciana en aquellos alientos renovadores.

Alientos renovadores que son muy advertibles en el campo de la narrativa breve, digna continuación y evidente mejora y superación de lo que el *Suplemento Literario de La Verdad* había conseguido en el último año de su vida, en 1926. En el primer número de *Verso y Prosa*, de enero de 1927 contamos con dos textos narrativos distintos. Uno supone la incorporación de la jovencísima Josefina de la Torre a estas tareas de la prosa de vanguardia. Publica unos fragmentos adelantados de un libro titulado *Versos y estampas de los siete años*, de inminente publicación con un prólogo de Pedro Salinas. Lo que nos adelanta la autora canaria son cuatro “estampas”, y adoptamos el nombre que ella les da, bajo el título de *Estampas de los siete años*.



Volvemos al género estampa, en este caso basado en recuerdos infantiles, en el que se narran pequeñas anécdotas domésticas, recuerdos personales, trazados con firmeza y pluma fértil y segura.

El otro texto del número inaugural es “El amor anclado (Fragmento)” de Juan Chabás, adelanto de una de sus novelas, bastante extenso e impreso con una letra muy pequeña, sin duda por el interés de Guerrero de tener presente en la revista a una de las jóvenes promesas de la narrativa de vanguardia. Chabás adelantará también en *Verso y Prosa* otros dos fragmentos de novela: en el número 8, de agosto de 1927, “Caleta de sombra”; y en el número 11, de junio de 1928, “Trozo”.

Antonio Espina será el único narrador breve presente en el número 2 de *Verso y Prosa*, con un texto titulado “El peluquero de Sevilla”, muy amena y divertida representación, desenfadada e irónica. Sobre la base del recuerdo de *El barbero de Sevilla*, Espina ironiza e imagina situaciones y personajes. Estructurado el relato en dos partes, numeradas con romanos (I. “Matinal: el templado alegre del pregón”; II. “Tarde: un automóvil con ruedas amarillas”), se sirve de un esquematismo estilístico muy llamativo, basado en frases cortas, recogedoras de impresiones aisladas, que van definiendo multitud de criaturas de ficción, sin que se advierta acción alguna. Texto muy experimental, que pone de relieve el gusto de los gestores de *Verso y Prosa* por este tipo de narrativa nuevo y avanzado.

Eso es lo que, desde luego, se advierte en la revista número 3, de marzo de 1927, en la que figura de forma muy destacada, ocupando toda la primera página, que comparte con un dibujo de Benjamín Palencia, el relato de Dámaso Alonso “Acuario en Virgo”, que no recogen sus *Obras completas*. En mi libro *Páginas de literatura murciana contemporánea*, publicado en 1997<sup>8</sup>, incluí un trabajo aparecido con anterioridad en la revista *Murgetana*<sup>9</sup>, titulado “Juan Guerrero Ruiz, *Verso y Prosa* y un texto olvidado de Dámaso Alonso”, en el que me referí, aunque de pasada, a esta interesantísima obra en prosa del ilustre filólogo y poeta, que no ha dejado de preocuparme en los últimos años.

He aquí, antes de entrar al análisis de la misma, su historia: en la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, entre los papeles de Juan Guerrero, se encuentra, en la carpeta de Dámaso Alonso, junto a 18 poemas, 6 tarjetas postales, 11 cartas de Dámaso a Guerrero y 2 cartas de Dámaso a Salinas, el manuscrito de un texto muy especial: el relato en prosa de Dámaso Alonso titulado “Acuario en virgo”, enviado por el entonces joven filólogo al escritor y luego “Cónsul General de la Poesía”, para su inclusión en la revista murciana *Verso y Prosa*, donde, en efecto, apareció publicado, en el número 3, de marzo de 1927, ocupando toda la primera página, y allí ha permanecido olvidado hasta la fecha.

Cuando en 1971, estudié por primera vez *Verso y Prosa* no supe ni cómo calificarlo, ya que, tras la consiguiente sorpresa, advertí que se trataba, y se trata, de

<sup>8</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, *Páginas de literatura murciana contemporánea*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1997, pp. 127-134.

<sup>9</sup> *Murgetana*, 88, 1994, pp. 93-102.



una locura de Dámaso Alonso, de un disparate en prosa, que yo entonces definí como un alegre juego de prosa ingeniosa y original, pero no me metí en más honduras, porque era Don Dámaso quien era, y yo en 1971 no era nada más que un Licenciado en Románicas que intentaba situarse en la profesión: “La prosa de Dámaso Alonso —escribí entonces—, extraordinariamente rica en vocabulario, crea un clima de juego poético muy interesante. A veces son los verbos los que se agrupan en el texto para precisar y concretar la idea difusa y abstracta del poeta [...] Otras veces son los adjetivos o los sustantivos. La riqueza lingüística es admirable en esta muestra de la prosa de Dámaso Alonso. El poeta se desenvuelve en un mundo mezcla de lo real y lo ficticio, de lo exótico y lo cotidiano, en un mundo ideal, creado con palabras evocadoras de miles de actitudes, formas y paisajes. Un mundo de sinrazón, de aparente incordura. Al final, un efecto de sonido cambia el ritmo del texto [...] El mundo de imágenes y metáforas de “Acuario en virgo” es riquísimo. Evocaciones singulares, asociaciones de conceptos inéditas e ingeniosamente inventadas, impregnadas de una alegre agudeza que aparece entre líneas, hacen de esta singular muestra prosística un importante ejemplo del estilo del autor en este año 1927. Una sola es la colaboración del poeta y catedrático, pero perfectamente conseguida en agudeza descriptiva y representativa de la forma de escribir y crear.”<sup>10</sup>

En ninguna otra ocasión he encontrado en la bibliografía especializada en los escritores de estos años, y en concreto en Dámaso Alonso, referencia alguna a este texto en prosa de nuestro escritor. Constituye la única excepción Rafael Osuna, quien, al abordar el estudio de las más representativas revistas del 27<sup>11</sup>, se ha referido a él, y con mucha gracia ha apuntado lo siguiente, al referirse a *Verso y Prosa*, número tres, de 1927: “La gran sorpresa de este número nos la ofrece, de sopetón se diría, el recatado Dámaso Alonso, a quien se le regala la primera página entera para su “Acuario en Virgo”, prosa exaltante y exaltada, lancinante de humor, nerviosa siempre, e incluso histérica por veces, que a Gabriel Miró, naturalmente, no le gustó. Su ordenación pentagramática, cuyas cuatro primeras rayas ocupan la frente, la boca, los pechos y el ombligo —dejándose la quinta para los ¡au, opla, pfu, hip, hip, hip, hurra! de la imaginación—, es una singladura por la cartografía marítima del cuerpo, a la que se rebose de sinonimias y repeticiones, estilísticamente emocional y desbordante de fantasía. Entre las colaboraciones de las revistas mejores del 27, en el fondo algo modosas, ésta del profesor momentáneamente bohemio nos lanza al vértigo del vacío en cinco saltos mortales que ponen una notas de bendita locura entre tanto quehacer estrófico y orden sapiente con inspiración similar a la de algunos relatos publicados por él durante aquellos años”<sup>12</sup>.

La referencia a la opinión de Miró procede de una carta de éste a Jorge Guillén, recogida por el poeta de Valladolid en su libro *En torno a Gabriel Miró. Breve*

<sup>10</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, “La revista *Verso y Prosa* (Murcia, 1927-1928)”, *Murgetana*, 35, 1971, pp. 42-43, y en *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, 1979, pp. 178-179.

<sup>11</sup> Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Pre-Textos, Valencia, 1993.

<sup>12</sup> Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, p. 148.



*epistolario*<sup>13</sup>. En efecto, en carta de Gabriel Miró, firmada por “Don Sigüenza”, de 6 de mayo de 1927, escribe: “Precioso, preciso y claro libro el de Dámaso Alonso. No así la prosa que salió en el Boletín de la juventud.” Los textos a los que se refiere Osuna, también de Dámaso Alonso y de esta época, son “Torcedor de crepúsculo y violín”, publicado en la *Revista de Occidente* en 1926<sup>14</sup> y “Cédula de eternidad”, publicado en la misma revista en 1928<sup>15</sup>.

Cuando en 1976, Manuel Fernández-Delgado Cerdá, director entonces de la Galería de Arte Chys, decide emprender la edición en facsímil de *Verso y Prosa. Boletín de la Joven Literatura*, llegan mensajes desde Madrid, de Don Dámaso, prohibiendo que se publique nada suyo (lo único que hay en *Verso y Prosa*, del autor de *Hijos de la ira*, es el tal texto de “Acuario en virgo”). Afortunadamente quienes podían no le hicieron el menor caso y “Acuario en virgo” vio la luz en la edición facsimilar. Hoy podemos leer este peregrino y espléndido relato también en la *Antología* que en 1994 seleccionó Ramón Gaya<sup>16</sup>, y, he aquí la sorpresa, sólo en esta *Antología*, porque en las *Obras completas* de Dámaso Alonso<sup>17</sup>, en cuyo tomo X, que compila la producción “completa” en “Verso y prosa literaria”, publicado en 1993, no recoge “Acuario en virgo”, mientras que los antes citados textos de la *Revista de Occidente* sí figuran en este volumen de *Obras completas*<sup>18</sup>. Alguna mano cándida pensó que los excesos del joven Dámaso Alonso (veintiocho años tiene cuando publica este texto), regodeándose con prosa magnífica, en el monte de Venus de alguna bella y por lo que en la prosa leemos atractiva dama, eran impropios de una edición en diez volúmenes de las obras completas del ilustre filólogo. Obras completas que son incompletas y que se deben completar con el relato que ahora comentamos.

El texto de Dámaso Alonso tiene, desde luego, un interés extraordinario, y su revisión en estas páginas se justifica plenamente, dada su condición de obra absolutamente olvidada, o, por mejor decirlo, relegada al infierno de los textos censurados o preteridos en la historia de la literatura española, sin duda por haber sido sometida a los criterios de una moral no tan estricta como ingenua, de una candidez asombrosa. Porque si bien el texto no es otra cosa que el regodeo sensual del protagonista en los espacios físicos o corporales femeninos, como ya hemos señalado, de un singular atractivo, tiene desde luego un gran interés respecto a la evolución del lenguaje

<sup>13</sup> Jorge Guillén, *En torno a Gabriel Miró. Breve epistolario*, Ediciones de Arte y Bibliofilia, Madrid, 1970, p. 128. El libro al que se refiere Miró es la edición de las *Soledades* de Luis de Góngora, realizada por Dámaso Alonso dentro de las proyectadas ediciones conmemorativas del centenario: publicada por las ediciones de *Revista de Occidente*, Madrid, 1927.

<sup>14</sup> *Revista de Occidente*, 40, 1926, pp. 70-85.

<sup>15</sup> *Revista de Occidente*, 58, 1928, pp. 1-19.

<sup>16</sup> *Antología de Verso y Prosa*, edición de Ramón Gaya, Museo Ramón Gaya, Murcia, 1994, pp. 31-36.

<sup>17</sup> Dámaso Alonso, *Obras completas*, vol. X, «Verso y prosa literaria», Gredos, Madrid, 1993. Tampoco se recoge en Dámaso Alonso, *Poesía y otros textos literarios*, edición preparada por Valentín García Yebra. Prólogo de Víctor García de la Concha, Gredos, Madrid, 1998, reproducción casi en su totalidad del volumen X de *Obras completas* antes citado.

<sup>18</sup> Dámaso Alonso, *Obras completas*, vol. X, pp. 599-602 y 603-632.



literario de una época más que notable. Y por supuesto no hay que olvidar su significación como texto de creación de Dámaso Alonso, muy singular incluso dentro de su propia obra literaria.

Por ello, en primer lugar hay que tener en cuenta precisamente eso, que su autor no es otro que Dámaso Alonso, y lo que lleva a cabo en este texto es la manifestación lingüística de una figuración sensual representada por un naufragio "en virginis virgo". Un naufragio que constituye la alegoría, formalizada ésta por todo tipo de transgresiones lingüísticas de singular riqueza y expresividad, y, desde luego, provocadoras de un divertido y sano humor, nada hiriente, ya que la cobertura de tropos manejada es absolutamente abrumadora y aunque no la podríamos denominar "fermosa cobertura", sí que podemos asegurar que funciona como veladura inteligente e ingeniosa de lo que no es sino una clara concesión a la sensualidad, con manifiesta pérdida de cordura, como se avisa al final el texto.

Debemos en consecuencia situar este texto en el marco de la vanguardia hispánica en un lugar preferente, y no sólo por su desenfado, por su evidente carácter lúdico, sino por lo que tiene de riesgo, de avance, de inventiva y de ruptura con lo establecido. No sólo por su intención bien clara de *épater le bourgeois*, sino por todo lo que tiene de recuperación de la imagen poética en sentido lúdico, de la imagen vanguardista entroncable con la metáfora barroca, gongorina, que Dámaso Alonso tan bien conocía y justamente, en este año de 1927 y en el contexto de *Verso y Prosa*, hemos de valorar tal texto como un alarde vanguardista de utilización intencionadamente lúdica de un lenguaje culterano. Veremos que metáforas típicamente gongorinas tienen una versión personal damasiana insistentemente reiterada. La Libia como imagen del término real desierto de Góngora, halla en este texto otro desierto (más hispánico): Sahara.

No procede hacer aquí un análisis de este lenguaje figurado, que podríamos considerar una de las cumbres del expresionismo barroco de la lengua literaria de los años veinte y treinta en España en clave de humor. Pero sí es oportuno hacer alguna reflexión sobre su calidad e interés literario. Y sobre todo en torno a su significación histórica en la evolución del lenguaje de la vanguardia española. Porque lo que no debe haber duda es que estamos ante un texto decididamente vanguardista que se vale de una transgresión del lenguaje de carácter lúdico que ha pasado inadvertida para los estudios de la expresión literaria de la vanguardia.

Dámaso Alonso se vale de todo para obtener sus objetivos: estructura textual, formalización simbólica, acumulaciones verbales, y sobre todo metáforas, metáforas centrales en cada una de las cinco partes en que el texto se divide y multitud de metáforas asociadas, sinécdoques, metonimias, etc. Frases hechas, sacadas de contexto, expresiones coloquiales procedentes de otros registros sociales el lenguaje, concesiones al futurismo y al lenguaje de la greguería, y, sobre todo, fórmulas establecidas por determinados códigos lingüísticos, muy firmemente asociados a un concreto sector, que, una vez extraídas de su contexto, provocan la correspondiente sorpresa.



El texto está compuesto de cinco partes seguidas tras un triángulo de asteriscos de una breve coda final, que supone la vuelta a la realidad, tras una apasionante navegación sin cordura alguna por los mares de la naturaleza femenina. En primer lugar hay que observar la división pentapartita del texto, finalizada en cada una de sus secciones, en cursiva, por una titulación, que evoca en clave de humor descreído el gesto tradicional religioso efectuado al santiguarse y referido a las cruces que ha de hacer el cristiano: “la primera en la frente”, “la segunda en la boca”, “la tercera en el pecho”, que el autor transforma, al final de cada parte: *el primero en la frente, el segundo en la boca, el tercero en los pechos, el cuarto en el ombligo, el quinto en el...*, sin duda, por supuesto, en el sexo, ocultado “delicadamente” por unos puntos suspensivos.

La coda final iniciada por el estampido brusco de un disparo y una teatral pausa, revela el resultado final de la tal navegación: un suicidio placentero (que no se culpe a nadie de mi muerte), un naufragio en *virginis virgo*.

Establecida la estructura, correspondiente a las partes de la naturaleza femenina recorrida por ese masculino, al que se refieren los ordinales correlativos y que sustituye a la cruz (quizá un beso), el desarrollo del texto, hecho sin duda alguna de un tirón, se basa en sugerencias metafóricas alusivas, desde luego a otras partes de la naturaleza femenina, de acuerdo con la siguiente descripción descendente:

1. La frente (presente también en el texto en sentido recto) es orilla umbrosa, lido y litoral.
2. Los ojos son cuévanos.
3. La nariz es tobogán y salto de trucha.
4. La boca es tormentoso diluvio, paraíso, góndola.
5. Los labios son las dos proas de la góndola, serpientes, Escila y Caribdis.
6. Los dientes son perlas, leonoretas, nieves, caramelos.
7. La barbilla es aurora boreal, el mentón es rivierra.
8. Los pechos son trópicos, cóncavas marejadas, limones contra el escorbuto (recordemos que estamos navegando o naufragando), zigurats, un monte blanco y otro rosa, dos pirámides.
9. Los pezones son dos niños, dos yemas de Santa Clara.
10. El pecho es el Sahara.
11. La cintura y el vientre son los mares de más peligro, cielo azul, dulces dunas, suaves olas, planicies ambaradas, siberias heladas, congos exuberantes.
12. El ombligo es Siloé sagrado, Cafard y Cafarnaum.
13. El pubis está representado por céspedes tupidos, valles a la menta, selvas



vírgenes, monte de Venus (naturalmente), por el monte Sinai (sublunar), salvation army.

14. El sexo, por fin, es el polo sur, el señor entre la niebla antes de llegar, y, cuando se llega a él, es Mister So-and-so, gatito de Angora, conejito de Indias, tipití, Don Tururú, Don Cucufatín.

Por otro lado, otras metáforas se refieren al propio poeta: buzo en agualuna, bosquimano, náufrago.

Es muy interesante observar también los campos léxicos de donde proceden toda la fraseología del texto.

Así:

Lenguaje de la religión; gratia plena, diluvio universal, paraíso, buscando al señor entre la niebla. También, lugares de significación bíblica: Siloé, Cafaranún, Sinaí...

Lenguaje comercial: liquidación de existencias, todas estas ellas a 65.

Lenguaje marinerero: ferro, socaire, arcadas (es metáfora), navíos, vela, mástiles, remos, marejada, pleamar, arpón.

Accidentes o situaciones geográficos: ríos intertropicales, luna llena, cascadas, ondas, océano, cataratas, litoral, arrecifes de coral, golfos ecuatoriales, aurora boreal, islas, rívera, ártico, trópicos, glaciares, dunas, olas.

Nombres geográficos (abundantísimos, y como hemos visto funcionando muchos de ellos como metáfora): Eritreia, Tupinamba, Coquimbo, Cafarnaum, Cafard, Alpes, Sahara, Siloé, Siberia, Congo, Arabia, Sinaí, Kilimandjaro... Y sobre todos, Escila y Caribdis, que habrían de pasar al título de un conocidísimo artículo suyo: "Escila y Caribdis de la literatura española"<sup>19</sup>. Algunos de estos topónimos se convierten en nombres comunes: océano pacífico, mar rojo, río de la plata, lido...

Vegetación exótica: sicomoros, cocos, canela, céspedes, selvas vírgenes.

Fauna especialmente marina o acuática y exótica: serpientes de mar, trucha, focas, tortugas de mar, delfín, canarios flauta, canguresa.

Gastronomía: tres delicias (un arroz de restaurante chino), galletas.

Lenguaje de la técnica o de los avances modernos (muy en la vanguardia futurista): aviadores, escafandras, depósito, trenes de placer, cuadrante solar, buzo en agualuna.

<sup>19</sup> Dámaso Alonso, «Escila y Caribdis de la literatura española», en *Estudios y ensayos gongorinos. Obras completas*, vol. V, Gredos, Madrid, 1978, pp. 243-258. El texto, que figuró como prólogo de *Estudios y ensayos gongorinos* en 1958, había sido publicado por vez primera en *Cruz y Raya* en octubre de 1933, núm. 7, pp. 77-102. Según se indica en todas las ocasiones este artículo fue leído por Dámaso Alonso en el Ateneo de Sevilla en 1927, en los actos conmemorativos el centenario de Góngora de diciembre de aquel año, por lo que lo podemos considerar absolutamente contemporáneo de «Acuario en virgo».



Frasas hechas: amigos y demás parientes (procedente de las esquelas mortuorias), no tiene vuelta de hoja, no se admiten viajeros, que no se culpe a nadie de mi muerte.

Frasas hechas, pero transformadas: tres delicias de profundidad sobre el nivel de la muerte (tres metros de profundidad/altitud sobre el nivel del mar), gomas de Arabia convertidas en goma arábica (vulgar pegamento).

Juegos de palabras: no ha pasado nada: nadar, nadar y nadar.

Greguerías: las focas de los parques se bañan en agua de rosas; las tortugas de mar pueden servir de paracaídas.

Arquitectura rara pero formalmente sugerente: arcadas, zigurats (torre piramidal de la arquitectura asiria y caldea), pirámides.

Palabras en otros idiomas: así el latín escolar o eclesiástico: gratia plena, finis terrae, virginis virgo (en realidad es el título de la declinación de la palabra virgogiginis, citando nominativo y genitivo a la inversa, o también una de las letanías lauretanas), pulvis es (procede de la frase del sacerdote al imponer la ceniza el miércoles de ceniza). En inglés: docks, por muelles, o en tono chusco salvation army, Mister So-and-so). En francés: n-y-touchez-pas (es un letrero-cartel muy habitual o vulgar). En italiano: también chusco porque se refiere a la manera de tocar los pechos, aunque procede del lenguaje de la música: pizzicato. En relación con este apartado habría que recordar su parentesco con el poema de Dámaso Alonso "Zentral Hotel", de las *Canciones a pito solo*, en el que se hace una similar utilización de palabras en otros idiomas. El poema es de 1922<sup>20</sup>.

Pero quizá de todo el texto lo más llamativo son las asombrosas series acumulativas sinonímicas o asociativas, que revelan la pericia lingüística de quien fue primerísimo y experto filólogo. En su poesía experimenta del mismo modo con agrupaciones de palabras parecidas. Un ejemplo es el poema "La mosca envenenada o la gran socaliña" de *Canciones a pito solo*, poema también de 1922<sup>21</sup>:

Adjetivos: calificando a cuévanos: acerados, buidos, enfoscados, latentes, mellizos, párvulos, opresos, azorados, piantes, huérfanos.

Verbos: acciones atribuida a las "serpientes de mar": modulan, ondulan, pululan, encantan, se adhieren, silban, jadean, se contraen, desfallecen, oprimen, sorben, fustigan, injurian, saltean, desvalijan, susurran, arrullan.

Sustantivos: Protuberancias, pedículos, vegetaciones, labios, sinuosidades, piélagos, mares del oro, ríos de la plata, islas de la especiería, archipiélagos del archipámpano,

Interjecciones (antecedente del famoso poema "La invasión de las siglas"<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Obras completas*, vol. X, cit., p. 516.

<sup>21</sup> *Obras completas*, vol. X, cit., p. 518-520.

<sup>22</sup> *Obras completas*, vol. X, cit., p. 522-524. Es un poema de 1960 y culmina toda una serie de poemas en los que el expresivo componente fonético de orden exclamativo y las interjecciones han estado muchas veces presentes.



del propio Dámaso Alonso): Ahó!, Aup! Opla... ¡Au, opla, pfu! ¡Au!... Hip, hip, hip!: ¡Hurra!

No es, como podemos advertir, un texto corriente, ni tampoco merece el olvido al que los editores de las *Obras completas* de Dámaso Alonso lo sometieron. Es, por el contrario, una página que contiene tantos sugerentes pormenores que la hacen del máximo interés. Sin duda, hay que situarla en la vanguardia literaria de la España de los años veinte, aunque, como era habitual en muchas de las muestras literarias de la época, recoja y deje constancia de los rasgos peculiares de su autor.

Por supuesto, es muy destacable y sobresaliente su carácter lúdico, su tono de divertimento que no se oculta en absoluto a lo largo de todos sus excesos expresivos. No se oculta ni el tono jocoso, ni su nivel de excitación sensual ni su expresionismo lingüístico conseguido por un auténtico experto. Lo que sí se ha venido ocultando es el texto en sí, y estas páginas lo que han pretendido ha sido remediar tal desatino, mucho más grave que los en el fondo inocentes desatinos interpretados por Dámaso en su *Acuario en virgo*.<sup>23</sup>

He aquí el texto completo de esta prosa que no figura en las *Obras completas* de Dámaso Alonso:

“Estos ríos intertropicales se desbordan con la luna llena. ¡Atención! Cascadas y ondas. Océano tumultuoso, océano pacífico. Mares del oro. Rubio, rubio, rubio. Mar rubio, mar rojo, mar bermejo. Eritreia! Ahó! Aúp! Opla! ¿Qué ha sido? Nada. No ha pasado nada: nadar, ñadar y nadar. Cataratas que batiremos a duelo hasta la orilla umbrosa de los sicomoros y los cocos al jugo. Déjame que me oreo un poco, Déjame que descanse en la frente. Frente a la frente. Al lido de la frente: litoral. *El primero en la frente.*

A la sombra de tu frente se han dormido los dos cuévanos. El agua marina, ¡qué verde, qué transparente, cómo centellea! Echaré el ferro al socaire de las arcadas. Ya se han despertado los dos y están invitándome al viaje. Porque por estos cuévanos acerados, buidos, enfoscados, latentes... No: por estos cuévanos mellizos, párvulos, opresos —¡queriditos míos!— azorados, piantes, huérfanos, por estos cuévanos, sí, se pasa al tobogán de la gratia plena y se llega suavemente —¡respingoncilla!— al salto de la trucha —¡cuidado!—; se bucea a tres delicias de profundidad sobre el nivel de la muerte por liquidación de existencias —la tuya y la mía— y al trasponer el tormentoso. ¡otro nuevo diluvio universal!, no, otro paraíso: que, sobre las aguas someras, avanza la góndola de las dos proas, de las dos comisuras, de las dos serpientes de mar, que modulan, ondulan, pululan, ululan, encantan —ah serpientes, serpientes!— se adhieren, silban, jadean, se contraen, desfallecen, oprimen, sorben, fustigan, injurian, —¡que me ahogo!—, saltean, desvalijan, susurran, arrullan, —frondas, dianas cazadoras, canarios flauta, arrecifes de coral— sobre perlas, entre amagos, junto a leonoretas, nieves submarinas, cara-

<sup>23</sup> Para la edición del texto, que insertamos a continuación, hemos seguido fielmente la versión única del mismo aparecida en *Verso y Prosa*, que hemos cotejado con el mecanoscrito existente en la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras.



melos de los Alpes, sombras, luces. Déjame descansar. Y entre este Escila y este Caribdis de todas mis culpas, patinan los navíos más livianos, enjalbegados, de alcorza, palabras sin vela, sin mástiles, sin remos, hasta los golfos ecuatoriales, hasta las dársenas interiores, hasta mis docks abarrotados de mercancías de Tupinamba y de Coquimbo. ¡Ea! *El segundo en la boca.*

Dóblame el otro finis terrae, y empieza el viaje a la aurora boreal de las islas de la canela. Todos los aviadores al llegar a estas latitudes previenen el depósito de galleta, aperciben las escafandras. Tú, ni siquiera apagas las luces. ¡Bravo! yo, ni siquiera lego un par de sonetos a mis amigos y demás parientes: ¡heroico! Verás: cuentan los exploradores que las focas de los parques se bañan en agua de rosas y que las tortugas de mar pueden servir —en un caso desesperado— de paracaídas. Simpleza pura: pero no tiene vuelta. Este es un viaje que no tiene vuelta de hoja. Cuando uno traspone el mentón de tu riviera se abarca de una vez la imposible perspectiva ártica de tus trópicos. Se adivinan las cóncavas marejadas de los bazares próximos a la pleamar, y es que tú —oh canguresa— abrigas solapadamente a tus dos niños, a mis dos yemas de Santa Clara —¿hay a bordo limones contra el escorbuto?— a los dos zigurats de la entrada de tu pueblo — ¡no te rías!: que te mato—. Un monte blanco y un monte rosa, surcados de trenes de placer —no se admiten viajeros—, donde los glaciares, veteados por tu nobleza, afluyen milenariamente hasta mis manos ateridas, los dos con su pizzicato, con su n-y-touchez-pas de jamalajay. *El tercero en los pechos.*

¡Dos pirámides, concebidas sin mácula —rigor—, sobre la pompa de un sahara leonado! Y, bajando entre ellas, fragantes o melomaníacas, las caravanas más, los tropeles más, las orquestas más (¡sedientas!, ¡vociferantes!, ¡sinfónicas!). Yo sé muy bien que estos son los mares de más peligro. Cielo azul, pero se arma una tolvanera y “pulvis es” (la flor del heno). Oh dulces dunas, oh suaves olas. Pues yo me ato al salvavidas y me zabullo a mi sabor. No me cansaría nunca: de cabeza, ¡qué chapuzones, qué gorgoritos de agua!; y con la cola, ¡qué tijeretazos! Una vez estuve a tres voces de una muerte trivial porque un inglés me confundió con un delfín y quería soltarme el arpón. (Luego nos dijo que era coleccionista). Bien ¿qué te iba diciendo? Ah, sí: de pronto le cogen a uno los torbellinos y la espantosa sed, y se deriva como loco (y como ahora) arriba, abajo, sin dejar islilla en fruto ni recodo en flor que no se investigue. Las planicies están ambaradas, se arma el petifoque, y —*riss...*— da gloria patinar porque eso refresca mucho. Vuelta a la izquierda, y se abren siberias heladas. Vuelta a la derecha, y surgen congos exuberantes. Oh, que placer. Déjame que apure hasta la venilla más sigilosa, déjame aquilatar hasta el plano menos fácil, porque siento una sed horrible que sólo se saciará en tu Siloé sagrado. ¡Ummm! ¡Ummm! ¡Oh mi Cafard! ¡Oh mi Cafarnaumm! Naturalmente: *el cuarto en el ombligo.*

Y luego, ya sin pauta, con el cuadrante solar neurasténico, yo buzo en agualuna de los últimos salones Luis XV, donde tú opilada, languideces. Van los tropeles de exploradores hacia el polo sur, ya lentos, ya impetuosos. Rasgando sedalinas, orillando precipicios, chafando misterios, todos buscamos al señor entre la niebla. Yo también. Busco, y ¿qué encuentro? Céspedes tupidos, valles a la menta, selvas



vírgenes, para mí, bosquimano. Todo para mí. Monte de Venus. Sinai sublunar (sublunar), mi salvation army! Repliegues y anfractuosidades, Arabia feliz llena de gomas odoríferas, de goma arábiga —claro—. Montículos y vericuetos, los dos más dulces Kilimandjaros que van a morir al Occidente florido, a tu pozo, a tu tesoro occidental: a tu ojo, tu tesoro, porque allí tu ojo donde tu tesoro. Todas estas delicias a 65. ¡Todas para mí! Protuberancias, pedículos, vegetaciones, labios, sinuosidades, piélagos, mares del oro, ríos de la plata, islas de la especiería, archipiélagos del archipámpano, y, en el centro, tu Mister So-and-so, tu gatito de Angora, tu conejito de las Indias, tu tipití —¡el tontaina!—, tu Don Tururú, tu Don Cucufatín todo encogidito por temor al relente. ¡Au, opla, pfu! ¡Au! Porque mira al guagua como menea la colf... la colf... ¡Hip, hip, hip!: ¡Hurra! *Y el quinto en el...*

\* \* \*

Pim, pam, pum. Tres tiros si no me engaño. (*Pausa*). No me engaño. Creo que había puesto mi razón por esta silla. En último caso, yo soy un naufrago en *virginis virgo*: que no se culpe a nadie de mi muerte”.

En *Verso y Prosa*, en su número 3, en marzo 1927, Luis Cernuda dio a conocer un grupo de prosas con el título colectivo de “Trozos”, dos textos en prosa titulados “Puerto” y “Memoria del cielo”. No los volvió a recoger en libro. Los recoge Harris en su edición de 1971. En realidad era un conjunto de tres textos, al que hay que unir un tercero, titulado “Aire vacío”, aludido en carta a José de Montes, de 27 de julio de 1926, reproducido por Harris (p. 194), y que permaneció inédito hasta 1975. Hoy puede leerse en *Prosa II*, volumen III de *Obra completa*.<sup>24</sup> Sobre su no publicación en *La Verdad*, existe una carta de Cernuda a Juan Guerrero, que explica la razón<sup>25</sup>:

“1.XII, 1926

Mi querido amigo:

De los tres fragmentos en prosa que le envié aquel de que actualmente dudo más es “Aire vacío”. Dada la urgencia de su publicación yo no sé decidirme por uno y le ruego que entre este que le remito y el propio “Aire vacío” escoja aquel que le parezca mejor. Sin embargo temo mucho que todos estos fragmentos no valgan nada.

La premura de tiempo me impide enviarle particularmente unas copias de poesías —ya que la Revista de Occidente adonde las envié parece que no quiere publicarlas—. Su yo afro.

*Luis Cernuda*”

Jorge Guillén era, con Guerrero, el corresponsal murciano de Cernuda, y, con él, gestor de las publicaciones de Cernuda en la revistas murcianas. En una carta de

<sup>24</sup> Luis Cernuda, *Obra completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994, vol. III, p. 746.

<sup>25</sup> Luis Cernuda, *Epistolario 1924-1963*, edición de James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes 2003, p. 38.



Guillén a José Ballester, el director del diario *La Verdad*, enviada desde Cambridge, Massachusetts, en 1964, así se revela, tantos años después<sup>26</sup>:

“... Pues de *La Verdad* se trata —y tal vez también de *Verso y Prosa*. Ha muerto recientemente Cernuda, el admirable poeta de mi generación. Yo tengo algunos textos inéditos —que él me envió en aquellos años 20. Pero no sé si alguno de estos textos estará publicado —en el 27, o 28, o 29— quizá en el periódico de Murcia (En *Verso y Prosa* quizás) Me refiero a

1. *Poesía*. ¡Cuántas dulces promesas indecisas! (Son cinco cuartetos endecasílabos).

2. *Trozos*. (Son tres poemas en prosa)

“Memoria del cielo” — “Puerto” — “Aire vacío”.

3. “*Anotaciones*”. Son fragmentos en verso y prosa aforística. Este sí que debió aparecer en *La Verdad*. Me gustaría conocer la fecha.

¿Hubo alguna otra cosa de Cernuda por allá?

Le agradeceré infinito que me ilustre sobre estos puntos de lo que ya es... ¡historia literaria!”

Como se advierte, en efecto, se trataba de un conjunto de tres textos prosísticos que son del máximo interés para conocer al joven Cernuda y su expresión en prosa.

“Puerto” es una evocación de un río en ciudad con un barco alejándose del puerto mientras el entorno se evoca en dinámica reducción de luces, efectos con los que se cierra esta prosa lírica, descriptiva y escasamente narrativa: “Mientras, las luces van descendiendo de los puentes y de las orillas hacia la masa oscura del agua que a trechos traicionan los reflejos. Sesgando las ondas, persisten las luces, melancólicamente, como en los ojos de la mujer persiste la silueta del navío que se va con las aguas, con el tiempo. Frías ráfagas de aire rasgan la lluvia sollozante y tímida que desciende ocultando este espectáculo”. Lamento de despedida y aportación simbólica al agua como tiempo, por el que se desliza el barco como la vida.

Sin embargo “Memoria del cielo”, es un texto muy personal e introspectivo, en la línea de “El indolente”, en el que confluyen propia impresión, amor, pasado, presente y futuro, y, sobre todo, deseos de huir, afán de fuga vinculada al romanticismo: “Pero este presente no los tiene y cierro los ojos buscándolo en mí, de nuevo contemplándome orilla de mis hastío. ¿Huir? la fuga es el recurso romántico. Frente a la noche que gira dulcemente sin astucias de luna el deseo se duerme y el cuerpo, en reposo cada vez más sereno, ve sus alas nacientes. Seré un ángel, vocación impuesta y no electiva; pero los demás nunca verán mis alas y sólo sabré alisarlas reflejadas en el agua que engañe mi nostalgia de cielo.”

<sup>26</sup> Francisco Javier Díez de Revenga, “Versos y días levantinos de Jorge Guillén (Notas al epistolario inédito Jorge Guillén-José Ballester)”, *Literatura de Levante*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1993, p. 86.



Antes, el poeta se ve reflejado en el espejo y se autodescubre, muy en la línea de los poemas de esta época, los de *Perfil del aire* y los de *Égloga, elegía, oda*, ahora con la imagen siempre inquietante, ambigua y renovada del mítico Narciso: “Veo la noche, pero la noche no me ve. Narciso sin moralidad —su belleza—, siempre orillas de mí, sólo dejaré la memoria de una imagen contemplada en el espejo.” Memoria, reflejo, pasado, presente, hastía, son todos sentimientos y reflejo de estados de ánimo singulares, que el poeta se recrea en narrar incansablemente.

El texto aplazado, “Aire vacío” es mucho más breve y responde con claridad al prototipo de poema en prosa que Cernuda convertiría en habitual a lo largo de su trayectoria literaria. “Desde la fría baranda se ve la noche de mayo. No canta ningún ruiseñor, aunque decían. Sólo unas estrellas en la amplitud sombríamente clara, indiferente aquí —dónde se está— o lejos —dónde se quiera estar—. ¿Por qué aprisionar la fuga? Dios sabe. Yo sólo veo. Abajo en la tierra un luminoso anuncio convoca a los viajeros de todo el orbe. Arriba, esos otros anuncios luminosos de las posadas celestes. Ya sé que no canta ningún ruiseñor.- La noche de mayo.” Como vemos, se trata de un texto de mucha menor categoría, y lógicamente Cernuda lo rechazó e impidió su publicación junto a los otros dos que aparecieron en *Verso y Prosa*.

También, en el número 3 de *Verso y Prosa*, de marzo de 1927, aparece un representativo relato breve de Benjamín Jarnés, titulado “Mi analfabeta”. Diálogo entusiasta sobre las letras entre el profesor y su analfabeta, disfruta Jarnés en atribuir a las letras un significado superior al que la alumna le atribuye engolfándose y recreándose en las formas más o menos parecidas a algunos objetos comunes: la X al molino; la S al cisne. Pero la conclusión del cuento es más bien estructuralista, ya que atribuye a las letras un sentido más allá de su forma, con su condición de signo lingüístico, coincidiendo con la filosofía del poema “Underwood girls” de Pedro Salinas, en el que las teclas de la máquina de escribir, las letras en definitiva, como signos crean un mundo de significados. Ese parece ser que es el mensaje de este cuento interesantísimo, ya que al final Jarnés asegura por boca de su personaje protagonista: “Esas son unas figurillas con las que hoy te diviertes, con las que mañana ya no podrás divertirte. Las letras son algo más bello. Como las ideas, como el amor, son espíritu.”

El número 4, de abril de 1927 recoge otro texto narrativo muy original y avanzado. Se trata de “Cinema para enamorados”, de César M. Arconada, en el que el autor nos sitúa en la sala de un cine donde se proyecta una película. Los espectadores los vamos conociendo por sus reacciones ante lo que en el filme ocurre, de manera que al final cuando William y Greta se besen, todas las parejas que contemplan la película acaban besándose. Es un relato de gran valor para entender, en primer lugar, la interrelación de la nueva narrativa con el seductor y excitante invento, por lo menos para las generaciones de jóvenes intelectuales, del cinematógrafo, que llega a formar parte, como escenario, y como motor de la acción, de la trama del cuento y determinante de su estructura narrativa.

Al mismo tiempo, reencontramos de nuevo la pasión de este escritor por el



cine, hasta el extremo de convertirlo también en criatura de ficción. Y desde luego hemos de constatar, por fin, la presencia del cine como signo de la vida moderna, del cosmopolitismo, de la presencia de los nuevos inventos en la vida y en la literatura de la época. Tengamos en cuenta que estamos en 1927 y el cine era una criatura en plena evolución desde un origen primitivo y rudimentario, y su seducción era, desde luego, altísima.

*Verso y Prosa* concede también mucha importancia, en el número 5, de mayo de 1927, al reservarle toda la primera página, que comparte con una reproducción de un cuadro de Cristóbal Hall, a la prosa de Vicente Aleixandre, “Noche: ronda y síntesis”, texto original de prosa poética, que, junto a “Noche: órbita política”, que publica *Mediodía*, ese mismo año, representan la escasa aportación a la prosa de vanguardia que Aleixandre realiza en esta época coincidente con sus inicios, en el marco de la poesía pura, a la que este texto, como el de *Mediodía* pertenece plenamente. Luego vendrá otro texto publicado por Aleixandre en *Verso y Prosa*, titulado “Mundo poético”, camino ya de su integración en la escritura surrealista, que expresará en la poética que ofrezca en la *Antología* de Gerardo Diego de 1932, corregida en 1934. Tras tales textos, aparecerán los poemas de *Pasión de la tierra*, uno de ellos adelantado, en *Los Cuatro Vientos* (1933). Pero en ese momento Vicente Aleixandre ya es un poeta surrealista.

Son muchos más los relatos que aparecen en los números de la revista murciana. Destacamos, entre ellos, los dos que aparecen en el número de *Verso y Prosa*, homenaje a Góngora, de junio de 1927. Uno de Ernesto Giménez Caballero, “Primer amor. Y Góngora en el dancing” y otro de Juan Chabás, titulado “Góngora en expreso”, relato de ficción sobre las conmemoraciones gongorinas.

Algunos llaman la atención por su singularidad, como los cuatro textos que se recogen en el número 7, de junio de 1927, del entonces jovencísimo pintor Ramón Gaya, de dieciséis años en el momento de publicarse estas prosas entre líricas y narrativas. Tituladas con la denominación de la primera, “Maternidad falsa”, las otras se titulan “Mañanas blancas”, “Tarde” y “Viaje”. Son expresivos microrrelatos en los que una pareja, ella y él, tienen vivencias cotidianas, no por ello carentes de intensidad. Con un lenguaje de alta presencia metafórica, muy abstracto en algunos aspectos, sus imágenes acogen gestos de la vanguardia más avanzada, geometrías, tecnicismos, automóvil:

“Aquellos dos faros del automóvil eran como aquellos senos de ella, tan llenos de luz.

En los atardeceres, cuando la noche va dejando caer lentamente las persianas de la sombra, el automóvil abría sus pechos a la carretera y le daba de mamar su luz, igual que ella cuando abría el grifo secreto de sus senos para amamantar al niño.

Por eso el niño cuando mamaba cerraba los ojos, le cegaba aquella claridad eléctrica de los faros de su madre.

En el alba los pechos del automóvil estaba pálidos, con la luz estrangulada y las ojeras grises de no haber dormido. Tenían aquel desfallecimiento del corredor



que llega a la meta, —a la meta del día—, en el mismo instante en que ya iba a dejarse caer, en que ya no podía más”.

El número 8, de agosto de 1927, acoge el espléndido cuento de Francisco de Cossío, “La rueda”, relato de formación y de intención psicológica, que pone de relieve las cualidades de su autor, novelista ameno, imaginativo, buen forjador de personajes, ambientador excelente y digno narrador de acciones. Tales capacidades son muy advertibles en el relato recogido, lleno de escenas costumbristas y de personajes sombríos, gente del mar.

Citaremos, finalmente, ya en los últimos números de *Verso y Prosa*, el relato de R. Porlán y Merlo, “Selva”, y el fragmento, titulado “Geografía”, de Max Aub, aparecidos ambos en el número 10 de la revista, de octubre de 1928, para confirmar, hasta ese número, el interés de los gestores de la revista por la narrativa española más avanzada. Porque los dos últimos números, aparecidos ya en 1928, no fueron tan generosos como los anteriores para la narrativa breve, ya que tan solo el fragmento antes citado de Chabás (“Trozo”) es la única muestra de narrativa que figura en esos dos números.

La tercera revista de esta región, relacionada con la vanguardia y el 27, fue la de más efímera vida, de las tres que se publicaron. Tan sólo cuatro números publicó *Sudeste*<sup>27</sup> entre 1930 y 1931, amparada por los periodistas del diario *la Verdad*, Raimundo de los Reyes y José Ballester, aunque abierta a Cartagena y a Lorca, e incluso a Valencia, con la presencia de Juan Lacomba. Quizá la revista es más conocida por la colección de libros que publicó una vez cesada la publicación de la revista. En esa colección, el joven Miguel Hernández publicó su primer libro, *Perito en lunas*, en 1933.

Pero también es la más desconocida de todas, la más olvidada. Con referencia al interés que *Sudeste* pudo llegar a suscitar entre sus contemporáneos, cabe destacar únicamente su mención por parte de Gerardo Diego en *Antología* de 1932, en la que cita a la revista murciana en último lugar de una larga serie de publicaciones literarias periódicas de la época, junto a la *Gaceta Literaria*, *DDOISS* y *Poesía* (Málaga-París), como revista, con estas últimas, que se hallaba en curso de publicación.

En julio de 1930 aparece en Murcia el primer número de la revista *Sudeste* que quiso ser la continuadora de *Verso y Prosa*, aunque no alcanzó su categoría, pero sí pudo recoger en sus páginas algunos relatos de interés. En su primer número, dedicado a Gabriel Miró, figura un relato de José Ballester, que inaugura al mismo tiempo una sección titulada “En el arrabal de las almunias”, serie de relatos de contenido histórico y de intención evocadora, donde el escritor murciano, que llegaría a publicar una bella novela en 1936, *Otoño en la ciudad*, inaugura un tipo

<sup>27</sup> *Sudeste. Cuaderno murciano de literatura universal (1930-1931)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1992.



de narración en la que el pasado y sus hechos, el ambiente de la ciudad de Murcia, y sus rincones, consiguen formar parte de un entorno de ficción conseguido con gran belleza y sensibilidad.

Formado en la escuela de Gabriel Miró, o de Azorín, Ballester representa en estos años esa misma estética, a la que contribuye un lenguaje muy rico en simbología y colmado de sensaciones. El texto que figura en el primer número, se titula "Aljufía la milenaria", y es un relato contemplativo, ameno y evocador de una importante acequia murciana, cuyos orígenes, como revela su nombre, se remontan a tiempo de los árabes. Ballester destila su buen estilo y la belleza de sus evocaciones a lo largo de este relato lleno también de entrañable imaginación: "Buscaremos en esta acequia, abocados sobre el macizo pretil, el perezoso deslizamiento de las aguas. Le pediremos una revelación de su sentido profundo de consistencia. Viene a lo largo de la feraz planicie, entra y sale a través de sombrías bóvedas, como la aguja va con su hebra en el paño, huyendo y permaneciendo.- Unas matas asidas en las junturas de la piedra recaman arcos y muros y la pátina del polvo las aterciopela. Besando sus tallos, Aljufía la milenaria pronuncia guturales palabras de misterio."

José Rodríguez Cánovas, incluye en este primer número de julio de 1930, un breve relato titulado "Vida", en el que nos ofrece a un personaje, Don Manuel, cuyas horas transcurren en su casa de manera apacible y tranquila. Pero un día vienen de lejana ciudad unos amigos a visitarle, y se produce un cambio en su existencia que le produce una sensación de placer. El tono azoriniano del relato es indiscutible como lo es también la presencia de Gabriel Miró, cuyo discipulaje es muy evidente en la sensualidad del personaje complaciéndose en recibir un rayo de sol en las manos, mientras el tiempo fluye: "¡Qué lenta la fluidez del tiempo! Un rayito de sol, abriéndose caminos en la fronda que lo cobija, viene a caer sobre su pecho. Don Manuel, que lo advierte, alza las manos y las une para sentirlo en ellas. Y entonces, durante unos instantes le invade un dulcísimo contento, viendo como el rayito de sol, en suave caricia se le va corriendo en las manos".

El final no puede ser más lleno de sensibilidad cuando el personaje experimente el placer de haber vivido unas horas intensas, llenas de sol, de "vida", como se indica en el título del relato, adscribible desde luego a la sensibilidad azoriniano-mironiana, que inundó la literatura de Levante en estos años y desde luego la revista *Sudeste*.

El número 2 de la revista, perteneciente a octubre de 1930, cuenta con evocaciones en prosa de Antonio Oliver Belmás, de las típicas galeras (tartanas) de Levante, en "Galeras en 1930", y de Carmen Conde, "Mar inclinado", que podemos situar en la frontera entre el relato evocador y la prosa poética, que tanto cultivó la escritora en aquellos años. José Ballester ofrece otro texto, que continuará en la revista número 3, de su sección "En el arrabal de las almunias", esta vez titulado "Estampas monacales. Capuchinas", relato histórico del convento murciano de las monjas capuchinas, con personajes obtenidos de investigaciones documentales a las



que Ballester era muy aficionado. Pero lo importante es el ambiente evocado, el entorno creado para contener historias de singular belleza.

Por último, en el número 4 de la revista *Sudeste*, y último, de julio de 1931, Ballester incluirá otra estampa histórica, denominación que podríamos atribuirle a estas evocaciones suyas, titulada "Nocturno romántico", llena de nuevas sugerencias evocadoras del pasado, ambientado con sensibilidad e imaginación, en un texto fronterizo, y muy mironiano, entre la estampa histórica, la evocación de un pasado, de un lugar y de un ambiente, y el ensayo de investigación ameno y entretenido.

