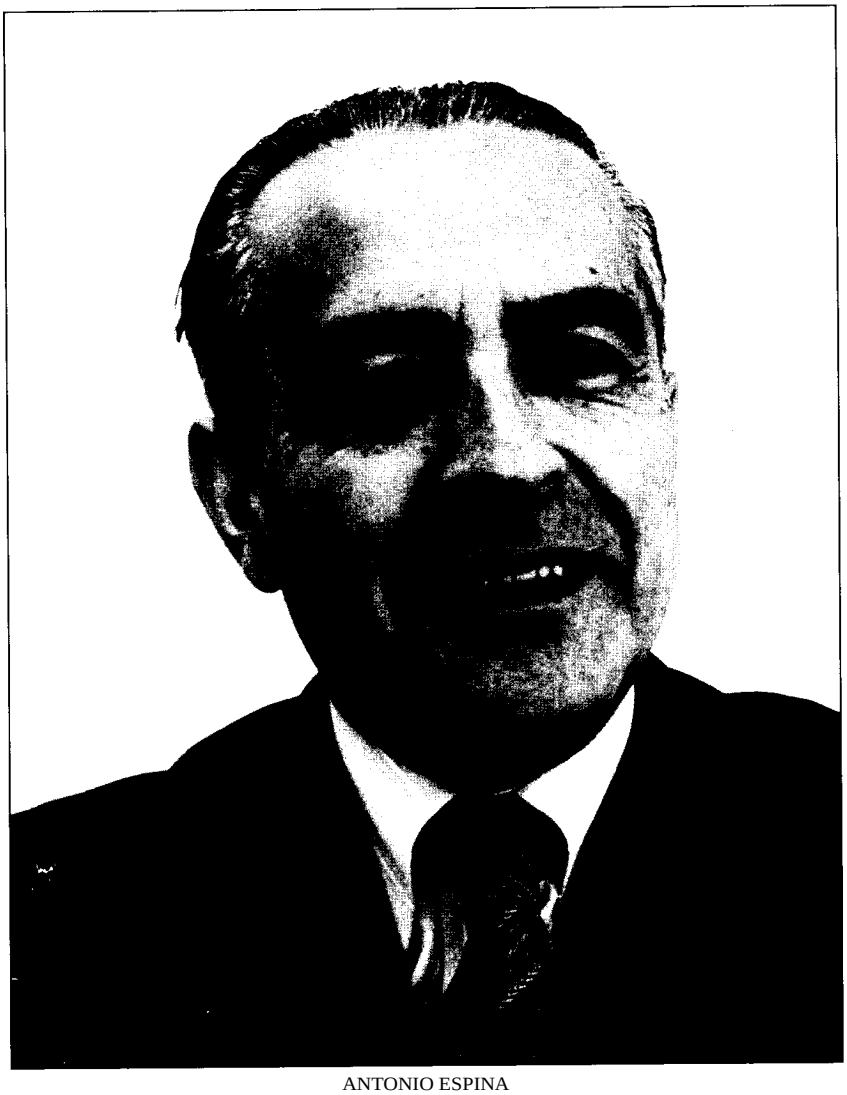
COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

Antonio Espina

POESÍA COMPLETA

BSCH
FUNDACION



ANTONIO ESPINA

ANTONIO ESPINA

POESÍA COMPLETA

SIGNARIO

UMBRALES

OTROS POEMAS

Presentación y selección de
Gloria Rey Faraldos

COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

© Fundación BSCH
© De la presentación, Gloria Rey Faraldos
© Herederos de Antonio Espina

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

ISBN Obra completa: 84-89913-22-6
ISBN Tomo I: 84-89913-20-X
Depósito legal: M. 44.796-2000

Maqueta: Gonzalo Armero
Imprime: Gráficas Jomagar, S. L. Móstoles (Madrid)

ÍNDICE

Presentación, por Gloria Rey Faraldos [XI]
Bibliografía

SIGNARIO

Concéntrica-Prólogo [3]
El bello desconocido [4]
Toros [5]
Sofrosine [5]
Ópera Real [6]
Vanidad [14]
El de delante [15]
Tres cómicos [16]
Hamlet [17]
Palabras de un esteta [18]
Muy [23]
Aparte [23]
Malhumor [24]
Tarde de Madrid [25]
Pompas fúnebres [26]
Fas [34]
Caricatura [35]
Poema signario [36]
Con tu mano... [41]
Afrodita [42]
Bufos de la muerte [43]
Aguatinta [44]
Confetti [46]
Don Cacique (óleo) [47]
Concéntrica I [48]
Cruz Verde [49]

Concéntrica II [50]
Fin de lectura [51]
Concéntrica III [52]
Concéntrica IV [52]
Concéntrica V [531
Rosalexandra [54]
Concéntrica VI [551
Concéntrica VII [551
Concéntrica VIII [56]
Concéntrica-Epílogo [57]

UMBRALES

FOSFENOS

Horas [61]
Paradoxales [62]
Signal [63]
Antístenes habla [64]
Cadencia [71]
Cifras [72]
Mayúsculas [73]
A un retrato [74]
Bouquet [76]

SUEÑOS DE MEDIODÍA

Cenizas [77]
Tiniebla [78]
Plegaria [79]
Verbena [80]
Besos [81]
Claro de luna [82]
La sombra [83]
Gris [84]

Diciembre [85]
Mayo [85]
Agosto [86]
Octubre [86]
Viejos [87]
El león enjaulado [88]
Fantoches [90]
Ávila [91]

CONCÉNTRICAS

Desde mí [93]
Intrarrealidad [94]
Lamentación [95]
Réquiem [96]
Opinión [97]
Caso [98]
Ensueño [99]
A ella [101]
Inviolable [104]
Al natural [105]
¡Qué asco! [107]
Reflexión [108]
Regreso [109]
Penumbra [110]

INQUIETUDES

Lo invisible [111]
A Francia [113]
Tregua [114]
Noche [116]
Nunca [117]
1793 [118]

OTROS POEMAS

I. Impromptu [121]
II. Rima de otoño [122]
III. Fríamente [123]
Parábola [124]
Berilo [126]
Trémolo adusto [127]
Inciso [128]
Concéntricas *(Casi «Haikais»)* [129]
Concéntrica [130]
Sí [132]
Día [133]
Noche [133]
Hélice [134]
Ciprés teatino [134]
Concéntricas [135]
    La dulce pantera [135]
    Rosalexandra [135]
    Fuera de hoy [135]
    Los álamos y el río [135]
    El perfecto señor [136]
    Alcalá de Henares [136]
Concéntricas [138]
    Tranvía [138]
    Apuntes el bar [140]
    Mi epitafio [141]
Biombo japonés [141]
Cruz de noviembre [142]
Galeotes al remo [143]
Ahora, en abril, aquí [144]
    A un difunto [144]
    Advertencia [145]
Signo Góngora [146]
Mínimo común múltiplo [147]

Índice de primeros versos [151]

GLORIA REY FARALDOS

PRESENTACIÓN

«TIENE ANTONIO ESPINA una sonrisa turbadora, descreída y perorante que atrae. Le esperamos todas las noches de los sábados como a uno de los más puros y entendidos personajes de Pombo, de los que pueden tomar parte en todas las sonrisas, cosa que es más valedera y difícil que el tomar parte en todas las discusiones.

Dedicaría a Espina un largo estudio, como a Solana, pero ésta es la hora del susto editorial, cuando se ven crecer los pliegos de modo inaudito. De todos modos, quede señalada la figura de Antonio Espina con la X con que se señala a los protagonistas.»

Con estas palabras, en *La cripta de Pombo,* se refería Ramón Gómez de la Serna a Antonio Espina, a pesar de que no era el escritor un asiduo de las tertulias ramonianas. Remarcado también con la equis indicadora de protagonismo lo situaron en el panorama de la joven literatura, entre otros, José Ortega y Gasset, que le abrió las puertas de *Revista de Occidente* y de su editorial, o Juan Ramón Jiménez, que publicó en la Biblioteca de índice uno de sus libros, *Signario.* El poeta veía a Espina, en un texto recogido en *Españoles de tres mundos,* como una «silueta paralela, compañera entintada, cojida del brazo, de la diluida sombra de Larra».

La realidad es que el nombre de este escritor parecía de mención obligada y destacada en los panoramas que, en la época anterior a la Guerra Civil, se trazaban sobre la más nueva literatura española, la vinculada a la estética vanguardista, y que sus poemas, prosas y artículos aparecieron en tan prestigiosas publicaciones de las décadas segunda y tercera del siglo XX como *El Sol, Luz, Crisol España, Grecia, La Pluma, Alfar, Litorial, Verso y Prosa, Índice, Revista de Occidente o La Gaceta Literaria.* Sin embargo, el vendaval de los acontecimientos históricos, que incidieron de manera decisiva en la vida del autor, su carácter independiente, que le llevó a evitar una vinculación directa a cerrados grupos literarios, la dispersión de su obra en los más varia-

dos géneros (poesía, narrativa, ensayo o biografía) y en las páginas de periódicos y revistas, así como los marbetes reductores -fruto, a veces, de la pereza mental- a que se ha visto sometida, durante tiempo, la historia de la literatura española han tenido como consecuencia el que la obra y la figura de Espina se fuesen desdibujando para las generaciones sucesivas, hasta quedar reducidas a breves líneas a ellas dedicadas en los manuales y estudios sobre la literatura de vanguardia, acompañadas, en ocasiones, por frases del tipo «autor injustamente olvidado», «digno de recuperación» o «necesitado de atenta revisión». Durante tiempo el escritor ha permanecido en busca de un lugar en el mundo literario, como esa quevedesca «alma de Garibay», varias veces mencionada por Espina y escogida para dar título, en 1964, a una recopilación de sus poemas y prosas vanguardistas, alma a la «que no quiso Dios ni el Diablo». Es en estos momentos cuando parece que, junto al interés despertado por la prosa de vanguardia y por la recuperación de escritores que, debido a diversas razones, han ido quedando en los márgenes de las historias de la literatura, comienza a producirse la atención y revisión que se reclamaban para el autor de obras como *Pájaro Pinto o Luna de copas.*

«Escritor bajo la luz de Madrid» es el título de un artículo que, en *Diario 16,* dedicó María Zambrano a Antonio Espina. Francisco Ayala, amigo desde la época en que ambos colaboraban en *Revista de Occidente,* recordaba en sus memorias que Espina era uno de esos madrileños que «tan pronto como se alejan más de ocho o diez kilómetros de la Puerta del Sol, ya empiezan a sentirse *depaysés*».

En Madrid, en una calle de un literario barrio, la de Lope de Vega, nació Antonio Espina García, el 29 de octubre de 1894. Allí estaba ubicado también el estudio de pintor y grabador de su padre, el paisajista Juan Espina y Capo, casado con Laura García Azpeitia, con la que tuvo cuatro hijos, Laura, Pedro, Juan y Antonio, estos últimos gemelos. En ese entorno madrileño discurren los primeros años de su vida. Asiste a clases en el colegio del Santo Ángel de la Guarda, situado en la calle de las Huertas, y cursa el bachillerato en el Instituto San Isidro.

Concluidos estos estudios, se matricula en la Facultad de Medicina, quizá para seguir una tradición familiar. Era la carrera ejercida por su abuelo paterno y por uno de sus tíos, Antonio Espina y Capo, médico prestigioso. Sin embargo, abandonó la universidad en el cuarto curso y se decantó por el mundo de la literatura y del perio-

dismo tras regresar del servicio militar en Marruecos, en 1917, cuando España se encontraba embarcada en un sangrante conflicto bélico en aquella zona, al que se referirá, de forma ya distante, con una elaboración muy literaria, en la línea marcada por las vanguardias, pero también con una gran carga de ironía y sarcasmo, en la novela corta «Xelfa, carne de cera», incluida en *Pájaro Pinto.*

En la editorial de Ángel Alcoy, en 1918, publicó su primera obra, un libro de versos, *Umbrales.* A pesar de tratarse del poemario de un autor novel, no pasó desapercibido para la crítica. Fue recibido con elogios por parte del ultraísta Rogelio Buendía, quien le dedicó una reseña en *Grecia* (enero, 1919), publicación muy atenta a los fenómenos de renovación estética, y también mereció el interés de Enrique Díez-Canedo, que se ocupó del nuevo escritor en el semanario *España* (2 de enero, 1919). El libro de Espina aparecía en una etapa de cambios estéticos y de vacilaciones entre las formas del pasado inmediato y las del porvenir. El movimiento modernista, profundo renovador del lenguaje literario, parecía llegar a su fin, aunque su huella fue tan profunda que no les era fácil desprenderse de ella a los jóvenes poetas. Por otra parte, la existencia de nuevas corrientes estéticas, las de vanguardia, comenzaba a ser una realidad que poco a poco iba aceptándose en el mundo artístico. Los críticos que se acercaron a *Umbrales* en el momento de su publicación supieron percibir lo que en esta obra, aún muy vinculada en muchos aspectos a la poesía de finales de siglo, había de ruptura y de ánimo de modernidad. Rogelio Buendía afirmaba que era el de Espina «un primer libro que inquieta y desconcierta», pero no le cabía duda de que en él se reflejaba no sólo una esperanza, sino «una realidad: un poeta».

Un año después, a finales de 1919, aparece, en la editorial Pueyo, *Divagaciones. Desdén.* En gran medida la visión del mundo plasmada en *Umbrales* se reitera en este libro, formado por prosas muy variadas en lo que respecta a géneros, tonos y temas tratados por el escritor, quien, en la nueva obra, ponía de manifiesto un decidido afán de experimentación formal.

Por entonces las colaboraciones de Antonio Espina empiezan a ser habituales en diversas publicaciones periódicas. Entre 1919 y febrero de 1924 escribe con asiduidad en la revista *España,* donde publicó textos poéticos, algunos recogidos después en *Signario,* además de reseñas de libros y artículos sobre asuntos literarios y artes plásticas, un tema por el que se mostró siempre atraído.

Desde este semanario participó en una divertida broma, muy propia del espíritu lúdico de las vanguardias, cuando en un escrito del 23 de junio de 1923 reseñó la «Recepción solemne de Isidoro Capdepón» en la Real Academia Española de la Lengua. Era Don Isidoro un apócrifo poeta, en el que se encarnaban los tópicos formales y temáticos de un tipo de poesía que los jóvenes de la Residencia de Estudiantes llamarían putrefacta. Este inventado escritor había nacido en Granada, del ingenio de los participantes de la tertulia del «Rinconcillo» del café Alameda, entre los que se encontraban Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca y su hermano Francisco. Los promotores de la broma enviaron los versos, escritos en colaboración, a algunas publicaciones locales. La vida pública del ilustre poeta empezó a declinar, no obstante, cuando traspasó los círculos granadinos y, en la prestigiosa publicación madrileña *España,* aparecieron un texto de Melchor Fernández Álmagro, «El poeta Capdepón, académico», y el ya mencionado de Antonio Espina, que aprovechó la invención para realizar un artículo de crítica literaria, con apuntes de sátira social, donde arremetía contra unas formas artísticas y de pensamiento que consideraba desfasadas y contra una institución, la Real Academia, que asimismo lo estaba, a criterio de los más jóvenes e inquietos creadores de la época.

Desde *España* se acercó también al periodismo de opinión en un tono menos frívolo. En un artículo titulado «Posiciones en la lucha» (2 de octubre, 1920) reflexionaba acerca de la necesidad de que el intelectual se implicara en el esfuerzo por la construcción de una sociedad futura mejor, para lo que percibía, dice, una actitud colaboradora con «el trabajador del músculo», con «el hombre del campo y del taller».

La trayectoria ideológica de Antonio Espina, su visión sobre la que debiera ser la participación del arte y del artista en el entorno social se apartan de los esquemas que se han venido aplicando al analizar la evolución de la literatura de vanguardia en España. Frente a la mayor parte de los creadores de su generación, casi impermeables en sus obras, hasta la tercera década del siglo, a cuestiones políticas o sociales, Espina defendió, desde los comienzos de su actividad en el mundo literario y del periodismo, el que el artista asumiera una responsabilidad ética con las circunstancias de su época, compatible con la utilización de un lenguaje vanguardista y sin que esa actitud tuviera que derivar necesariamente, como algunos creían, hacia el populismo.

En las respuestas a una encuesta realizada por Cipriano de Rivas Cherif, publicada en *La Internacional* (15 de octubre, 1920), afirmaba:

«Si el Arte no contuviese motivos universales, no sería nada. En nombre de esta amplitud ha de contribuir a la dicha común, no grosera y pedestremente, sino con idealidad y conciencia.

El Arte en sí podrá ser irresponsable, pero no el artista, que, además de artista, es hombre.

No se trata de abandonar la torre de marfil, sino de comunicar con nuestros hermanos desde lo alto de la torre».

Piensa Espina que ha de romperse la escisión entre las esferas del arte y la vida, porque la diversidad de la vida debe estar integrada en la actividad creadora, y opina que la verdadera estética de vanguardia ha de contener en su propia esencia el poder para cambiar al hombre. Su postura sobre estos asuntos, que, como apuntamos, quizá lo singulariza dentro de la literatura vanguardista española y fue la que llevó a sus contemporáneos a hablar de él como «autor romántico de la vanguardia» y a relacionarlo con la figura de Larra, no resulta extraña, sin embargo, si la situamos en el contexto de la vanguardia europea, donde expresionistas, dadaístas o surrealistas vieron en la provocación estética una forma de denuncia y de rebeldía social. De hecho, es el expresionismo un movimiento con el que mantiene numerosas afinidades la obra de este escritor.

Al mismo tiempo que colabora en el semanario *España*, escribe para otros periódicos y revistas. Su firma apareció, desde el primer número, en el hoy poco conocido diario *Vida Nueva*, subtitulado *Diario de la Noche. Tribuna de las Izquierdas Españolas*, creado en 1921, donde trató temas relacionados con la vida cultural e hizo crítica de arte. Tras su rápido paso por este periódico, desempeñó el cargo de redactor, desde 1922 hasta 1923, en *Heraldo de Madrid*. Además de escribir artículos sobre otros asuntos, inició en las páginas de esta publicación una actividad que ejercería después, en *Crisol*, *Luz y El Sol*, de forma más sistemática, la de crítico teatral.

Durante la segunda década del siglo, va dando a conocer diversos textos de creación en revistas relacionadas con las nuevas corrientes estéticas, como *Grecia*, *Índice*, *La Pluma*, *Horizonte*, *Alfar*, *Verso y Prosa*, *Mediodía*, *Papel de Aleluyas*, *Litoral y Meseta*.

En 1923 edita un nuevo libro de poemas, *Signario,* que apareció en la Biblioteca de índice, de Juan Ramón Jiménez. El poeta ha perfilado ya, en el que será el segundo y último de los poemarios por él publicados, una voz lírica personal, y se mueve con total libertad y audacia por unos cauces que entran plenamente en el lenguaje de la modernidad. Según la opinión de un crítico actual, Germán Gullón, *Signario* «supone una de las mejores invitaciones a conocer la producción de la vanguardia española».

También en 1923, año de la proclamación de la dictadura de Primo de Rivera, contra la que el escritor lanzó varios dardos a través de las *Concéntricas panfletarias* que publicó en la revista *España,* en donde incluyó su apoyo a la postura de Unamuno, comenzaba a publicarse *Revista de Occidente,* de la que Espina será uno de los más asiduos colaboradores desde el primer número hasta 1936. Con frecuencia acudía a su tertulia, y fue en una colección vinculada a *Revista de Occidente,* «Nova novorum», donde dio a conocer un libro de relatos, *Pájaro Pinto* (1927), y la novela *Luna de copas* (1929), dos de las más arriesgadas incursiones en la narrativa de vanguardia de las que se llevaron a cabo en la época.

Si pertenecer al círculo de *Revista de Occidente* suponía la consagración para un joven escritor, no era de menor trascendencia en el mundo periodístico y literario el ser admitido como colaborador de *El Sol.* Y en este diario, en lugar preferente, apareció la firma de Antonio Espina desde abril de 1926 hasta 1931, año en que, por razones ideológicas, cuando el periódico tomó un rumbo monárquico, abandonó la redacción junto a un gran número de colaboradores, entre los que figuraba, en primer lugar, Ortega y Gasset, quien se despedía de sus lectores el 25 de marzo, después de que algunos meses antes hubiese publicado «El error Berenguer», detonante de aquella ruptura. Al producirse un nuevo cambio en la línea editorial, Espina retornará a las páginas de *El Sol* en 1934.

También colaboró, desde el primer número, en *La Gaceta Literaria,* donde se hizo cargo de la crítica de artes plásticas. Durante algún tiempo su vinculación a las actividades organizadas por este periódico de las letras fue bastante estrecha. No sólo escribió artículos sobre pintura, sino que asistió a homenajes organizados por la revista, como los ofrecidos a Federico García Lorca o a Ramón Gómez de la Serna; viajó a Barcelona para asistir a la inauguración, en la galería Dalmau, de una exposi-

ción de carteles literarios de Giménez Caballero, y su opinión sobre diversos temas fue recabada para varias de las encuestas que con asiduidad realizaba la publicación.

Quizá fue esa relación con *La Gaceta Literaria* la que desvinculó a Antonio Espina de los actos de conmemoración del centenario de Góngora organizados por los jóvenes poetas del grupo del 27, en el que por edad y afinidades estéticas estaría incluido. De hecho fue invitado a colaborar. En la «Crónica del Centenario», publicada en *Lola,* suplemento de la revista *Carmen,* que dirigía Gerardo Diego, se le menciona como a uno de los prosistas que prometieron su participación, pero no cumplieron, como tampoco realizó el viaje que con este motivo se hizo a Sevilla, aunque, al parecer, envió disculpas. De esta forma quedaba excluido de la célebre fotografía del grupo del 27. Espina sintió temprana admiración por el escritor barroco. En una reseña publicada en la revista *España* (8 de septiembre, 1923), se refirió a él como «el poeta más grande acaso de la literatura española». No se trataba, por consiguiente, de una discrepancia por motivos estéticos. Su abstención en el homenaje a Góngora, al que dedicó un poema publicado en *La Gaceta Literaria,* se explica, con probabilidad, por el hecho de que intentara mantenerse al margen, en lo posible, de las polémicas y rencillas que se fraguaban entre los bastidores del mundo literario. Recordemos, como muestra de estas tensiones, que la revista dirigida por Giménez Caballero rechazó publicar la «Crónica del Centenario», por lo que *La Gaceta Literaria,* sus colaboradores y, en especial, su director, quien había hablado de «clericalismo» al referirse a los actos programados para conmemorar a Góngora, se convirtieron en blanco de reproches, sátiras y críticas de los organizadores del homenaje llevado a cabo en el Ateneo de Sevilla.

En 1928 publica Espina un nuevo libro, *Lo cómico contemporáneo,* donde recogía artículos y ensayos que con anterioridad habían aparecido en *El Sol* y en *Revista de Occidente.* Un año después editó la novela vanguardista *Luna de copas y* la biografía *Luis Candelas, el bandido de Madrid,* que fue, entre las obras del escritor, la que alcanzó mayor popularidad.

Unos meses antes de que diese a conocer este libro, abandonaba su labor como crítico de arte en *La Gaceta Literaria,* por disensiones ideológicas con la línea de la revista, y en especial con Giménez Caballero, cuyas simpatías hacia el fascismo italiano eran cada vez más evidentes, así como el reflejo de este pensamiento en la publicación que dirigía.

Por entonces se difundía un documento, en cuya elaboración Espina participó de forma muy activa, en el que veinticuatro escritores, entre los que figuraban Federico García Lorca y Pedro Salinas, manifestaban su desacuerdo con la situación política española y su deseo de buscar nuevas orientaciones en este terreno. Desde el texto se hacía un llamamiento a los intelectuales, en especial a los jóvenes con sensibilidad liberal, para que abandonasen su apoliticismo y participasen en la creación de un grupo no comprometido con los viejos partidos políticos. Se trataba de crear una especie de «partido de la inteligencia», una antigua idea de Ortega y Gasset, al que los firmantes dirigieron el escrito en busca de dirección y apoyo. Ortega agradeció el envío con palabras de ánimo, aunque rechazó, por el momento, cualquier participación activa o directiva en la práctica de la política.

El mismo día en que caía la dictadura de Primo de Rivera, el 30 de enero de 1930, salía el primer número de *Nueva España,* codirigida por Antonio Espina, José Díaz Fernández y Adolfo Salazar. El nombre de la revista fue un homenaje al semanario *España*, en que tiempo atrás también había colaborado el autor de *Signario.* La publicación se ocupó de temas culturales y políticos. Su pretensión fue la de cubrir «toda el ala ideológica de las izquierdas». La línea incisiva, a veces mordaz, adoptada por *Nueva España* condujo pronto a la separación de uno de los integrantes del comité directivo, Adolfo Salazar, que fue sustituido por Joaquín Arderius. Las simpatías hacia el Partido Republicano Radical Socialista parecían evidentes, sobre todo en los primeros números, pero en realidad no existió una total homogeneidad ideológica entre los colaboradores, aparte de coincidir en la defensa de un régimen republicano progresista. Según Tuñón de Lara, la revista, que dejó de publicarse en 1931, representa «el reagrupamiento de los jóvenes intelectuales de izquierda ante la evidente crisis del bloque dominante incluso del Estado».

Al proclamarse la Segunda República, Antonio Espina había abandonado ya, como mencionamos con anterioridad, la redacción de *El Sol* y se incorporó a las nuevas empresas de Urgoiti: *Crisol* periódico trisemanal luego convertido en diario, al que siguió *Luz.* Además de elaborar reseñas de libros y artículos de opinión, el escritor se encargó en estas publicaciones de la crítica de teatro, actividad que sigue ejerciendo cuando retorna al diario *El Sol* en 1934. Sus textos sobre el mundo teatral, que abarcan, como vemos, casi todo el periodo republicano, forman un conjunto de gran interés documental para conocer la escena de la época.

Participa también por entonces en un libro colectivo, *Las siete virtudes* (1931), junto a Benjamín Jarnés, César M. Arconada, José Díaz Fernández, Valentín Andrés Álvarez, Ramón Gómez de la Serna y Antonio Botín Polanco. Espina contribuyó al volumen con un cuento, «La Paciencia o Eliu, hijo de Barachel», que no era un texto original, sino la reproducción, con ligeras variantes, del publicado con el título de «Algeherit» en *Divagaciones. Desdén. Y* ese mismo año acepta hacerse cargo en el Ateneo de Madrid, institución que había frecuentado desde su época juvenil, de la vicepresidencia de la Sección de Literatura.

A lo largo de los años de la Segunda República publica dos libros, *El nuevo diantre* (1934), donde recopiló ensayos que ya habían aparecido en páginas de periódicos y revistas, y la biografía *Romea o el comediante* (1935), que, como la de *Luis Candelas,* se editó en la colección «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», auspiciada por Ortega y Gasset.

Durante este tiempo encontramos la firma de Espina en nuevas publicaciones, como *Diablo Mundo, P.A.N.,* o en el periódico *El Liberal* de Bilbao. Ya el 19 de julio de 1934 había escrito en *Luz* un artículo, «La tragedia nazi», donde hacía una fuerte y lúcida crítica al régimen de Hitler y reprochaba la impasibilidad e inhibición del resto de la sociedad europea, que no se decidía «a impedir la catástrofe por evidente que se advierte». El 11 de abril de 1935 publicó en *El Liberal* de Bilbao «El caso Hitler», artículo denunciado por el cónsul alemán por considerar que en él se injuriaba a un jefe de Estado. Su autor fue condenado a un mes y un día de prisión en la cárcel de Larrinaga. La noticia fue aireada y criticada por la prensa liberal e izquierdista. Muchas fueron las muestras de apoyo al escritor, llegadas de diversos sectores, especialmente intelectuales, entre ellas un texto, que incluyó en sus páginas *El Liberal* firmado, entre otros, por Azorín, Pío Baroja, José Bergamín, Julián Besteiro, Enrique Díez-Canedo, Juan José Domenchina, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, José Moreno Villa y Fernando de los Ríos.

Al salir de prisión reinicia sus tareas periodísticas. Como representante del diario El SoZ acude a Barcelona, en el mes de diciembre, para hacer la reseña del estreno de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores,* de García Lorca. Al día siguiente de la representación, en el transcurso de una comida ofrecida a los críticos, Antonio Espina fue requerido para dirigir unas palabras a los asistentes. Ignacio Agustí recuerda en

sus memorias, *Ganas de hablar,* que «pronunció un discurso incendiario, con alusiones a los presos de la Generalidad, a la sazón en el penal del Puerto de Santa María».

Tras la victoria del Frente Popular el escritor se decide al fin a participar de forma directa en la política, lo que había rechazado en otras ocasiones. Primero se hace cargo del Gobierno Civil de Ávila, del que pasa al de Baleares unas semanas antes del 18 de julio de 1936.

Nada más producirse el levantamiento militar, en la madrugada del día 19, es detenido y conducido al Fuerte de San Carlos. A finales de 1936 fue llevado a Barcelona, donde permaneció tres días en un barco inglés, con objeto de ser canjeado por otro preso. Pero la empresa se frustró y Antonio Espina vuelve a la prisión de Mallorca. Su angustia y desesperación se acentúan y, a mediados de 1937, intenta suicidarse cortándose las venas. Quizá de esta paradójica manera consigue salvar su vida. El juez que llevaba su caso alega enajenación mental, y ordena su ingreso en el Hospital Psiquiátrico, donde permaneció hasta 1939. El doctor Bartolomé Mestre -otra figura providencial en la vida de Espina, puesto que, encargado de acudir al psiquiátrico para redactar un informe clínico sobre el paciente, a pesar de creer en la lucidez del escritor, decidió aconsejar la necesidad de que permaneciese en el hospital- ha dejado en sus memorias, *¿La última palabra? Mallorca 1936-1939,* un valioso testimonio de aquellos momentos. En septiembre de 1939 salía de su internamiento hospitalario, «reclamado», según consta en los archivos médicos.

La incorporación a una sociedad que acababa de vivir una contienda civil, y más perteneciendo al bando de los vencidos, se presentaba para Espina llena de dificultades. Vive momentos de indecisión e inestabilidad, aunque no sufrió la represión directa, puesto que Sánchez Mazas consiguió que pudiera circular por la Península sin temor a ser detenido, pero se le privó del pasaporte y, por consiguiente, de la posibilidad legal de dejar España, como era su deseo.

La parte más interesante y valiosa de su obra había concluido hacia 1936. Ahora acudirá a la escritura con el fin de lograr un medio de subsistencia. Produce, como él mismo afirma, literatura industrial: traducciones, prólogos, obras de encargo y artículos que firma, en muchas ocasiones, con seudónimo. No obstante, en varios de sus libros, en los aparecidos con su nombre real, sigue mostrando sus buenas cuali-

dades literarias, como ocurre en *Ganivet. El hombre y la obra* (1942), ampliación de un ensayo publicado catorce años atrás en *Revista de Occidente,* en las biografías de *Cervantes* (1943) y de *Quevedo* (1945) o en las semblanzas que componen *Diez triunfos en la mano* (1944), obra a la que incorpora dos nuevas siluetas para reeditarla, en 1959, con el título de *Audaces y extravagantes.*

Hacia 1944 se encuentra instalado en Madrid. Su círculo de relaciones es bastante limitado, ya que muchos de sus amigos habían seguido el camino del exilio. Frecuenta el Instituto Británico, en donde su director, el escritor e hispanista irlandés Walter Starkie, de quien Espina tradujo la novela *Don Gypsy,* había conseguido construir una isla de tolerancia y cultura en medio de las hostilidades de la sociedad española. También acude, tras reanudarse en 1945, a la tertulia de *Revista de Occidente,* donde podía conversar, entre otros, con Fernando Vela, Valentín Andrés Álvarez, julio Caro Baroja, Luis Calvo y José y Miguel Ortega.

Tras algunos intentos fallidos, al fin, en abril de 1946, consiguió atravesar clandestinamente la frontera desde San Sebastián, ayudado por unos contrabandistas y acompañado por su amigo José María del Valle. Llega a París, donde se relaciona con grupos de españoles exiliados, y consigue una colaboración en *La Nouvelle Espagne.* Por entonces comienza a escribir en la prensa mexicana, en *Excelsior, Novedades y El Heraldo,* gracias a la ayuda del que fue secretario de Azaña, Santos Martínez Saura. La oportunidad de trabajar con dos charlas mensuales, bajo el título *Cartas desde París,* en la emisión en español de la BBC de Londres, vino a remediar en parte su difícil situación económica, pero temía que aquella actividad tuviera repercusiones en su familia, que todavía permanecía en España. En 1947 se reúnen con él en la capital francesa su mujer, Mercedes Abreu, y su hija Marta. Un año más tarde lo hace su hijo Jaime. Toma entonces la decisión, que llevaba meditando desde tiempo atrás, de embarcar rumbo a México, adonde llega a finales de 1948.

En el país americano reencuentra a antiguos amigos, como Salvador Bartolozzi, a quien dedicó un agudo ensayo como prólogo a una edición monográfica de su obra, y entabla una sólida amistad con Manuel Andújar. Tiene la oportunidad de colaborar en numerosas publicaciones, como *Realidad, Las Españas, Cabalgata, Iberia, Asomante y Tiempo, y* participa, como secretario de la Sección de Literatura, en las actividades del Ateneo Español de México.

La vida en América tampoco fue fácil para él, que sentía además la añoranza de Madrid, y emprende el camino de vuelta a España en 1953, sin esperar ya que el destino le deparase unas condiciones favorables de vida. A su regreso trabajó para la editorial Aguilar, donde publicó varias biografías y algunos libros dirigidos a un público infantil y juvenil, incluidos en la colección «El Globo de Colores». También para Aguilar redactó una historia de la prensa, *El cuarto poder. Cien años de periodismo español* (1960), y dejó escritas unas 400 cuartillas de otro proyecto inconcluso, *Las tertulias de Madrid*, recientemente dadas a conocer. Preparó además algunos volúmenes para la colección «Un autor en un libro», de la Compañía Bibliográfica Española.

Gracias a la intervención de Luis Calvo entró a colaborar en *Abc*, donde firmó con su nombre y con el seudónimo de Simón de Atocha. Sus artículos en el diario son habituales entre 1958 y 1963. Las mejores páginas de las escritas por Espina en estos años, los rasgos más finos e ingeniosos de su estilo se contienen en estos textos aparecidos en la prensa. En ellos vuelve los ojos, con preferencia, hacia un pasado más o menos inmediato. La actualidad, sin embargo, apenas quedó reflejada. Da la impresión de que el intelectual, en otro tiempo tan interesado por el porvenir y lo nuevo, prefiere ahora refugiarse en la historia como una forma de romántica evasión de una sociedad muy alejada de los que fueron sus ideales.

Un artículo publicado por Espina en *El Tiempo* de Bogotá en 1963, titulado «El pudridero de El Escorial», donde ponía en tela de juicio el concepto de hispanidad, dio lugar a una serie de descalificaciones del escritor por parte del diario *Abc* y a su salida del periódico.

Entre 1963 y 1968 colabora en la segunda época de *Revista de Occidente* con tres ensayos dedicados, respectivamente, a la figura de Ramón Gómez de la Serna, a la de Vicente Blasco Ibáñez y a la poesía de José Bergamín, con quien, durante sus azarosas estancias en España, seguía manteniendo una estrecha amistad. Precisamente Bergamín, cuando se produjo el incidente a raíz del artículo publicado por Espina en *El Tiempo*, había salido en defensa de su amigo con un escrito dado a conocer en *El Nacional* de Caracas.

Por estos años, en la colección «Renuevos de Cruz y Raya», edita *El alma Garibay* (1964), donde reprodujo, con algunas variantes, poemas y prosas vanguardistas, y El

genio cómico y otros ensayos (1965), formado en su mayor parte por reediciones o reelaboraciones de artículos ya publicados.

Max Aub, que durante su visita a Madrid en 1969 se entrevistó con él en uno de los cafés que Espina frecuentaba, el Lyón o el Gijón, y evocó aquel encuentro en *La gallina ciega*, se llevó la impresión de la soledad y el olvido en que había caído un escritor al que calificaba de «estupendo».

Con lucidez y escepticismo van discurriendo los últimos años de su vida, alejado de la política y del mundo literario, reducido a moverse en un círculo de viejos amigos. En enero de 1972 empeora la salud ya precaria de Espina, y el 15 de febrero le llega la muerte. El entierro tuvo lugar en el Cementerio Civil de Madrid. La mayor parte de la prensa española silenció la noticia. José Luis Cano se hizo eco de ella en *Ínsula*, y en *El Urogallo* fue Francisco Ayala quien redactó un artículo en el que recordaba su amistad, mantenida por encima del tiempo, las circunstancias y los avatares en los que los hombres de su generación se habían visto envueltos. Rafael Alberti, que se enteró de su muerte a través de Bergamín, le dedicó un homenaje poético en el que reproducía unos versos de *Signario*:

Equis, ¿qué hacer? ¿Nos vamos
sin más ni más y mudos de la escena?
Aunque es la primavera, ¿saludamos
a un público que sólo imaginamos,
a un inmóvil aplauso que no suena?

Toda la tarde es cartel.
Todo el sol es redondel.

Antonio Espina. Triste
la tierra que no habla de sus muertos
cuando el que ha muerto existe
y es campo en donde todo son desiertos.

El itinerario de la obra escrita por Antonio Espina entre 1918, fecha de su primer libro, y 1936 puede considerarse paralelo al de los rumbos estéticos del arte de aquellos años, aunque siempre con rasgos y posturas que lo individualizan. Desde unos primeros momentos vacilantes, reflejados en *Umbrales y Divagaciones. Desdén,* en los que perviven reminiscencias simbolistas, pero donde ya es más que evidente el intento de romper con el lenguaje estereotipado del modernismo, pasa el escritor a la experimentación vanguardista en su segundo poemario, *Signario,* y en los libros de narrativa *Pájaro Pinto y Luna de copas,* para desembocar, hacia 1929, en un posible camino de rehumanización de la novela, mediante la imbricación de este género con el de la biografía.

Ni la guerra ni el exilio exterior o interior fueron para Espina, al contrario que en el caso de otros escritores, circunstancias que avivaran su creatividad. A partir de 1939 cesa en él todo afán de experimentación formal, como si su mundo literario hubiese finalizado en torno a esta fecha, junto con las corrientes estéticas a las que estuvo más vinculado, las vanguardias históricas. Quizá pensaba que los que se habían embarcado en la búsqueda de un nuevo lenguaje con el que habría de representarse una nueva realidad, la del siglo XX, habían fracasado, puesto que no habían conseguido cambiar al hombre ni la vida.

Su primer libro, *Umbrales,* con un título que es casi una anticipación simbólica por lo que respecta a su significado histórico, se sitúa en los comienzos de una etapa de renovación artística, en la encrucijada entre el modernismo y las vanguardias. La existencia de nuevos postulados estéticos era una realidad que comenzaba a proyectarse en la obra de autores como Valle-Inclán, Alonso Quesada, Mauricio Bacarisse, José Moreno Villa, Ramón de Basterra, Juan José Domenchina o Antonio Espina.

Perviven en *Umbrales* rasgos románticos y modernistas, procedentes de la línea intimista y simbolista de este importante movimiento de la poesía finisecular; aún encontramos tonos graves, desesperados, dramáticos, a veces interrumpidos por la nota sarcástica, así como es posible percibir, sobre todo en los poemas de la primera parte, «Fosfenos», influencias barrocas, en especial de Quevedo, un precursor del nihilismo moderno; pero nos hallamos también, por otro lado, con un libro en el que aflora un explícito deseo de ruptura con la tradición, lo que el autor lleva a cabo principalmente a través de dos vías, la de la depuración expresiva, medio con el que en

algunos poemas consigue reflejar, de manera impresionista, vagas y sugerentes atmósferas, en donde la anécdota se desvanece y el misterio poético pasa a un primer plano, y la del humor, manifestado en forma de parodia o a través de uno de sus grandes recursos creativos, la ironía.

Al lado de estrofas tradicionales aparecen en *Umbrales* los versos libres, en los que sólo permanecen leves asonancias. Abundan también buscadas expresiones prosaicas, propias del lenguaje conversacional, fruto de un deseo de transgredir el anquilosado lenguaje preciosista usado por la estética de fin de siglo. Sobre los recursos sonoros, postergados deliberadamente, se impone la representación plástica, de la que surgen en ocasiones imágenes visionarias de raigambre expresionista, que recuerdan creaciones pictóricas como las de Ensor.

Los poemas de *Umbrales* oscilan entre las dualidades en las que, a criterio del poeta, se encuentra vacilante el espíritu del hombre moderno. Es posible percibir en este libro la tensión entre una subjetividad intimista y un deseo de objetividad que distancie al sujeto lírico de la materia poética, entre la búsqueda de la esencialidad y la necesidad de captar lo contingente, de ahí que también se observen en sus versos tanto la plasmación de mundos interiores descontextualizados como la salida hacia la realidad exterior para reflejar, junto a la desazón existencial y la consciencia de la inexorabilidad de la muerte o el sentimiento de hastío, la disconformidad ante las circunstancias sociales.

Ángel Valbuena, en un artículo dedicado a la poesía de Antonio Espina publicado en la revista Atlántico, en 1929, observaba que el poeta manifestaba en este libro un espíritu atormentado «impulsado por alas de murciélago», y que había impuesto a los temas finiseculares un «humorismo acartonado, nuevo», «una mezcla de sentimentalidad y risotada» y un «gesto acrobático sobre su pesimismo, pesimismo rebelde y amargo como el de los escritores del 98».

A pesar de sus vacilaciones, *Umbrales* es un libro en el que ya se encuentra cimentado el orbe literario del escritor. Afloran en sus páginas una visión pesimista y escéptica del mundo, la angustia, la duda total que lleva al autor al borde del nihilismo, la idea de que la realidad es ambigua y relativa y un espíritu anarquizante y rebelde, detractor de todo tipo de convencionalismos sociales y estéticos. Todos estos rasgos se manifiestan ahora quizá de forma más angustiosa que en libros posteriores, en donde

el poeta encontrará un escape a través del humor desenfadado, de la pirueta lúdica o la mirada distanciadora, recursos que le ha proporcionado la estética vanguardista. Pero nunca llegarán a desaparecer de su obra ni ese inconformismo ni las inquietudes sociales y existenciales, que no son en Espina una pose pasajera, producto de una moda literaria o de unas circunstancias de época, sino auténticas actitudes vitales.

Cinco años separan el primer libro de poemas del siguiente, *Signario,* publicado en 1923. Como el anterior, surge en el mundo de las letras españolas en un momento clave de la evolución de la lírica, el situado entre el final del ultraísmo, con el que el poeta mantuvo sólo una relación tangencial, y el comienzo de unos nuevos rumbos que dan su fruto en la gran obra poética de los autores del 27.

Sin secciones delimitadas, los poemas de *Signario,* de extensión muy variada, están encuadrados por una «Concéntrica-Prólogo» y una «Concéntrica-Epílogo», en las que el poeta expone conceptos y compone formas que sintetizan el sentido global de la obra y las ideas que sobre la creación poética sostiene en esta etapa de su evolución literaria.

No ha cambiado, en lo fundamental, respecto al libro precedente, la cosmovisión que en el nuevo poemario vemos reflejada, pero en *Signario* el poeta ha perfilado más su voz personal y ha adaptado a su nueva obra elementos que conectan con diversos movimientos europeos de vanguardia.

Del futurismo, más que temas concretos, procede el valor estético concedido al dinamismo. Frente a otros escritores vanguardistas españoles, Antonio Espina no comparte en totalidad el mito de la técnica, como apuntaba en su libro de prosas *Divagaciones. Desdén,* y se muestra poco inclinado a poblar sus textos con máquinas, aeroplanos, cinematógrafos, deportes o grandes hoteles internacionales, aunque algunos de sus poemas, como ya ocurría en *Umbráles,* reflejen el mundo urbano y en varios encontremos influencias del montaje cinematográfico. Del cubismo recoge la experimentación con la colocación de las palabras en la página en blanco, de manera que la ruptura con la disposición tipográfica clásica, mediante juegos con la esquematización, el uso de llaves englobadoras y el geometrismo, permite que el lenguaje se reagrupe y reconstruya con formas a las que el ojo del lector no está acostumbrado a fin de conseguir nuevas visiones de la espacialidad y, en definitiva, de la realidad. De Dadá toma el poeta el afán provocador y el resquebrajamiento de las leyes de la lógica como antí-

dotos contra todo tipo de convencionalismos y rutinas mentales. Del expresionismo derivan el gusto por los contrastes y la tendencia a la deformación grotesca de la realidad social, convertida en varios poemas de *Signario* («Pompas fúnebres», «Ópera Real», «Palabras de un esteta» o «Don Cacique», entre otros) en una especie de crítico retablo de guiñol. De Ramón Gómez de la Serna procede un lenguaje influido por el de las greguerías, con una mezcla de imágenes y humor que desvela percepciones nuevas e insospechadas de los objetos cotidianos. Pero Espina no copia ni reproduce de forma mimética. Amalgama los materiales y con ellos se lanza al campo de la experimentación, con todos los riesgos que ello implica, para crear una obra personal. Como dijo Juan Ramón Jiménez en una de las semblanzas que del poeta trazó en *Españoles de tres mundos:* «Su columpio no lo ha copiado de otro. Ha cojido de aquí y allá, cuerda, palo, asiento, banderitas y se ha armado un artefacto vistoso y personal en que hace, como en un castillo de fuegos artificiales sirviendo él de pólvora -huele a sangre quemada-, de bengala, de cohete, de esqueleto negro final, las más originales, seguras y estrafalarias fantasías».

Signario nos sumerge en una atmósfera de libertad vanguardista muy similar a la que encontramos en las narraciones de este mismo autor. Pero no predomina en el libro la pirueta intrascendente o lúdica. Subyace en la obra un hondo concepto de la creación literaria, procedente de la reflexión sobre el sentido de la palabra poética. El primero de los textos, la «Concéntrica-Prólogo», comienza por proclamar la desconfianza ante el lenguaje establecido. Espina se inscribe en la línea de los creadores que conciben la palabra poética como revelación. Construir un poema es hacer una nueva lectura de la realidad. El proceso consiste en descifrar el universo para volver a cifrarlo con nuevos signos que revelen el misterio oculto en lo cotidiano, en contemplar la vida con ojos primigenios para llegar al «bautismo de la idea». Pero también es consciente de que el cantar del poeta moderno no puede ser absolutamente adánico, puesto que sobre él recae el peso de la historia, del que deriva una visión crítica del mundo, que es representada a través de la ironía, elemento fundamental en los poemas de *Signario*, lo que presupone la contingencia, el asumir la presencia de una realidad irrisoria e inconsistente en la que el hombre, ahora perdido entre las multitudes, adquiere las características de un ser ridículo y patético. La función del poeta de la modernidad, especie de ángel caído, ha quedado reducida a la del extravagante pa-

yaso que con sus cabriolas asalta los moldes de la vieja retórica para reelaborar el orbe a su antojo, sin atenerse a las leyes de la naturaleza o de la lógica, pero con la ardua tarea de crear los signos que representen su mundo.

Humorismo y lirismo, angustia existencial o ácida crítica social y desenfado se entremezclan en *Signario* sin fisuras. Nos hallamos ante una llamada al lector para adentrarse por vericuetos sígnicos inéditos. Al reorganizar de nuevo el mundo objetivo, lo que fue una pretensión de todos los movimientos de vanguardia, el sujeto lírico que, aunque tienda a ocultar el yo y a objetivarlo, sigue ocupando el centro creador de su universo poético, ha sustituido la razón por la intuición y la imaginación para mostrar el otro lado de las cosas y lo maravilloso de lo cotidiano. La mirada reconquista la magia de los objetos cercanos frente al exotismo evasivo en que se sumergían románticos y modernistas, y el poeta maneja el universo a su antojo.

Un motivo clásico, como una estatua de la diosa Afrodita, puede ser ahora recreado desde la perspectiva del cubismo, como hace Espina en uno de los poemas de *Signario.* En «Aguatinta», con un título claramente alusivo también a las artes plásticas, tan importantes como elemento intertextual en la obra de este autor, se nos presenta, a través de la simultaneidad y no de la progresión temporal, un paisaje urbano en movimiento, con una percepción animista, desenfadada y casi infantil de algunos de los elementos que componen el ámbito ciudadano. La capacidad para crear, mediante el esquematismo, con el máximo de concisión, un amplio espacio poético se pone especialmente de manifiesto, por ejemplo, en poemas tan breves como «Toros» o la «Concéntrica ii», en donde podemos observar, como en otros textos del autor, una posible aproximación a la forma del *haiku,* si tenemos en cuenta la fijación escueta de la realidad, la pretensión de captar el instante, la economía léxica y el tono sorprendente de la composición. Amplias dosis de sutil estilización del espacio, que recuerda la delicadeza de los grabados japoneses, alcanza el «Poema Sgnario», donde se recogen las impresiones de un jardín en tres momentos del día.

Muchas de las «Concéntricas» de *Signario,* palabra reiterada por Espina para denominar sus composiciones, y con la que ya había titulado una de las secciones de Umbrales, son breves reflexiones de carácter existencial descontextualizadas, sucintos apuntes de pensamientos volanderos que conectan, en ocasiones, con el proverbio, el aforismo o la greguería. Pero el espacio está desempeñando asimismo, a través de su

ausencia, una función importante. El pensamiento, despojado de lo circunstancial, crea en torno a la página en blanco un vacío que, como en los cuadros de Chirico, cobra expresividad. En la época de las aglomeraciones urbanas, el individuo se encuentra, sin embargo, aislado en medio de la multitud, acechado por la nada, mientras las ideas se agolpan y entrecruzan en su mente.

En varios textos la mirada escéptica o sarcástica del poeta se expande desde el yo hacia el ámbito que le rodea. Hay en estos poemas, en los que se aborda la realidad social con un sentido crítico, un fondo conceptual y unas formas literarias que podrían vincularse con la estética expresionista. No se trata de reproducir el mundo y sus deficiencias en la línea de una escritura testimonial o realista, sino de reinterpretarlo y acentuar la expresividad de los aspectos que se pretenden resaltar y poner en tela de juicio. De ahí surge la visión del entramado social como aguafuerte goyesco, como gran tablado de guiñol o como grotesca y carnavalesca farsa. El poeta se distancia de la materia tratada, y convierte a los personajes en marionetas, payasos o actores de una obra, la de la vida, por lo que con frecuencia los textos nos remiten a la imagen barroca del mundo como teatro.

Desde el rechazo a las mitologías históricas y a las convenciones sociales y artísticas, en un momento considerado por quienes lo vivían como de inauguración de una nueva etapa para el hombre, totalmente distinta a las pretéritas, pero en la que el porvenir, sin embargo, como en el momento en que escribía *Umbrales,* no se oteaba todavía con total claridad, Antonio Espina, aún entre dudas, dividido, como otros jóvenes de su generación, según dice en algunos de sus escritos, entre un secreto gusto por lo tradicional y la defensa absoluta de la originalidad como nuevo mito estético, se niega a afrontar la realidad, incluso la más cotidiana y oscura, con gesto adusto; por el contrario se inclina por la pirueta juguetona y grotesca de la máscara, tras la que se oculta, a veces, un profundo dolor y pesimismo, aunque siempre con la mirada puesta en el futuro, puesto que el ser humano debe mirar de frente al porvenir.

La escisión conflictiva entre el pasado y el presente, la consciencia de vivir en los límites de un mundo que se va y otro que comienza lleno de interrogaciones, es todavía más evidente en un libro anterior, la primera obra en prosa de Espina, *Divagaciones. Desdén,* publicada sólo un año después que *Umbrales,* libro con el que tiene muchos puntos de contacto. El título puede considerarse como un homenaje a

Mallarmé, cuya huella, sobre todo en lo referente al concepto de creación poética, al igual que la del Baudelaire de los poemas en prosa, es patente en los primeros escritos del autor.

Se trata de un volumen multiforme, vacilante también entre la estética de fin de siglo y la vanguardista, en el que se entremezclan los más diversos temas, tonos, estilos y géneros, porque la realidad, piensa el escritor, sólo puede ser expresada por medio de la fragmentación y la disociación. Encontramos en sus páginas textos narrativos, ensayísticos, dramáticos y líricos, reflexiones filosóficas y sobre estética, fragmentos epistolares, aforismos, un costumbrismo renovado, ironía, deformación expresionista, simbolismo, alegorías, impresionismo e imaginismo, para formar un libro que, en su diversidad, muestra un claro deseo de renovación formal, de ruptura con los cánones literarios y con las tradicionales fronteras que separaban los géneros establecidos. Incluso da entrada, en algún momento, a novedades tipográficas de tipo vanguardista, como la escritura a doble columna en una misma página, lo que obliga, incluso, a un desplazamiento físico del volumen para proceder a su lectura. Ese afán de ruptura lleva también al escritor a componer un «prólogo a destiempo» («Paréntesis»), incluido hacia la mitad de la obra.

De nuevo hallamos al hombre que ha perdido la fe en el positivismo y que contempla, con un espíritu escéptico y pesimista, a veces melancólico y envuelto en el hastío, una sociedad vacía y absurda que acaba de vivir la Primera Guerra Mundial, a la que se hace referencia, con un marcado sentimiento pacifista, en alguno de los textos.

Prevalece en *Divagaciones. Desdén* el subjetivismo, aunque enmascarado en ocasiones por un plural generalizador o por la presencia de un narrador. Muchas de sus páginas son rápidos fogonazos o apresurados apuntes impresionistas surgidos de una instantánea percepción visual o intelectual del entorno exterior o del mundo interior del escritor, quien deambula por las páginas de la obra convertido en una especie de reflexivo paseante de un ámbito preferentemente urbano, en un orbe impulsado por cambiantes ritmos y percepciones del espacio y del tiempo, a lo que la retina del sujeto se adapta con una mezcla de temor, esperanzado optimismo y duda. Aun confiando en la posibilidad de una sociedad mejor, el sujeto protagonista no deja, sin embargo, de sentirse inquieto, como observamos en los textos englobados bajo el título «Renovarse o morir», ante un porvenir tecnificado, en donde cabe el peligro de

que las máquinas puedan derivar en un medio de destrucción y de opresión y llegar a crear nuevas formas de esclavitud. El mundo moderno se presenta, por tanto, ante Espina, como también veíamos en sus poemas, cual un haz de complejas relaciones, a veces armónicas y otras disonantes.

Junto a las semblanzas o los ensayos y artículos impregnados de lirismo, de renovado costumbrismo en ocasiones, muy próximos, a veces, al poema en prosa, cabe destacar los textos de carácter narrativo, en los que el escritor esquiva el realismo y recurre a formas literarias codificadas para hacer de ellas una renovada lectura. En «Los pájaros negros», tercera parte de los escritos incluidos bajo el epígrafe ya mencionado de «Renovarse o morir», construye un cuento fantástico y de terror, del que luego se desvela su valor simbólico; «Algeherit» tiene como marco narrativo de referencia los apólogos orientales y algunos «relatos filosóficos» de Voltaire, con los que comparte un fondo ambiental convencionalmente exótico y la finalidad de hacer una crítica moral y social. Una desmitificación de figuras literarias consagradas lleva a cabo Espina en el delicioso relato «El doctor Infausto»; y la parodia de géneros como la novela sentimental y erótica, popularizados por las numerosas colecciones de novelas cortas que aparecieron en la época, se produce en «Motivos de días de guerra», cuya acción transcurre en la Francia de la primera contienda mundial. Estos relatos, en especial los dos últimos, anticipan rasgos de la posterior narrativa vanguardista del autor.

Cuando aparecen *Pájaro Pinto* (1927) *y Luna de copas* (1929) florecía un tipo de narración que pretendía desterrar la sentimentalidad y distanciarse de forma radical del realismo, estética vinculada por los jóvenes creadores de la modernidad a una desfasada y anquilosada sociedad decimonónica. El espejo que Stendhal pasaba a lo largo del camino ha dejado de tener sentido para los nuevos narradores, entre ellos Espina, y el relato, al igual que el poema, se concibe no como copia sino como creación de un mundo que no tiene que apoyarse de manera directa en el reflejo de la realidad. La novela vanguardista se carga de grandes dosis de lirismo, ya que si las cosas no son unívocas, sino multiformes, fragmentarias y cambiantes, sólo podrán transmitirse desde la percepción que de ellas tenga el sujeto que las recrea. Frente a la representación pretendidamente objetiva llevada a cabo por la novela realista, lo que no dejaba de ser una falacia a criterio de los creadores de la modernidad, se impone ahora la metafórica.

Espina se propone hacer una «novela pura», es decir, depurada de los clásicos elementos novelescos, en la que la importancia de la trama, la detallada psicología de los personajes o los diálogos pasen a un plano secundario, en la que se refleje la variedad de ritmos de la vida moderna y en la que la libertad expresiva sea capaz de hacer natural lo inverosímil o insólito. En esta nueva narrativa se filtran elementos procedentes del poema y de la puesta en escena y el montaje cinematográficos. Es el autor sobre el que tratamos, quizá con Francisco Ayala, uno de los más influidos, en sus relatos vanguardistas, por las técnicas y los recursos derivados del lenguaje de ese nuevo arte que tanto atrajo a los escritores de la modernidad. La pretensión de Espina fue la de llevar a su obra un tratamiento fílmico de la materia narrativa, captar los hechos desde perspectivas inéditas, seleccionar y componer la multiplicidad de imágenes que ante él se presentan, organizarlas y darles sentido a través de una operación de montaje, mediante la que pueda destacarse, al igual que en una película, tanto el gesto sugerente o el detalle mínimo como planos generales, acciones simultáneas o rápidas secuencias. El cine, dice en uno de los varios artículos dedicados al tema, ha conseguido que lo inverosímil, lo en apariencia imposible, los ensueños o el absurdo se materialicen y conviertan en realidades a través de la ilusión de la pantalla cinematográfica, y son éstas también algunas de las pretensiones de la nueva novela.

Junto a la influencia del lenguaje cinematográfico hay que destacar el valor concedido a la imagen, mediante la que se intentan descubrir relaciones escondidas e insospechadas entre los objetos y los hechos, y a la ironía, siempre presente, como hemos señalado en otros momentos, en la obra del escritor sobre el que tratamos, recurso mediante el que se muestra lo falso de lo unívoco de los significados de las palabras y se da entrada a lo metanovelesco, ya que el autor no tiene inconveniente en mostrar los artificios de su técnica o en reflexionar sobre la construcción del relato, de manera que la narración aparece como materia en proceso de formación y no como un producto perfectamente cerrado y acabado. Con todos estos recursos se consigue que el lector se convierta en un ser activo, en un colaborador del novelista, que acepta sus convenciones y no pierde nunca de vista que está ante unos hechos que son, ante todo, ficción.

En *Pájaro Pinto*, conjunto de relatos que incluye una «Antelación», en la que se hace referencia a las técnicas de composición de la obra, una novela corta, «Xelfa,

carne de cera», y otros cinco textos breves, que participan de lo poemático y lo narrativo, la falta de relación argumental no excluye, sin embargo, cierto unitarismo, que procede tanto de comunes procedimientos narrativos como de la reiteración de una serie de temas y motivos. Escondidas tras la apariencia de juego literario, tras una capa de humor provocador como el del dadaísmo, encontramos la angustia ante el absurdo del mundo y la presencia de la muerte. Mediante formas transgresoras de narración, representa Espina la visión trágica de un mundo que oculta la inseguridad y el pesimismo bajo la fe en el progreso y la frivolidad. El primero de los textos, el que da título al volumen, es precisamente una alegoría, entre dramática y burlesca, de la inconsciencia y superficialidad de la sociedad surgida de la Primera Guerra Mundial, una sociedad que muy pronto ha olvidado a sus muertos.

En el nebuloso protagonista de «Xelfa, carne de cera» aparece un personaje característico de las novelas de la vanguardia. Es el hombre sin cualidades, como el de Robert Musil, indefinido y abúlico, que nunca se implica, sumergido entre la multitud urbana, acomodado a las convenciones sociales sin creer en ellas, que pasa por la vida superficialmente como las imágenes sin fondo atraviesan la blanca pantalla cinematográfica, y que conjura el dolor por medio de la pirueta y la payasada grotesca. Poco a poco su ser de carne y hueso va haciéndose- más inconsistente a medida que transcurre el relato, sin que el propio Xelfa lo perciba con claridad, hasta llegar a convertirse en carne de cera, en un ser ficticio e incorpóreo, como el personaje de una película.

Y es en esta metamorfosis deshumanizadora, remedo del suicidio romántico, donde encuentra su liberación. El autor utiliza para presentar los hechos un doble procedimiento narrativo, en el que se mezclan técnicas cinematográficas y cubistas: por un lado, un montaje lineal, que permite al lector seguir de forma más o menos ordenada los hechos de la débil trama, y por otro, un montaje intelectual, que consiste en su desarrollo desde la proyección que de ellos hace la mente del narrador o la del protagonista, momentos en que la novela se abre a todo tipo de digresiones y alardes imaginistas. En «Xelfa, carne de cera» existe además, como dijimos, una aproximación desde técnicas vanguardistas, que no desde la frivolidad, puesto que queda claramente reflejado el absurdo de la contienda, a la guerra de Marruecos, en la que se centra la primera parte de la narración, un motivo tratado, desde una perspectiva testimonial y realista, por muchos de los escritores de la generación de Espina.

El resto de los textos que componen *Pájaro Pinto* son poemas en prosa impregnados de elementos narrativos o esbozos de novelas, pequeñas historias sorprendidas de forma instantánea y fragmentaria. En ellos predomina también un tono de farsa, de irrealidad y de juego con las leyes de la lógica y del lenguaje. «Manola» es un brevísimo cuadro estático de ambiente costumbrista, no exento de sarcasmo. En «Actor», a partir de la figura de Talma, retorna el autor a un motivo recurrente en su obra, la visión del mundo y de la historia como gran teatro. Y en «Un naufragio» encontramos a Pablo, un personaje que tiene bastante relación con Xelfa, un ser escindido y dubitativo, que posee una visión distorsionada de la realidad y que, después de haberse refugiado en la psiconeurosis, se ha convertido en hombre-masa-funcionario, y ha estado a punto, para salvarse de la rutina y de la convencionalidad en que va a verse envuelta su vida desde el primer día de trabajo en un negociado, de ser arrastrado a un naufragio en un espejo.

«Bi o el edificio en humo» es, entre estos textos, el que posee una mayor consistencia narrativa. Espina ha adoptado una interesante perspectiva, la de un narrador testigo que, como el personaje de *La ventana indiscreta* de Hitchcock, observa desde la calle un edificio y a sus moradores en dos momentos de su vida, entre los que han transcurrido veinte años. Poco sabe de los personajes, que muy bien podrían ser arquetipos de una novela de folletín o costumbrista, y se entretiene en ir reconstruyendo los avatares de su existencia a partir de las impresiones que van surgiendo en su mente tras contemplarlos, a la vez que nos da algunos datos sobre su propia biografía. Lo humano ha sido desplazado por el interés hacia las cosas. De hecho, el protagonista es el edificio, y los personajes, caracterizados por los objetos que forman su entorno, son tratados como parte de la casa en que habitan. Y es que el autor no se los ha tomado en serio, como no se toma en serio el género estereotipado en que sus vidas sí hubiesen tenido sentido, la narrativa costumbrista o folletinesca del siglo XIX.

En *Luna de copas,* publicada dos años después que *Pájaro Pinto,* ha construido Espina una novela con una tenue línea argumental, en la que se desarrolla una historia sentimental, la seducción de una desenfadada y acomodada joven, representativa de la mujer moderna, Silvia, por un enigmático galán que la abandona, Aurelio. Ella se encierra conventualmente en su casa con la razón perdida, y da a luz un hijo monstruoso que muere nada más nacer. El joven se convierte en un gran magnate de

las finanzas, para acabar escapando del vacío de su existencia a través del suicidio. Sin embargo, esta trama, en apariencia sencilla, crea un complejo texto, alejado de la novela realista, sentimental, erótica o psicológica en que podía haber derivado, que el lector tiene que ir desentrañando y desbrozando entre todo tipo de alardes estilísticos y técnicos. El relato, presentado de forma fragmentaria, de continuo se interrumpe para dar paso a divagaciones y digresiones sobre distintos asuntos (entre ellos la propia creación de la novela), para centrarse en tipos o detalles secundarios o para incluir fragmentos líricos en los que, mediante la sucesión de imágenes, se pretende ofrecer una visión dinámica e inédita tanto del espacio exterior como del mundo interior de los personajes.

Los hechos son captados desde diversas perspectivas, y el escritor sigue experimentando con técnicas procedentes del futurismo y del cubismo y con una puesta en escena de carácter fílmico, ya que el espectador, dice en uno de sus artículos sobre cine, ha aprendido «a descomponer la acción humana y a romantizar en luces y sombras naturaleza y biografía».

Se alternan o yuxtaponen en la configuración de los personajes distintas dimensiones, la mítica, la que los convierte en entes de un mundo literario y la que los hace referentes de una realidad social. Algunos, en especial Aurelio, son mitos descendidos a las contingencias terrenales, donde han sido sometidos no sólo a un proceso de humanización sino incluso de deshumanización, hasta quedar convertidos en seres grotescos, aunque conserven rasgos de su personalidad inmortal. El mito cumple una función poética, es una manera de romper con algunas de las características de la novela tradicional, puesto que dota a los personajes de un halo de intemporalidad que los aleja de cualquier pretensión de realismo psicológico. Además, mediante el plano mítico, se plasman ideas y comportamientos surgidos de fuerzas subconscientes e irracionales, que subyacen en el ser humano de todos los tiempos, quizá veladas, pero no destruidas por siglos de civilización y cultura. Por otra parte, los personajes son vistos como creaciones de ficción propias de un universo, el de las novelas vanguardistas, y algunos, como el padre de Silvia, piden que se reconozca su autonomía como tales; pero al mismo tiempo aparecen como estereotipadas figuras representativas de un mundo real, el de la frívola sociedad burguesa europea del periodo de entreguerras. Estos tres planos, el mítico, el literario y el real, se expanden y se superponen en los diversos tipos que desfilan por

Luna de copas para componer personalidades fragmentadas y multiformes. El novelista ha creado construcciones imaginarias con una encarnadura más propia de la ficción que de la vida, lo que no supone una descaracterización, sino el hecho de que el lector se enfrenta a unos seres sin contorno estrictamente definido o con una personalidad en apariencia arbitraria si lo que espera es hallar personajes como los de la novela tradicional. Da la impresión de que los rasgos que los conforman hayan sido escogidos y escrutados por el narrador de forma muy selectiva, algo caprichosa, sin que se haya dejado guiar por la empatía hacia sus criaturas.

El autor ha situado a los personajes en un espacio y un tiempo contextualizados: una playa del Cantábrico, Londres y Madrid, en la segunda década del siglo XX. No se detiene, sin embargo, en la descripción del ambiente urbano, tan habitual en las novelas de vanguardia, sino que, cuando se decanta por divagaciones descriptivas sobre el entorno, prefiere elegir un ámbito intermedio entre la metrópolis y la naturaleza en estado puro. Se centra en la playa cantábrica donde se desarrolla la primera parte de la novela, un pueblo habitado por pescadores, campesinos y, aunque todavía no se ha convertido en lugar de moda, por los cada vez más numerosos veraneantes, algunos acostumbrados a moverse en medios cosmopolitas, con el fin de resaltar los contrastes que se están produciendo en un medio natural que, poco a poco, va siendo invadido por la modernidad y las costumbres urbanas.

Luna de copas fue compuesta por Espina al final de una época, cuando se comenzaba a cuestionar los valores de la vanguardia y sus aportaciones artísticas y a clamar por un arte comprometido con la realidad social. El autor ha acumulado en la obra gran parte de los rasgos característicos de los que entonces se llamaron relatos deshumanizados, pero el espíritu escéptico del escritor le lleva ya a adoptar una postura ambivalente ante el orbe estético y vital que en ella refleja. Una actitud irónica y una suave parodia, manifestadas a través de una serie de guiños al lector, se traslucen en sus páginas. Por un lado, el autor se sigue sintiendo atraído por el espíritu vanguardista, por unas formas artísticas y unas actitudes ante la vida renovadoras, más libres, menos apegadas a lo provinciano y a todo tipo de prejuicios; sin embargo, por otro, se ve atrapado por una ráfaga de desilusión y de nihilismo ante la frívola y absurda inconsciencia de una sociedad que vive de espaldas a una realidad sobre la que cada vez se ciernen más tensiones y fuertes peligros. Quizá intuía también que

las narraciones de la vanguardia española, si bien habían roto con la novela precedente, sólo habían logrado girar sobre sí mismas, como condenadas a la repetición de unas mismas situaciones, formas y asuntos, y eran exponentes demasiado específicos de un mundo que comenzaba a declinar, por lo que posiblemente convendría plantear la exploración de nuevas rutas literarias.

Aurelio Sheridan, el vanguardista héroe de *Luna de copas*, Baco descendido a la tierra y transformado en un ser grotesco, convertido en un rico magnate que, tras haber llegado a la cumbre del éxito en el amor y en los negocios, huye del tedio y de la insustancialidad de la vida arrojándose al vacío desde un avión, en un relato que se sitúa con precisión en 1928, sólo unos meses antes de la caída de la Bolsa de Nueva York, se convierte casi en símbolo de un momento histórico que se encaminaba hacia el final. De hecho, la última novela de Antonio Espina puede considerarse como el testamento vanguardista de este autor, quien, a partir de entonces, centrará su obra en un nuevo género, el de la biografía novelada.

Esta forma literaria le servirá para encauzar su creación por rutas más tradicionales sin retornar, como estaban haciendo los escritores de novela social, a la composición de relatos realistas al estilo de los decimonónicos. Era una manera de incorporarse a la corriente rehumanizadora, a la vuelta a lo figurativo, que por entonces se estaba produciendo en el arte.

Como «novelas biográficas» considera Espina las dos que publicó antes de 1936, *Luis Candelas, el bandido de Madrid* y *Romea o el comediante*. Con la utilización de estos términos parece evidente que su pretensión era la de anteponer lo literario a lo convencionalmente documental o histórico.

El género biográfico había alcanzado un auge inusitado en varios países europeos después de la Primera Guerra Mundial. Uno de sus innovadores fue el inglés Lytton Strachey, a menudo citado en los numerosos artículos que sobre la biografía se publicaron en España. Fue Ortega y Gasset, como antes había ocurrido con la novela vanguardista, quien dio un impulso importante a la incorporación de los escritores españoles a la moda biográfica cuando concibió la idea de una colección, «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», en la que Espina publicó las dos obras a las que hemos hecho referencia y donde también colaboraron otros autores vinculados a *Revista de Occidente*.

Espina, como la mayor parte de los biógrafos modernos, opinaba que no era tan importante la acumulación de datos, fechas y referencias históricas como que el escritor fuese capaz de dotar de vida al personaje, darle credibilidad y consistencia humana y recrearlo en entornos y ambientes con sensación de veracidad. Esto no supone prescindir de la documentación y de una sólida información histórica, rasgo de honradez con el lector; pero una vez que el escritor posee los datos precisos, puede seleccionarlos, organizarlos y exponerlos a través de todas las técnicas literarias que considere oportunas, con el fin de realizar, ante todo, una obra artística. Su misión será, en definitiva, la de convertir «la historia viva» en «materia literaria».

Porque ninguna vida carece de interés, a criterio del creador de *Luis Candelas*, y porque tampoco ahora quiere seguir caminos trillados, prefirió, en sus biografías anteriores a la Guerra Civil, relegar a las grandes figuras del arte o de la política y escoger a dos personajes menores, escasamente heroicos, en el sentido convencional del término, un bandido y un actor, a través de cuyas trayectorias vitales le era posible reconstruir el ambiente y los sucesos históricos e intrahistóricos de una larga etapa del siglo XIX español. El autor llega en estas obras a un logrado equilibrio entre historia y novela y a infundir vida a un hombre de acción, convertido por las leyendas populares en un héroe épico, y a otro, Romea, que con una existencia real en la que no se produjeron grandes avatares, encarnó en la ficción múltiples personalidades.

La biografía de Luis Candelas, dada la escasez de datos históricos frente a la abundancia de los legendarios, permitió imponer, sin ningún problema, lo novelesco sobre lo documental y reconstruir con pinceladas rápidas y certeras, con un colorismo que recuerda muchas veces el arte goyesco, tanto un largo repertorio de figuras secundarias, reales o de ficción, como el ambiente social e histórico de la época. Azorín, al comentar la obra, destacaba en las «páginas admirables» de *Luis Candelas* la «muchedumbre de imágenes, millares de imágenes».

El personaje es presentado ante el lector con una personalidad escindida entre el racionalismo clasicista y un espíritu romántico, las dos corrientes de pensamiento que confluyeron en los años de su existencia. Su figura sigue el mismo rumbo que su época, y va impregnándose de romanticismo a medida que se encanilla ¡lacia el fatal destillo en el que el amor tendrá un papel determinante, hacia un final presagiado desde el principio, pero también labrado por una forma de vida libremente elegida por Candelas.

Una prosa llena de «garbo» y «donaire», adjetivos que Bergamín había aplicado al arte de Espina, sobresale en este libro de clara inspiración pictórica, en donde se recrean las calles del Madrid castizo del reinado de Fernando VII, los salones burgueses o aristocráticos, la cárcel de la villa, las tabernas y los bodegones, los cafés donde se reunían las tertulias literarias o políticas, los teatros y los mentideros, sin que el entorno llegue, no obstante, a imponerse nunca sobre el personaje o a oscurecerlo.

El autor juega de nuevo con el uso de diversas perspectivas en la captación de los hechos, a fin de evitar una visión plana del biografiado. Incluso se permite comentarios metaliterarios. Conserva asimismo de la época vanguardista un tono lúdico, irónico y desmitificador al presentar muchos de los acontecimientos, y no ha renunciado a la aplicación de técnicas innovadoras, a pesar de que lo hace de manera mucho más moderada que en las creaciones de pura ficción, puesto que en la biografía ha de ponerlas al servicio de una obra que exige definir el perfil psicológico del personaje y narrar los sucesos de forma correlativa. Tampoco ha prescindido del lenguaje metafórico, de las imágenes de moderna factura, aunque también se haya restringido su uso, y con ellas llena ahora el libro de gracia castiza, color popular y sensualidad.

Antonio Espina, que ha desplegado todos los recursos de su afilado estilo, consigue unir, con precisión, casticismo y vanguardia, ironía y lirismo, historia y poesía, para trazar el ágil perfil de una figura romántica, de un seductor, esteticista, rebelde, majo y aristocrático diablo menor madrileño, «con faja carmín como el fuego del infierno, sombrero calañés y frío como el aire del Guadarrama». Con *Luis Candelas, el bandido de Madrid* el escritor fijaba, en muchos aspectos, el modelo que siguió en las varias biografías que compuso en años sucesivos de su vida.

G.R.E

BIBLIOGRAFÍA

A) OBRAS DE ANTONIO ESPINA

El alma Garibay, Santiago de Chile/Madrid, Cruz del Sur, 1964.

Audaces y extravagantes, Madrid, Taurus, 1959.

Audaces y extravagantes y otros aventureros con fondo ambiental, edición de Óscar Ayala, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1996.

Cánovas del Castillo, Madrid, Pegaso, 1946.

Carlo Magno, Madrid, Aguilar, 1957.

Cervantes, Madrid, Atlas, 1943.

Chopin. El hombre y el artista, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954.

El cuarto poder. Cien años de periodismo español, Madrid, Aguilar, 1960. Reeditado en Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.

Diez triunfos en la mano, Barcelona, Destino, 1944.

Dioses y héroes nórdicos, Madrid, Aguilar, 1957.

Divagaciones. Desdén, Madrid, Pueyo, 1919.

Ensayos sobre literatura, edición de Gloria Rey Faraldos, Valencia, Pre-Textos, 1994.

Espartero o ¡Cúmplase la voluntad nacional!, Madrid, Gran Capitán, 1949.

Exploradores de África, Madrid, Aguilar, 1958.

Federico el Grande, Madrid, Aguilar, 1956.

Ganivet. El hombre y su obra, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

El genio cómico y otros ensayos, Santiago de Chile/Madrid, Cruz del Sur, 1965.

Juan Sebastián Elcano, Madrid, Aguilar, 1959.

Julio César, Madrid, Aguilar, 1958.

El libro del aire, Madrid, Aguilar, 1957.

El libro de las montañas, Madrid, Aguilar, 1958.

Lo cómico contemporáneo, Madrid, La Lectura, 1927.

Luis Candelas, el bandido de Madrid, Madrid, Espasa-Calpe, 1929. Reedición de Jaime Mas, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

Luna de copas, Madrid, Revista de Occidente, 1929.

El nuevo diantre, Madrid, Espasa-Calpe, 1934.

Pájaro Pinto, Madrid, Revista de Occidente, 1927. Reedición en Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1992.

Quevedo, Madrid, Atlas, 1945.

Romea o el comediante, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Seis vidas españolas, Madrid, Taurus, 1967.

Signario, Madrid, Biblioteca de índice, 1923. Reedición en Madrid, Los libros de Fausto, 1984.

Las tertulias de Madrid, edición de Óscar Ayala, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Umbrales, Madrid, Ángel Alcoy, 1918.

Voltaire, Puerto Rico, Universidad Piedras Blancas, 1953.

Voltaire y el siglo XVIII, Madrid/Gijón, Júcar, 1974.

B) ESTUDIOS SOBRE ANTONIO ESPINA

ALFARO, María, «Antonio Espina. *El alma Garibay*», *Ínsula,* núm. 219, febrero, 1965, pág. 9.

ANDÚJAR, Manuel, «Antonio Espina, nada más y nada menos que una ejemplaridad», *Triunfo,* núm. 838, 17 de febrero, 1979. Recogido en Manuel Andújar, *Signos de admiración,* prólogo de Santos Sanz Villanueva, Jaén, Diputación Provincial, Instituto de Cultura, 1986, págs. 129-130.

ARCONÁDA, César M., *«Lo cómico contemporáneo», La Gaceta Literaria,* núm. 48, 15 de diciembre, 1928, pág. 2.

ARDALUZ, Alberto, *«Divagaciones. Desdén* de Antonio Espina», *Centauro,* núm. 1, 1 de noviembre, 1920.

AUS, Max, *La gallina ciega,* edición de Manuel Aznar, Valencia, Alba, 1995, págs. 422-424.

AYALA, Francisco, «Antonio Espina», *El Urogallo,* núm. 15, mayo-junio, 1972, págs. 4-6.

- «Antonio Espina. *Pájaro Pinto, La Gaceta Literaria,* núm. 7, 1 de abril, 1927.

- *Recuerdos y olvidos,* vol.I, Madrid, Alianza Editorial, 1982, págs. 99-101.

AYALA, Óscar, «Apuntes para la caracterización de las no-novelas de Antonio Espina», *Bazar,* núm. 4, otoño, 1997, págs. 48-57.

— Introducción a Antonio Espina, *Audaces y extravagantes y otros aventureros con fondo ambiental* Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1996.

- Introducción a Antonio Espina, *Las tertulias de Madrid,* Alianza Editorial, 1995.

AZORÍN, «Imágenes: *Luis Candelas», Abc,* 18 de diciembre, 1929.

BARRERA LÓPEZ, José María, selección y comentarios a Antonio Espina, en *Poetas del 27. La generación y su entorno.* Antología comentada, introducción de Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, PÁGS. 593-604.

BELLO, Luis, «Ensayo. *Lo cómico contemporáneo», El Sol,* 18 de noviembre, 1928.

- *«Luis Candelas», El Sol* 15 de diciembre, 1929.

- *«Luna de copa», El Sol* 23 de junio, 1929.

BERGAMÍN, José, «Figura de cera: el arte romántico de Antonio Espina», *Verso y Prosa,* núm. 3, marzo, 1927. Recogido en José Bergamín, *Prosas previas,* selección y prólogo de José Esteban, Madrid, Universidad Complutense, 1982.

- «El genio cómico español», *Sábado Gráfico,* núm. 1.045, 11 de junio, 1 977, pág. 23.

BUENDíA, Rogelio, *«Umbrales,* por Antonio Espina», *Grecia,* núm. 6, enero, 1919, págs. 7-8.

CANO, José Luis, «Antonio Espina», *Ínsula*, núm. 304, marzo, 1972, pág. 2.

CARABIAS, Josefina, «Escritor y contertulio», *Ya*, 28 de febrero, 1973.

CRISPIN, John, «La novela de la generación de 1925. Antonio Espina», *Archivum*, XVI, 1966, págs. 213-222.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José, «Los escritores y el fascismo», *El Liberal* de Bilbao, 18 de octubre, 1935.

DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Un poeta nuevo», *España*, núm. 195, 2 de enero, 1919, pág. 12.

- «Poetas jóvenes de España», *La Nación*, 31 de julio, 1927.

DOMENCHINA, Juan José, «*Romea o el comediante* de Antonio Espina», *La Voz*, 3 de septiembre, 1935.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, «Antonio Espina y Antonio Espina», *España*, núm. 398, 1 de diciembre, 1923, pág. 3.

- «El *Luis Candelas* de Antonio Espina», *La Gaceta Literaria*, núm. 74,15 de enero, 1930.

- «Nómina incompleta de la nueva literatura», Verso y Prosa, núm. 1, enero, 1927, pág. 1.

GALLEGO MORELL, Antonio, *Poetas y algo más*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, págs. 212-218.

GARCÍA MERCADAL, José, «Un libro de Antonio Espina. *Romea o el comediante*», *El Sol* 24 de noviembre, 1935.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, «Una primicia [*Pájaro Pinto*]», *Revista de las Españas*, núms. 5-6, enero-febrero, 1927, pág. 37.

GONZÁLEZ RUANO, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946, págs. 329-332.

GULLÓN, Germán, «Una invitación a la vanguardia: la poesía de Antonio Espina», *Ínsula*, núm. 529, enero, 1991; págs. 23-25.

GULLÓN, Ricardo, «Antonio Espina y su *Luis Candela*», El Faro Asturiano, 11 de febrero, 1931.

- *«Quevedo* de Antonio Espina», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXI, núm. 4, octubre-diciembre, 1945, págs. 544-548.

JARNÉS, Benjamín, «Los autores y sus obras», suplemento de *La Nación,* 25 de agosto, 1929.

- «El diablo detective», *Diario de Madrid,* 20 de febrero, 1935.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Españoles de tres mundos,* edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Editorial, 1987, págs. 110-111 y 194-195.

LÁZARO, Ángel, «El poeta y la rotativa. Espina», *La Voz,* 1 de marzo, 1935.

LEDESMA RAMOS, Ramiro, «Tres libros: tres perfiles», *La Gaceta Literaria,* núm. 63, 1 de agosto, 1929.

MARTíNEZ SAURA, Santos, *Espina, Lorca, Unamuno y Valle-Inclán en la política de su tiempo,* Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1995.

MAS FERRER, Jaime, «Antonio Espina, el poeta romántico de la vanguardia española» y «El arte de novelar de Antonio Espina. Teoría y práctica», *Ínsula,* núm. 529, enero, 1991.

- Introducción a Antonio Espina, *Luis Candelas, el bandido de Madrid,* Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

MESTRE, Bartolomé, *¿La última palabra? Mallorca* 1936-1939. *Memorias de un soldado médico,* Palma de Mallorca, Bauza, 1976, págs. 202-208.

MEZAS FUERTES, R., *«Luna de copas», Atenea,* VI, núm. 59, 1929, págs. 503-505.

NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea* (1927-1939), 2.ª ed., vol. II Madrid, Gredos, 1968, págs. 197-200.

OBREGÓN, Antonio de, «Antonio Espina: *Romea o el comediante», Revista de Occidente,* XLIX, núm. 148, 1935, pág. 363.

PALOMO, María del Pilar, «La forma de la biografía o la comunicación literaria de la materia histórica. Antonio Espina», *Revista de Ciencias de la Información,* núm. 4, 1987, págs. 275-293.

PINO, José M. del, «La novela cinematográfica de Antonio Espina», en *Montajes y fragmentos. Una aproximación a la narrativa española de vanguardia,* Amsterdam/ Atlanta, Rodopi, 1995, págs. 129-153.

REY FARALDOS, Gloria, «Antonio Espina. Teoría y creación en el teatro de vanguardia», *Anales de Literatura Española Contemporánea, vol.* 20, 3, 1995, págs. 409-437.

- Introducción a Antonio Espina, *Ensayos sobre literatura,* Valencia, Pre-Textos, 1994.

RIVAS CHERIF, Cipriano de, «Antonio Espina. *Signario», La Pluma,* núm. 37, junio, 1923, págs. 491-492.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo, «Antonio Espina: El filo del arte nuevo», en *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española,* Barcelona, Península, 1998, págs. 137-152.

- «Una encrucijada del arte nuevo con el arte social: *Las siete virtudes», Letras Peninsulares,* 6, I, 1993, págs. 137-152.

SALAZAR CHAPELA, Esteban, «Antonio Espina. *Luna de copas», Revista de Occidente,* XXIV, abril, 1929, pág. 383.

- «Literatura plana y literatura del espacio», *Revista de Occidente,* XV, enero, 1927, págs. 280-286.

TORRE, Guillermo de, «Perfil de Antonio Espina», *La Gaceta Literaria,* núm. 4, 15 de febrero, 1927.

TORRES BODELL, Jaime, «Vidas españolas del siglo XIX», *Revista de Occidente,* XXVI, enero, 1930.

VALBUENA PRAT, Ángel, «La obra poética de Antonio Espina», *Atlántico,* noviembre, 1929, págs. 37-39.

ZAMBRANO, María, «Antonio Espina, escritor bajo la luz de Madrid», *Diario 16,* Madrid, 3 de noviembre, 1985.

ZULETA, Emilia, *Historia de la crítica española contemporánea,* Madrid, Gredos, 1966, págs. 312-314.

SIGNARIO

(VERSOS)

CONCÉNTRICA-PRÓLOGO

¿Palabras?
No.
No sirven.
Mejor es dejarnos
Ir
En la aguja de la llama.
¡Qué delicia!
(Todo abruma.)
¡Qué alegría!
(Todo cansa...)

EL BELLO DESCONOCIDO

Cual
Signo feeral del lívido astral
Retrato,
Luce su vidente, alma de inocente
Serpiente,
El Gato.
¡Monseñor El Gato!

Por
Raro dolor, de espectro y de flor
De lis,
Dormida vigila, despierta rutila
Experta pupila
Gris.
¡Su Eminencia Gris!

Es
Lindo maltés, de mirar finés,
Mogol.
Al rondar la Muerte, sus pasos advierte.
¡Salta de la Muerte
Al Sol!
¿Relámpago,
Alcohol?...
¿O
Luz de resol,
O
Un
Girasol?

TOROS

¡Toda la tarde es Cartel.
Todo el Sol es Redondel!

SOFROSINE

En esta pieza amable, gabinete y guarida,
Donde el ricto filósofo en silencio acrisolo
Sobre muelle *chaise-longue* mi persona tendida,
Gusto el grave placer de sentirme muy solo
Y muy grano de arena en mitad de la vida.

Qué poco me interesa el exterior ciclón
Y el mundanal ruido de la existencia loca,
Cuando, ausente, dormido, sereno el corazón,
Con un fuego en la estufa y un cigarro en la boca,
Filosofo tumbado en mi blanda *chaise-longue.*

Medito. Eternos temas universales
Prosiguen su errática, melancólica o bufa,
Divagia taciturna, por mis parques mentales,
Mientras crepita, fulge la lumbre de la estufa
Y se resuelve en música la lluvia en los cristales.

ÓPERA REAL

I

Batería de la orquesta,
Batería luminar.

Interferencia { De raso / En risa galante.

Noche de Gala.
Ópera Real.

II

Figulinas
Prodigiosas en los palcos

{ Dilettantes, / Aristorios, / Gentlemanes.

¡En el aire
Silenciosas
Sonerías!

III

Pantomima,
Artificio.
Trenos tímidos exaltados en la Lira.
¡E Insinuancias
Decadentes
De pecados
Salpicados
De brillantes!

IV

Al espasmo sensitivo.
En la gloria del Proscenio } Un pájaro de fuego. El Tenor { Almibarado, / Italiano, / Femenino.
Brilla

V

¿Werther cruza el escenario?
¿O es el Conde de Almaviva peripuesto y burlador?
¿O los sueños
Puberales,
Fugitivos,
Ensoñados
En el Aria
De Manon?

VI

La Marquesa (en la platea) asaetea
Con sus gemelos
A un Duque
Impasible
En el palco del Club.
Un joven Duque,
Elegante,
Indolente,
Impertinente,
Que aburrido cuenta los globos de luz.

VII

Viejo fauno.
Niña nueva.
Rubias trenzas.
Negro frac.
} Melibea. En la Romanza
Romantiza.

Satiriza Celestina
En la
Lucerna
De la
Ópera Real.

VIII

¡Oh, Gayarre!...
(Dice un viejo):
¡Oh, aquel *Spirto gentile*!...
¡Yo era joven!
(Y con voz que es un sollozo, evoca y dice:
-¡Yo le oí!)

Nevó el día de su entierro.

I X

Tieso,
De gran uniforme,
En el grana
Palco Regio,
Rubicundo,
Hay un Borbón:
Y

Extranjeros,
Diplomáticos,
Gentilhombres,
Chambelanes.
En el Palco de la Corte
Seis
Muñecos
De cartón (*).
El Teatro
Es ritmo, tirso, moaré. Fuera
Llueve,
Llueve,
Llueve.

(*) Falta un fraile.

Dentro los magnates gozan,
Fuera los lacayos duermen.

Dentro los violines { Cantan,
Ríen,
Ríen...

Fuera ¡Llueve!

X

Al regreso,
Cabalgata de carruajes bocinantes.

En desfile,
Pasan autos encendidos.

¡Ilusorio
Transeúnte
Del Gran mundo!

XI

(Turno par)
Ascua,
Fiesta,
Farsa,
Orquesta
} Del luciente festival.

Ópera Real.

XII

Sin más,
Finó la función.
Es Diciembre
Y hace frío.
Mucho frío. Frío.
} Fin.

Ópera Real
Y
Telón.

VANIDAD

Ser humo.
Pero salir por las rendijas y disiparse
Y salir por la chimenea sin que nos vean.

Ser agua.
Pero ¿dulce y prisionera en la cañería?
O ¿amarga y abandonada en el mar?

Ser idea.
Pero fuera del cerebro ¿a quién importa?
Y dentro
¿Para qué sirve?
Es verdad.
No es verdad.

EL DE DELANTE

Va siempre delante. Manos a la espalda,
Indeterminado. Viste de oscuro.
Avanzo, avanza.
Paro, para.

Va siempre delante.
Siluetado en mancha.
Va siempre delante.
(Es el de delante.)

Nunca le adelanto. Ni por esos campos.
Ni por estas calles. Surge del asfalto.
De la lunería
De un escaparate.

Le crucé en su duelo. Se cruzó en mi duelo.
-Señor mío -dije. -Señor mío -dijo.
Él no dijo nada. Yo no dije nada.

(¡Oh, el adelantado que jamas se alcanza!)
Al que nunca alcanzo,
Pues si avanzo, avanza
Y si paro, para.

Va siempre delante
Su luctuosa mancha,
Va siempre delante.
(Es el de delante.)

¡Sombras en el muro!

TRES CÓMICOS

Muñoz, Vallín, y Pellicer, amigos míos,
Son tres melancólicos cómicos,
Donosos bufos del banal proscenio.
Bellos sujetos en la escena diaria.

Muñoz, panzudo y narigudo barba,
Pone sus gracias en nariz y vientre.
(No tiene gestos ni defectos, pero
Suele tomar algunos de alquiler.)

Es buen actor Muñoz.
Pero es mucho mejor actor Vallín.

Vallín hace del rictus jácaro un pretexto
Y mientras sueña en el jardín de Lope,
Siente la antípoda sensación del nervio.

¡Quién sabe el fondo
De la razón de su estridente farsa!

Y Pellicer, en fin, traje gris perla,
Botines, guante blanco,
Dice papeles de discreto bobo,
Complejo asunto de sus ojos claros.

Es Pellicer un buen histrión,
Como Vallín...
Quizá como Muñoz.

¡Cómicos del camino, nobles cómicos,
Comendadores del placer que pasa,
Sed los más frívolos de la grey muñeca,
Del guiñol bufo, imperial, de Algara!

Un polichinela sin guiñol,
Amigos, os envía su saludo.
Muñoz,
Vallín,
Pellicer.

HAMLET

La Justicia romántica. La venganza.

PALABRAS DE UN ESTETA

La Sociedad.
La Sociedad no es lo suficientemente injusta y arbitraria,
Militar, opulenta, jerárquica y contraria
A todos esos lemas feos (tristes) de Libertad, Igualdad y Fraternidad,
Que funden el púrpura y el negro en los betunes grises de la mediocridad.
Sí.
Debe haber Esclavos, Obispos, Blasones, Camisas de fuerza...
Muchedumbres siena y carmín de nobleza que ejerza.
Señoril gobierno prepotente
Bajo el absolutismo de
Un
Rey
Despótico
Católico y
Demente.
Sí.
La Tradición tiene un prestigio, un realce de Arte
Que en la vida polimorfa moderna no aparece por ninguna parte.
¿Quién ha dicho que haya de someterse todo al colectivo beneficio?

¿Los socialistas? ¡Sus virtudes son más jaimistas que sus vicios!
Música es la tristeza,
Literatura el odio,
La Pintura es carnal
Y el Tedio es igual a lo igual,
A lo formal, a lo general,
A lo legal...
Si El Juez no es cruel carece de retrato El Juez.
¿Cómo sin humillarle hacer hablar al lacayo?
¿Cómo interpretar a un Marqués sin altivez?

Que sufra
El oprimido, el vencido, el caído
(Para eso ha nacido.)
Que goce y sueñe y triunfe
El favorecido, el elegido
(Para eso ha nacido.)
No importan los Derechos del Hombre, ni la Ley equitativa,
La cuestión
Es
Que Herrera edifique y que Góngora escriba.
Que la Filosofía
Y la Superchería
Agucen el estímulo del malestar
Y que existan siempre motivos serios para sollozar.
La
Gravitación Universal tes elegante?
No creo...
Es mas bello que esté el globo sostenido por cuatro elefantes.
Que el diablo cree la histeria en los posesos maleficiados
Es mejor a que la origine la neuropatía de los degenerados.
Que El Papa
Sea infalible es un divino rasgo,
Como lo es la existencia del basilisco y del trasgo.
E irrespetuosa la hora del reloj en su puntualidad
(Debe ser siempre la hora que quiera Su Majestad).
Abogo por el Púrpura y el Negro
Y
Por el Mañana de Ayer
Y por el ¡Vivan las *caenas!*
Y por el
¡Muera Gutenberg!
Brindo

Por un Mundo todavía más absurdo
De aguafuerte y de pose.
Ah!
Siendo yo Millonario
Y
Magnate y
Poeta
(Por la Gracia de Dios).

MUY

Desconcertante en las equívocas
Transmutaciones de tu sutil
Vibrar ambiguo, yo encuentro un algo,
Un algo
Muy.

Tigresa y tigre, diablo y diablesa,
Entre ellos y ellas, llevas, gentil,
Los comentarios significantes pero indecisos
De *bien*
Y *muy*.

A Ti,
Felina, trivial, perversa,
Tan sólo a Ti,
Envío este hermético, silábico algo,
Este algo
Muy.

APARTE

Pensamientos que declaro
En el bazar tragicómico:
¡Oh!
Qué triste es lo económico,
¡Ah! Y
Qué hermoso es lo caro.

MALHUMOR

Tengo una sensación de *solo y lejos,*
Que no se cansa de acusar mi estado;
En todas partes me contemplo ajeno,
¡En todas partes se prohíbe algo!
    Mujeres mías que jamás lo fueron
    Y vanaglorias que lo son... tampoco.
    Pueril envidia hacia el capricho leve,
    O, más pueril, hacia el talento de otro.
Paso (¡qué hacer!) por los lugares yertos
Donde sus tiendas plantifica el hombre,
Dándole vueltas al hostil dilema:
¿Los desconozco o me desconocen?
    Sé a mi soberbia sólo la culpable
    De este vacío que a mi lado siento.
    Ellos tienen motivos respetables.
    ¡Ah! Sí, sí.
    Desde luego.
    ¡Nada de eso!
(He de hacerme un *chalet* en la Jungfrau,
A tres mil metros de desdén del suelo,
Aproximado a la ciudad sin puertas,
Contradictorio y autocompañero.)

TARDE DE MADRID

Hace un frío frío
De frío muy frío
Y un azul de tul
Muy tul. Tul azul.
Y en un coro de oro,
Oro multifloro,
Sonoro
Y
Azul.

POMPAS FÚNEBRES

I

¡Amarillo en luto resplandor de cirios!
Yace un difunto.
Ataúd. (Serrín y gusano)
Lamento, sollozo,
Delirios y lirios y
(Oh!
Las mentirillas del novenario.)
Amarillo en luto resplandor de cirios!

II

Como un pajarito
Murió,
Murió el pobrecito, } dice una vecina. { En
El piso alto
Suspendióse un baile.

Ciprés: un sobrino. de bajo la cama.
El gato no sale (Aplazóse el baile.)

III

Ayer la tisana.
Mañana el entierro.
-Yo ¿qué he de decirla?
-Reflexión y calma.
-No la digo nada.
-No la digo nada.
-No la digo nada.

A la viuda insisten

Don Ramón,
Don César,
Don Abdón,
Don Luis,

(Pasquines humanos de todas las ferias...)

¡No la dicen nada!

IV

Un
Etcétera de amigos
Y de coches otro
Etcétera.

Teologal estruendo
De campanas broncas
Y campanas tiples.

Clero †
Cruz alzada.

Tarde ilesa, triste tarde
Tinta en plata.

V

¡Tin-tan!
Así acogen a las almas
En el serio
Cementerio.
(*Cementiri*
¡Din-clown! ¡Tin-tan!

que del mundo en fuga van

en catalán.)

VI

R.I.P.
Sic transit.

EPITAFIO

¡JAMÁS TE OLVIDARÉ,
ESPOSO MÍO!

Sic transit!
R. I. P.

VII

Pasaron dos días,
Pasaron tres meses,
Y pasarán seis.

¡De alivio,
Señores!

Ríe la viuda.
La mima don Luis.
Se relame el gato.

Se relame el gato,
Pues

¡comió los confites
Del novenario!

VIII

Testamento inútil
Del que pudre, muerto.
Y
Nuevo epitafio.

IX

NUEVO EPITAFIO

No supe llevar mi vida
Al son de mi ritmo interno.

Porque fui romántico.

Ni oxigenar de alegría
La cárcel de mi cerebro,
Placentero en cualquier tierra,
Burlador de cualquier tiempo.

¡Porque fui romántico!

Y liquidé irremediable
Mi vano historial, diciendo:
¡Qué necia vida hice fuera,
Qué hermosa alma llevé dentro!

¿Por qué fui romántico?

Porque fui romántico,
Ahora sufro lo que veo
Con mis ojos
De odio
Muertos.

FAS

Todo individuo gana en personalidad
Detrás de una cortina.
Y aumenta más, si es una máscara.
Y más aún, si la cortina se mueve... sin
Que nadie la mueva.

CARICATURA

El del frac verde,
Chistera y bastón,
Al máscara blanco
Le dio un puñalón.
Sangre y harina,
Cirio y bombón.
¡Yo la tragedia
La veo en cartón!

POEMA SIGNARIO (*)

I

Mascaral.
Se fue,
Antifaz y

Noche.
peluca de azafrán.

Inminencia
De partir
Sin saber dónde
Ir y
Ambular.

Noche blanca, clara.
Noche clara, blanca.

Una blanca
De guante

noche clara.
blanco
(La Luna)
Y un pistoletazo
(El Sol.)

II

Agua de sangre
Carmín.
Del carmín
Brotó el Jardín.

(Tan-tan. Gong.)
Cómo cantan en mayo
Los cerezos en flor.

(*) La Noche, el Alba, el Silencio.

III

Jardín mustio,
Bajo la rubia
Catástrofe
Del Mediodía.
Consiste en esto.
El reloj parado.
El redondo
Silencio
Bajo un techo
¡Siempre el techo!
Tasa un techo.

IV

Ujieres del aire.
Un
«Último que lo vio».
El
Silencio.

Alarma, timbre ,
Requirente.
Sobresáltico,
Sugerente,
Girovago.

v

Silencio.
(Arriban torvos -alusión infínida-,
Patéticos,
Caricatos,
Archimimos.

Tan-tan. ¡Gong!
(Cómo exaltan su púrpura
Los cerezos en flor.)

CON TU MANO...

Con tu mano le prendiste
La gardenia en el ojal.

Él, Werther, muy Werther. ¡Claro!
Tú un algo Manon Lescaut.
Leve suspiro,
Un tiro } Hizo mal...
Al corazón.

(Con tu mano le pusiste
La gardenia en el ojal.)

AFRODITA

I

EN EL ESPACIO

Múltiples tangentes
A la línea vertiginosamente inmóvil de la
Estatua.
Musical
Choque disperso
De la pupila millonaria
Sobre el mármol.

II

REFLEJO EN EL CHARCO

Talco y brinco.
La línea rota y muerta
En el zig-zag... Y yoes, yoes
Que melodían
Y algarabían
Innúmeros
En politérminos
El Agua.

III

SÍNTESIS EN LA IMAGEN

Lucifixión
En la espuma. Afrodita.
Espuma del Mar. Polvo de la sandalia del
Viajero.
¡Dos
Alabastros
E
Igual respeto!

BUFOS DE LA MUERTE

Bufos de la muerte.
Un amarillo de risa
Y
Otro amarillo enfrente.

AGUATINTA

La nube en lo alto
Da la sensación
De un Don Nicanor tocando el tambor.

Ríe el casucho
Del gran rascacielos
Con su desdentado balconaje negro.

Un árbol torcido
Va en fuga inicial
Hacia algún posible sanatorio de árboles.

En el cielo dril,
Bellaco y zumbón
Va Don Nicanor tocando el tambor.

Silueta urbana.
Reclinada. Enferma.
De agujas católicas y de neurastenia.

Médicos de cámara
Son las chimeneas
(Como cien doctores bajo cien chisteras.)

Vihuela del vésper
Tonando su scherzo.
Clamor del requinto en el azulejo.

La nube en el cielo
Se peri-varió.
¡Ya Don Nicanor no toca el tambor!

Ahora es un pelícano
De pico insolente, agudo, muy largo...
¿Espera
Festín
Estrellas?

CONFETTI

1921

Al pasquín luminoso del día,
El clarín colorín del harapo
Es airón cascabel de alegría
De la turba exaltora del trapo.

Sollozante su facies de harina,
Don Humor rubriquea la farsa
Con la sierpe de la serpentina
Y el flautín de la bufa comparsa.

¡Policrómico reír jacaresco
Alariza en el móvil tropel,
Bajo un púrpura palio chinesco
Y una lluvia-color, de papel!

DON CACIQUE (ÓLEO)

Personaje torvo.
Malsín.

Al fondo la dramática Sierra de Pancorbo.
Sobre la nariz
Espejuelos verdes

Donde se ojeriza turbio mal cariz.
Tipo de Satán,
Mano de Caín.

Muy Rey de los Naipes y muy sacristán.
El semblante jalde,
Capisayo gris,

Empuñada en alto la vara de Alcalde
Y
A pesar de eso,
Un breve infeliz

De malas costumbres y muy poco seso.
(Personaje torvo
De un pueblo de la áspera Sierra de Pancorbo.)
¡Oh!
Lejos de París...

CONCÉNTRICA I

Bajo las dimensiones del momento,
En la cisterna gris del descontento
Del régimen vigente,
¡Hay tanta gente
Sometida a su intento,
Un intento
Inasequible
Y diferente!

CRUZ VERDE

El buen Logos oficia.
Arde por sus cuatro muros el Palacio de justicia,
Como una llaga de lumbre bajo el azul matinal.

En el cubículo lóbrego, salta la llama traviesa.
Togas, legajos y causas se convierten en pavesas
Tiznadas y estremecidas como el alma del Fiscal.

¡Voluta de culpa al viento, sahumerios incensariales!
Negro hollín de veredictos y secretos sumariales,
De cólera de alguacil y argucia de magistrado.

En el fallo de la lumbre nada resulta inocente.
Huele a crimen, a escribano, a policía, a delincuente,
A chamusquina de Temis, a discurso de abogado.

Los viejos maderos crujen entregados al furor
De roja brasa encendida tintada en fuego, color
De la sangre de los reos condenados sin clemencia.

De los ásperos rencores y las lágrimas vertidas
Yergue (triste meretricio) su desnudez fementida
El Alcázar del Delito, el Palacio de la Audiencia!

A la noche, entre las sombras y los vientos ululantes,
Sobre la piedra vencida de las ruinas humeantes,
Alzan los palos absurdos de un tinglado su altivez.

Tinglado burlesco y negro, fantasmagórico y tríbulo,
Que finge bajo la Luna la silueta del patíbulo
Donde yace ajusticiado con toga y birrete un juez.

CONCÉNTRICA II

El sol es perseguido de cerca por el horizonte.
Envíen Guardia Civil.
Ya casi no queda tarde.

FIN DE LECTURA

Libros ingleses, americanos,
Franceses, griegos, hispanos, chinos.
Libros que tratan las mismas cosas
Y en varias lenguas dicen lo mismo.

Fatiga intensa de nuestros días,
Del Verbo esclavo en frase escrita,
De laberintos alfabetarios
Y hondos naufragios en mar de tinta.

Este afán nuevo, fiebre moderna
De explorar fuera lo que no hay dentro,
Amustia el alma como flor muerta
Entre las páginas del tomo impreso.

El Hambre, la Hembra, el texto vivo
¿Dónde está escrito? ¿Hay que leerlo?
No hay que leerlo, porque no existen
Analfabetos de ese Evangelio.

¡Libros que tratan las mismas cosas
Y en varias lenguas dicen lo mismo!
Libros ingleses, americanos,
Franceses, griegos, hispanos, chinos.

CONCÉNTRICA III

Mi alma es un jirón.
Y mi sonrisa aguda de sufridor jovial
Dice con el estoico: «Dolor, no eres un mal».
¡El corazón
Es aún semilla joven!

CONCÉNTRICA IV

Matemática extraña. (Hora del Reloj.)
Un mendigo ríe
Y
Muere de tedio
Un Emperador.

CONCÉNTRICA V

Hay
En la noche de extático infinito
Un ¡ay! y otro ¡*ay*!,
El que lanza el pinzón de la estrella y el esdrújulo
Grito
Del ofidio dorsal.
(Hay en la noche...)
    ¡En la noche!
Tibia,
    Desceñida,
            ¡Tan tibia!

ROSALEXANDRA

Poesía.
Sacro acento.
De Academos invisible mariposa.
¡Pluma al viento!

Prócer Arte.
Ritmo sabio
De Hipocrene, en el bautismo de la Idea.
¡Risa al labio!

La Belleza.
Faro eterno.
Inextinto fuego blanco de la antorcha.
¡Sol de invierno!

Sol de invierno,
Risa al labio,
Pluma al viento.

CONCÉNTRICA VI

Raro misterio insoluble.
Último fin sin saber.
La luz ignora que luce.
El agua no tiene sed.
Y en el fondo del espíritu
Nuestro ser
Ignora al ser.

CONCÉNTRICA VII

El aseo que se logra con la
Esponja del egoísmo y el agua clara
Del sufrimiento, es una moral.

CONCÉNTRICA VIII

Entre el «Ven» de la voz de no sé cuál secreto
Y el «Adiós» de un pañuelo que despide a lo lejos,
El Alma
Lleva sus dudas próximas
Rumbo a los días nuevos.

(Así avanzamos por la selva espesa,
Con un poco -¿poco?- de avidez por todo
Y un mucho de dolor de inteligencia.)

Acaso es noble este destino nuestro.
Quizás es bello contemplarse hermético,
Entre llamadas de ensoñados gritos
Y adioses de banderas en el viento.

CONCÉNTRICA-EPÍLOGO

Universo.
¡Diablo, Delirio y Verso!

He obsequiado a mi estómago con un Tíber de vino,
Y he encendido después un sabroso tabaco.
He chasqueado al Destino

Con el ánima líquida de la fruta de Baco.
Dimití en la voluta del humo fugitivo
Mi cargo hipocondríaco

Credencial cuya es de mi ser reflexivo
(Este ser que transmuta lo risueño en doliente
Y me tiene cautivo

En la turca galera del vecino de enfrente.)
¡Oh!
¡Qué linda diablura desatar a Pegaso
El lirón de la mente

Y en su lomo poético cabriolar en payaso;
En la linfa Castalia derramar cien botellas
Y asaltar dando tumbos el austero Parnaso!

(Sólo eso,
Sin DUDA,
Para el que ve la piel, no el hueso.
–La DUDA
Para el que observa con Microscopio y Telescopio.)

¡Universo.
Diablo, Delirio y Verso!

Lo retórico aparte, en justa represalia,
Mi capricho consigno
De atentar viejos hímenes de senectas eulalias.

Pues
Ya sabe a Pegaso conducir Paracleto
De la cumbre de Fócida al pináculo digno
Donde Inarco y Pamfleto
Inauguran la nueva maravilla del Signo.

¡Rota columna vertebral!
¡Brujo palo de escoba de lo Tradicional!
¡Un Scorpio en la Cifra de la eterna Inicial!

(Universo.
Diablo,
Delirio
Y
Verso.)

FIN DE

SIGNARIO

UMBRALES

FOSFENOS

HORAS

(Vulnerant omnes, ultima necat)

Salta una Hora,
la informe carne retorcida
sale del vientre de la madre.
Lágrimas de la primera hora.
La Precursora.

La hora hiere.
Luces que iluminan y queman
en el imperativo de la especie.
Hora que la sangre prefiere
la que no muere.

Hora final.
Viajeros del oscuro tren
turistas de la sombra de paz.
Hora que sabe lo trascendental.
La Puntual.

PARADOXALES

¿Por qué todos tendrán siempre razón,
siempre razón, menos yo...
Y meterán tantas verdades en sus palabras,
en sus palabras... tan lógicas, tan sensatas?
Explicando el Sí.
Motivando el No.

¿Por qué hay que motivar el sí y el no?
¿Por qué el sentido común ha de regir?
¿Por qué buscar a nada solución?
¿Por qué las cosas han de ser como son?
¿Por qué... sí?
¿Por qué... no?

«El día es claro. La noche oscura.» Puede ser.
«El vicio es malo. La virtud buena.» No lo sé.

¿Hemos de emplear siempre la reflexión?
Basta con la razón de la sinrazón
que no motiva el sí,
ni el sí, ni el no.

SIGNAL

La lujuria, nuestra colérica irredención,
informadora del poema extraño y fornicario
de Algernon Swinburne
y los aguafuertes de Rops.

La Lujuria del morbo de Sade, el inversor
de la caricia en el temblor.
La Lujuria es el Signo del Sol.
La Lujuria es el Signo sangriento del Sol.

La sangre espera, como Margarita,
no en un jardín sino bajo la piel cuando se enfría,
al insecto doctor,

al severo y podrido copulador.
En el nimbo suntuoso de la Muerte, en los muertos
lucen lumbre y fulgor.

¡Los dos trazos cruzados del Signo del Sol!
¡El rencor flagelante y bermejo imperioso del Sol!

ANTÍSTENES HABLA

I

Yo tengo mi alegría en la tristeza ajena,
y mis mejores días son los días de pena
de estos mis desdichados compañeros de planeta
que apuran de la Vida la terrible receta,

y las pequeñas dosis de ese negro licor
que destila gota a gota la esencia del Dolor.
Yo, a veces, en mis accesos de aguda fantasía,
siento crecer de mi alma la gran supremacía

que debiera adorar en gloriosos altares
estas gentes estúpidas... estas gentes vulgares,
de conciencias flotantes sobre grises abismos,

donde no llega el gesto del divino Cinismo.
Príncipe rubio y pálido, sabio y adolescente
que sigue de mis pasos la huella eternamente.

II

Yo sé el sabor amargo de la maldita fruta
del árbol de la vida, que al comenzar su ruta
la Humanidad probó, la triste Humanidad
que creyó digestivos el Bien y la Verdad,

y la gracia del alma y el anhelo de luz
que hizo al demente excelso perecer en la cruz.
¡Oh! la fórmula sabia que no rompió el arcano
del ritmo de la fuente, ni del tibio verano,

ni del sagrado origen de las malas pasiones,
ni de la inmóvil burla de las constelaciones.
¡Oh! tú, ¡oh! yo, ¡oh! todos, apreciables farsantes,

histriones convencidos, de cerebros distantes,
de cualquier solución, de cualquier martingala,
que ponga la final rebelión en la bala.

(Mas tengo para mí, que esto nada resuelve,
porque para sufrir de la Muerte se vuelve.)

III

Yo he sentido la atracción de la mujer,
y he caído en sus brazos, queriendo... y sin querer,
analizando el caso, y gozando en artista,
con un doble furor sádico y masoquista.

Las luces se cambiaban en un prisma fingido,
en una vaga música de lejanos gemidos,
mientras se deslizaba en un mismo sentir
el sentido amoroso del placer de sufrir.

... Yo no sé por qué fingen los selectos que ignoran
que la médula triunfa cuando los ojos lloran,
y que sólo acelera su ritmo el corazón

al trallazo caliente de la mala impulsión.
Valientemente cínicos neguemos el ¿por qué?
tirándoles al rostro, altivamente: ¿y qué?

IV

Que haya o que no haya en la mejor quimera
el capuchón de sombra que aguarda en la frontera,
donde la reflexión con la fobia se alía
para afianzar las gafas de la misantropía.

(Espejuelos oscuros que la mirada encona,
porque todo lo odia, porque nada perdona.)
¿Qué importa, si logro mi preclaro capricho
de ser culebra en vida y gusano en el nicho?

Poco, evidentemente, muy poco
hubiese conseguido si no estuviese loco:
lo hábilmente preciso para en suave destreza

poder saltar el Código con gran delicadeza.
¿Acaso la ley de Newton con mi poder no tacho?
¿No se mueven las casas cuando yo estoy borracho?

V

El símbolo es el mismo. Mas la idea se atreve
a romper el silencio, si la clave se mueve
en la dirección única de la queja sincera
por la ruta celeste donde rueda la esfera.

Entonces el concepto sustancial se renueva
ante el frío sentido de la conciencia nueva,
que aplica a Jesucristo la significación
de un simple compañero de Caifás, el ladrón.

Así quizá lleguemos al final elocuente
de un sistema que sirva para afilar los dientes,
saltando apresurados, sin que nada peligre,

de la Moral del hombre a la Moral del tigre,
previamente sentada la razón absoluta
del granuja sesudo y de la prostituta.

¡Avanti, avanti, avanti! Avanzo en mi camino,
avanzo por el miedo, avanzo por el vino
y avanzo por la onda entre pálidos tules
de las nubes eléctricas a las nubes azules.

Inmensamente triste, nada turba mi vuelo,
ni los rubios crepúsculos, ni los negros desvelos,
ni los blancos armiños, ni los sucios harapos,
ni el aroma podrido de las flores de trapo.

Con el sueño de Ignacio el Titán orgulloso
y la interrogación de un sistema nervioso
que convierte al conjuro de lo externo formal

en trayecto sinuoso la vida vertical,
aspiro eternamente a lo que nunca alcanzo,
y... avanti, avanti, avanti... Avanzo, avanzo, avanzo.

VII

El Yo pecador es necio, lo sé. Pero le siento
en mis divorcios sentimentales. Es un remordimiento
siempre colgado al brazo de mi obsesivo empeño
de llegar a la Muerte desde el «flirt» de mi Sueño

hasta la Muerte (alucinante cuchilla helada,
promesa de las almas envenenadas).
... ¡Es tan blanca y cortante esa cuchilla,
y es mi envidia enfermiza, tan amarilla!

Y tan completo el tedio, tan celular,
que siento el miedo horrible de perdurar.
Si algo me entretuviese, si gustase de guardar sellos

o de animar mi murria cortando cuellos...
Pero... ¡sentir disnea de estupidez
en la bomba neumática de la Honradez!

VIII

Sé que todo en el fondo obedece a lo mismo,
que todo está sujeto a igual determinismo,
que las noches anulan lo que los días crean,
que lo que unos ensalzan otros lo pisotean,

y que cuando aboquemos al suspirado fin,
detrás del superhombre resurgirá Caín.
Porque si las fórmulas sintetizan las formas,
sólo lo sustancial establece las Normas,

donde el Noumeno eterno surge y se constituye,
y el ciclo torvamente constituye y destruye.
Yo, por ello, el objeto que persigo en mí mismo

es aislar mi conciencia y centrar mi egoísmo
atenuando la vida y gozando el momento
para sacar el máximum de mi tanto por ciento.

IX

Dioses, ídolos, héroes... Mis antorchas de Ayer,
con vosotros estuve, queriendo... y sin querer.
Tanto fui de vosotros, que de mí apenas soy.
Dioses, ídolos, héroes... Mis tinieblas de Hoy.

Yo crucé velozmente los puntos cardinales
desde el Este de Euclides hasta el Oeste de Tales;
desde el Norte de Buda hasta el Sur de Voltaire,
contemplando a Beethoven y abrazando a Pasteur.

Yo vi en Carlyle la idea que comprobé en Nerón,
en las sombras del Greco y en la luz de Platón,
y en los rasos del cielo, acudiendo a la cita

de la madre de Cristo y la rubia Afrodita.
Voló tanto mi Psique desde el Triunfo al Desastre,
que ya mi corazón sólo sirve de lastre.

En la vana ascensión con que subo a la altura
a la región inútil de la Literatura.

X

Frente al frío paraje me persigno y sonrío,
frente al seco dilema se acobarda mi hastío,
y en el mundo persigo la que nunca vendrá,
abrasado en la llama de la *que siempre está.*

De la que siempre, siempre, abrevóse en mi vaso,
descendiendo conmigo la espiral del Fracaso.
Bruma iniciada apenas en el limpio horizonte,
(la que embarca en la barca del barquero Caronte).

Ella, la inexorable de pupila encendida,
la fantástica niña de la boca torcida.
Canta el canto prendido en el «gong» de la hora.

La que siempre está, sólo pertenece al que llora.
Con la idea y la carne (agua y polvo) hace barro,
humos de mis lujurias, humos de mi cigarro.

(Eterno avanza Antístenes secularmente,
tan triste, tan alegre... ¡y tan impertinente!)

CADENCIA

Los nervios femeninos mueven su algarabía
rompiendo en risotadas el cortejo mental.
Tembloroso al contacto del ritmo material,
ritmo del Verbo muerto en la onda sensual.
Día blanco en la Noche. ¡Blanca melancolía!

Esfinge zafia y noble, divertida y macabra,
a robarte el misterio mi delirio envié,
apoyándose leve en la punta del pie.
Icono pornográfico y celeste, te amé.
Brotaron en mi mente ideas sin palabras.

Tiene razón el loco. El loco en su alborozo
y en su furia posee el secreto rotundo
del rodar y el volar y los brincos del mundo.
El milagro persiste, el absurdo es fecundo.
¡La Luna se ha caído en el fondo del pozo!

CIFRAS

Por la senda escondida
de Fray Luis nunca he visto
mas que a la grey de Cristo.
Sólo ellos son... Insisto
en el Bien de la senda escondida.

Llega hasta la esperanza,
ilumina la llama
que sin quemar inflama
y humildemente clama:
¡Llego hasta la Esperanza!

Es la verdad de Dios.
Es la paz del destierro.
Para evitar el yerro
demos la carne al perro
y el espíritu a Dios.

MAYÚSCULAS

Alma de camisa negra
para el cuerpo desnudo del Esperanzado,
entonación en gris
para el rictus felizoidal del Desesperado.

El cómitre apalea,
sobre el mar trágico en galera bogamos,
y en la mente proyectan su tropel
ritmos y rimas, remos y ramos.

A veces en fría bruma
ondea la Sangre de la bandera roja.
Creemos. Saltemos...
y nunca lleguemos a la Gran Paradoja.

El que Nada busque
será el elegido de lo que se encuentre.
(Con una camisa ligera de seda
se cubre la forma sagrada del Vientre.)

A UN RETRATO

Con el hongo sobre las cejas
y el cuello blanco, almidonado,
pareces un mercero irredento.
... Pero te salva la complicada
pequeña petulancia de tu gesto.

Acre, glacial y penetrante
por la pupila la conciencia mira
pueril, como el deseo;
abismal, como el tiempo;
mala como la Vida...
¡Doriano, amigo, hermano!

(Lo de amigo no es tópico,
es un impulso grato.)
Generoso y sublime
como el nombre de hermano.

(Hermano, bello nombre
y como bello, falso.
Mote con que los hombres
nos llamamos a diario;
metáfora burlesca
del lirismo cristiano.)

Tu «crayon» excelente
sería digno retrato
de un marqués o de un juez,
de un coronel o un letrado,
de un eminente político
o de un sabio cirujano.
Pero de ti ... ¡selecto!
Pero de ti ... ¡Doriano!

Es igual. Muy pronto
se hundirá tu retrato
en el cajón de los retratos,
donde al lado de otros
te tendré bien guardado,
y bien olvidado.

BOUQUET

A tu encanto sin importancia,
a ti, tan bella, que deberías ser jorobada,
te envío estas flores, que no son flores
y que robas a tus tristes hermanas.
A tus hermanas de la otra patria,
las olorosas a venenos de almas,
las que sólo merecen (porque no lo merecen)
los claveles de fuego y las rosas blancas.

... Esas flores que no puedo ofrecerte
a ti... ¡belleza sin importancia!

SUEÑOS DE MEDIODÍA

CENIZAS

Pasear nuevas tierras, conocer gentes raras,
arrastrar nuestro espíritu por el mundo formal,
encontrar sensaciones en lo desconocido
destacando en el Cosmos el valor personal,
y besar muchos labios, y saber muchas vidas,
y marchar velozmente a otra nueva estación,
engarzando en las horas el galope de un sueño
con cuidado exquisito, no despierte el dragón.

Tierras negras del Norte
con sus vírgenes rubias;
con sus hembras morenas,
tierras blancas del Sur.

Por vuestras atmósferas luminosas u oscuras
ha volado mi espíritu como un pájaro azul;
no busquemos la idea
que inevitablemente
nos llevará al terrible dolor de analizar;
la cuestión es pasar constantemente,
pasar siempre... ¡pasar!

TINIEBLA

Ronda el diablo la plácida estancia,
el diablo de la cola encarnada...
La Hora se extiende en abismos,
en sensuales lengüetas de llamas.
Que no pase el rojo Poniente encendido.
¡Cerrar las ventanas!

Que la nieve resbale en el vidrio,
que la vida sonría en la escarcha
o en las formas sin forma del viento,
o en el drama sin fondo del alma.
La lucha por fuera, descanso por dentro.
¡Cerrar las ventanas!

Cerrar las ventanas,
que no entren amores ni glorias,
irónicos gestos de la mueca humana,
sólo quiero en mi estancia
silencios y sombras.
¡Cerrar las ventanas!

PLEGARIA

Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo;
tu invitación acepto. ¡Fui yo siempre tan tuyo,
amiga mía!...
... Tu invitación, orla de luto, suave, triste y hermana,
donde la interrogación negra se torna cifra humana.
(Para darme la clave del oculto sentido,
de la cita y la fecha.)
¡A mí!, que siempre estuve con el arco tendido
(símbolo de mi espíritu audaz, apercibido)
para lanzar la flecha.
¡Para lanzar la flecha,
yo que siempre estuve con el arco tendido!
Yo ya sentía
de mi alma-nave el rumbo al navegar
hacia ti, Muerte, verdad y majestad.
Amiga mía...
no conocía
mas que el placer de la médula triste
que el amor de la Eva en miserias convierte.
¡Oh! yo no sabía
la suprema delicia del amor de la Muerte.
Tu invitación acepto.
Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo.
¡Fui yo siempre tan tuyo,
amiga mía!...

VERBENA

Hoy es noche de junio. Es noche de verbena,
noche liviana y triste, poética y sensual.
Flota en el aire una fragancia de azucena
y el nardo penetrante del poema carnal.

Pasan las buenas gentes. El pueblo ríe y canta
subiendo a los columpios, tirando al pim-pam-pum.
El humo de los churros se pega a la garganta
y embriaga nuestro espíritu de alegría común.

En los aires estalla un cohete;
oscilan locamente las olas giratorias y las mágicas fuentes.

¡Sangre! Vino de la maga Ilusión,
perfume en la eclosión galante de las rosas,
champagne de oro en las noches de amor...

Hoy es noche de junio... Es noche de verbena,
noche liviana y triste, poética y sensual.
Flota en el aire una fragancia de azucena
y el nardo penetrante del poema carnal.

BESOS

Llanto que ríe en la risa
en el chorro de la fuente
en Abril.
Brumas que rozan la seda
amplían su blanco nube
y se resuelven en gris.

CLARO DE LUNA

Por la estrella que vuela en el aire
en la noche sosegada,
y por el giro de esa estrella que vuela en la noche
y se apaga.
Y por la leyenda de los ojos que mienten
y mandan.
Y por esa sosegada noche
de la estrella lejana...
Risa de amor que dice: estrella... estrella...
palabras... palabras...

El jardín pálido que la Luna esmalta,
capa blanca del diablo,
damasco chino, amarillo de la Luna nevada...
ya no estabas.
Yo lo sabía porque el piano sonaba
a sombras raras.
Yo lo sabía,
sólo la loca tecleaba,
la Luna bruja de la capa blanca.

Y entonces vi del astro amarillo
el rubio de oro, oro del astro
de la Ignorada.
Supe de la leyenda de los ojos que mienten
y mandan.

Y de la Noche caía la Luna blanca.
Risa del mal que dice amor... amor...
de la estrella incendiada.

LA SOMBRA

Apenas... tú
te deslizabas por el jardín,
apenas... tú.
Yo me sentí
apenas... yo.

Un poco... así
enferma y triste te contemplé
un poco... así.
Yo te miré
así... no sé.

Huiste ya,
vaga tu sombra por el jardín,
huiste ya.
También yo quiero
vagar... ¡huir!

GRIS

Las Dos...
las Tres...
las Cuatro...
¡igual Hoy que Ayer!
A las Diez a la calle,
a las Doce a comer,
a las Cinco al casino,
a las Once al café.
Mi existencia se pone
un gorro de papel.
El reloj tic-taquea
la Una...
las Dos...
las Tres...

DICIEMBRE

Lluvia que cae,
paraguas abiertos,
vidrios empañados,
hocicos de tedio...
Nieve.
Cero grados.
Qué tiempo,
¡qué tiempo!

MAYO

Olor a mujeres,
griterío. Solazo,
cañas de cerveza,
oro en cristal claro.
Primavera. Toros.
Alegría. Mayo.
Cuatro puñaladas,
el sexo borracho.

AGOSTO

Ambiente caliente,
tierra insolada,
azul azulísimo,
tarde tostada.
La hembra duerme,
sestea la yegua,
todo calla;
tres de la tarde de Agosto.
Verano. Cachaza.

OCTUBRE

Amarillez.
Amarilleces. Hojas grandes
venteadas, venteantes.
Aguafuerte
noble de Octubre,
saudades, cipreses,
crepúsculo de amarillez,
amarilleces.

VIEJOS

Sólo en la fatigada mirada de los viejos
he visto la verdad del emblema interior,
esa mirada lenta que guarda tantas cosas
del misticismo blanco de la renunciación.

La Muerte a los viejos los besa en los ojos,
más noble que la Vida, no sabe defraudar.
... Viento suave que empuja los navíos veleros
por las aguas inmóviles de la serenidad...

Lloran los ojos jóvenes. Es que la juventud
siempre está detenida al borde del amor,
y mientras los ciegos niños nacen hijos del hombre,
los viejos son los niños de la estirpe de Dios.

Yo no sé... Yo presiento en los viejos el triunfo
del retorno inefable de los besos que pasan
y brillan en la vida inmensamente trágicos
como manchas de sangre sobre melenas blancas.

EL LEÓN ENJAULADO

I

Duerme
el león domado en su jaula de hierro.
Flaco, dorado, vencido está este viejo león.
... Sueña
con la selva lejana, primitiva y magnífica,
luminosa y callada, bajo el fuego del sol.
¡Oh! cómo vibra la vida en su sangre encendida,
cómo tiembla en el oro de sus claras pupilas
la libertad, el amor.
Cómo siente la absoluta realidad de su imperio
su soberbia infinita,
de su zarpa terrible la suprema razón.

II

Despierta;
fluye de sus entrañas una lenta agonía,
brota de su garganta un rugido brutal.
Es lo mismo,
no perturba el Destino el porqué de su ruta,
si la rabia es potente, el Destino lo es más.
El león brinca, ruge, enloquece...
Hace mal.
Los barrotes son fuertes y la muerte está lejos,
no tiene más remedio que dejarse domar.

III

La Providencia,
buena, sabia y solícita, ha dispuesto en los seres
un enorme tesoro de resignación.
Maternalmente
dirigidos por la verdad del látigo
que siempre ha sido el supremo argumento de Dios.
Hacer sencillamente acordes con su vida
a los seres, por demasiado fácil,
lo desdeñó el Creador.
Más lógico y brillante es fabricar cadenas,
domadores y jaulas,
para en sumiso borrego convertir al león.

FANTOCHES

Millonario y Marqués
en su «Dion Bouton»
(un 40 HP). Ya pasó
Pantalón.

Y soberbio y locuaz
con su *pose* y su *spleen*
el poeta trivial
Arlequín.

Mientras hada solícita,
dirige la escena
la tercera solemne
Sirena.

Riendo y soñando
musical y divina,
aparece la eterna
Colombina.

Sólo llora la farsa
de su Vida y su Amor
el celeste y grotesco
Pierrot.

Igual que en la farsa de los polichinelas
sólo en el Mundo triunfan Sirena y Pantalón;
Arlequín con su rimas banales se consuela,
y Colombina ríe... Sólo llora Pierrot.

ÁVILA

Aparece una hilera de crespones encendidos
y unas finas sedas blancas, rojas, blancas.
Una celda. En un espasmo, de espaldas,
fantástica, Santa Teresa. Fantasmagórica.
Ávila.

Sones de martirio en las campanas. Cárdenos
tonos rojos violentos en la nube de agua.
Una tristeza apagada. La atmósfera
plana. Seminaristas, rezos, zagalas.
Ávila.

Vibra en la nave de la catedral el órgano.
Vacila el alma. Navega la emoción cristiana.
El oro místico de la emoción en el espacio.
Teresa adolescente y lívida. Arde la tarde bárbara.
Ávila.

CONCÉNTRICAS

DESDE MÍ

¿ Qué importan esas siluetas amadas y sentidas,
ni la vulgar historia de nuestro corazón,
ni nuestras realidades vividas,
ni la Verdad, ni el Bien, ni el Amor, ni el Dolor?,
ni que surjan las horas, ni se forjen los Días,
ni las que ya han pasado, ni las que han de pasar...

... Si hay una clave mística en la noche sombría,
y hay un preludio inmenso en las ondas del mar.
Si hay algo por encima del artificio humano
que revela el sentido de la interrogación,
¿qué importan las cabriolas grotescas del gusano
ante el enigma eterno que nos habla de Dios?

INTRARREALIDAD

Ante el libro, el culpable, piensa el hombre que piensa
en el fracaso de nuestras vidas mentales
sin solución en la Ciencia, en las teorías inciertas
sin solución en los fantasmas del Arte.

Tan sólo una triste negativa se afirma
en la burla que guarda el papel impreso,
y es la ironía de la caricatura
de esa superstición que llamamos Progreso.

Se renueva la especie según la ley sagrada,
por la que siempre el Dolor transmitimos:
desde la desdicha que fue nuestra madre,
hasta la desdicha que será nuestro hijo.

Y la vida se pierde. Se pierde. Y es el espíritu
como la superficie de un pantano,
que en la rabia bermeja de su Ocaso nos habla
de la angustia escondida en el cráneo.

La que imponiéndose a la eterna Duda,
hasta la muerte se le antoja ficticia.
¡Oh, si no!... ¡Qué colofón admirable,
cuando la carne y el Amor asfixian!

LAMENTACIÓN

El telón de mi tedio, al caer lentamente,
será la guillotina que mi carne asesine,
cuando la farsa acabe, cuando todo termine
y el gracioso festín del gusano comience.

Indiferente y triste en el borde encantado
de la Muerte, me contemplo sin humano terror.
Soy un pobre y absurdo muñeco alucinado,
sólo atento al sentido de mi drama interior.

Este drama escondido a las burlas de fuera,
sumiso a la carrera que el destino le trace,
entre el tropel diario de vulgares quimeras
y sin posible desenlace.

Corazón: roja rosa podrida.
¿No escuchas el lamento rabioso de mi voz?
Mi juventud te pide un motivo de vida,
una mujer, un vicio, una mentira, un Dios.

Un veneno que mate, pero deje llegar
a ese ensueño accesible para el vulgar y el necio.
¡Oh cómo sabría yo gozar
lo que no pudiese manchar con mi desprecio!

RÉQUIEM

Al amigo X.

En el féretro negro te vas. Creo que haces bien.
Mi íntimo fuiste, eres y probablemente serás,
que no es mucho ser. ¿Qué color tuvo nuestra amistad?
Yo no lo sé.

Hubo en eso algo de juvenil buena fe,
el calor de la hora aburrida y el tedio conjunto,
la tiranía del rato, el naipe y el asunto,
la taza de café.

Nos queríamos tan mal, que nos queríamos bien.
No pudiendo ser esclavo o amo te quedaste en amigo,
que es el último grado dentro de lo afectivo.
El paripé del corazón. ¡Psche!

Realmente fuimos tan distintos, que no sé,
que no me explico qué pudo forjar nuestra simpatía.
Debió ser el demonio de la misantropía
o el no saber qué hacer.

Hoy has dimitido de la vida; muy bien.
Procura ingresar en la oposición celeste.
Pero mejor te deseo el sueño de la Muerte.
Adiós. Amén.

OPINIÓN

Renunciar a las pasiones
es preferible al dolor
de las pasiones menguadas:
porque en las grandes cuestiones
como la gloria o el amor,
César o nada.

CASO

Yo salía de mi casa. Lo recuerdo.
Iba... hacia ninguna parte.
El Sol declinaba. Los faroles lucían.
Eran las siete de la tarde.
Vi un grupo y me acerqué. Un caballero
gritaba: ¡Atadle, atadle!
Y los guardias ataron al hambriento
y se lo llevaron a la cárcel.
Un hambriento. Un ladrón. Sólo por esto
me fue simpático el mangante;
por bien vestido y digno al caballero
le creí un miserable.
La ley le amparaba como es justo...
¡Pero esto es lo menos importante!
Lo importante, lo infame era la voz
con que el señor gritaba: ¡Atadle, atadle!
La multitud curiosa al pobre diablo
le siguió por las calles,
esas calles alegres y lujosas
del Madrid de las siete de la tarde,
y sin saber por qué, pensé en la «browning»,
y en la bomba pensé breves instantes.
Mas seguí indiferente mi camino.
¡La multitud y yo somos cobardes!

ENSUEÑO

En nuestra gris clase media
tres cosas hay que comprender:
el asidero de la familia,
la profesión y la mujer.

En el pisito mediocre y alto
hagamos la vida quieta,
sustituyendo a la familia
por una criada vieja.

Una carrera, una oficina,
poco trabajo y regular paga
para poder ir persistiendo
detrás de la martingala.

En el Amor, procedimiento
breve y sencillo, bueno y seguro.
¿Necesitamos treinta mujeres?
Pues... treinta duros.

Mientras tanto pasen los años
bien ajenos a destemplanzas,
¡las pasiones en las novelas
y el café en taza!

En la vejez, matar las horas
con los amigos en la tertulia,
entretenidos en complicar
a los sobrinos con el reúma.

Y por fin, a los postres,
cuando se acerque la Parca amiga,
aceptar píos la Extremaunción
porque no digan.

A ELLA

Dad la razón a la moneda,
nuestra graciosa realidad,
que ella sabe de la Alegría
donde se vende y donde está,
y donde el oro vence al nervio
en la ritual Felicidad.

Debemos ver saltar la Vida
regocijada, en la sensual
noche encendida por la fausta
constelación del metal,
embravecidos ironizantes
metodizantes del Ideal.

Talemos bosques, desaparezcan
verdes laureles a nuestros pies,
y cuando el Arte nos pida cuentas
responda el hacha: «No sé por qué».
Fray Luis, Teresa, Da Vinci, Poe,
no nos preguntes. «No sé por qué.»

Lucen los fuegos de la Lujuria
en la dolora vil de los sexos,
y junto al morbo inconfesable,
a la virtud se la ve el precio.
Precio eterno de un oro triste
en el fracaso del Deseo.

En la mujer está el enigma,
en el hombre está el problema,

y entre los dos el apotegma
de la verdad, de la mentira,
como las luces de los ortos
en la osamenta de las ruinas.

Guerra de células por albúmina,
guerra de tigres por la carne,
guerra de hombres por la gloria,
guerra de razas... por nadie.
¡Y la voluta de los sueños
como los humos en el aire!

Psiquis calla, y la bestia retoza;
hambre y hembra, devora y ama;
sólo el goce fulge y brilla
en las sombras sucias del alma.
¡Circunferencias de melancolía
con radios de plata cansada!

No hay lirismo en el corazón,
el corazón es nuestra bolsa;
el glóbulo rojo circula,
es moneda, avanza y compra.
Hoy Servet es el contable
de las ganancias de la lonja.

Werther, deja tu pistola;
Macbeth, no mates al Rey;
Macbeth, vende tus favores;
Werther, compra a la mujer;
asesino, con el Código,
haz pajaritas de papel.

¡Es la vida tan bonita
cuando se sabe comprender!

Salve, Moneda. ¡Oh Dulcinea,
novia y amante sin igual,
eres la madre entre las madres,
porque eres madre de la Verdad!
¡Yo te venero, disco redondo,
como a la Hostia del Ideal!

INVIOLABLE

El mayor encanto de la mujer de todos
es tener la certeza de que jamás es de nadie;
bajo la tersa frente el espíritu duerme;
nuestras zafias caricias no saben despertarle.

La parodia del beso hace amargos los besos;
en el alma solloza la risa de la carne,
y al volver del placer, sin querer, nos hallamos
demasiado mezquinos... demasiado cobardes...

Pero a pesar del triste regreso del deseo,
el amor caprichoso nos brinda a profanarle;
porque el mayor encanto de la mujer de todos
es tener la certeza de que jamás es de nadie.

AL NATURAL

Fue como todos los despertares
mi despertar a la luz clara del día.
Con una mueca en mis labios, sana, indulgente,
sin troquelar aún por la ironía.

Era ingenuo y feliz, porque era ingenuo.
Puse mis ansias en lo inconquistable,
sentí lujurias y emociones hondas.
Quise verdades y pedí verdades.

Prendiendo sueños en las altas cimas,
lavando mi alma de deseos culpables,
se deslizaba mística mi vida
y sensual, como el cantar de los cantares.

Pero acechando mi paso en el camino
se interpuso el Dolor. (La Realidad
embosca la traición de su dominio
entre las sombras de la pubertad.)

Paladeé las hieles del fracaso,
y triste, enfermo, vencido, vacilante,
salvé ignorante el ignorado abismo...
sin rebelión, ni fe, ni amor, ni arte.

Roto ya el velo de la Hipocresía
vieron mis ojos la Verdad desnuda.
Era el Amor un mísero apetito,
y el Ideal una grosera burla.

Así me hicieron, y hoy así me hallo
ni triste ni gozoso,
escéptico, porque ya a ciertas alturas
se es escéptico o tonto.

Me aleccionasteis todos duramente
cuando yo ingenuo os ofrecí mis brazos;
no extrañéis, pues, que cuando pueda hacerlo
os trate a latigazos.

Y que arrojándoos al rostro mis monedas
os haga mis esclavos,
comprando vuestras honras pretenciosas
con billetes de Banco.

¡QUÉ ASCO!

Dejadme de nobles consejos,
de buenas virtudes y deberes santos;
me voy a las máscaras
(queridos ancianos).

Divino está el baile, sonrisas y besos
prendidos en el antifaz de seda.
(Tras el vidrio oscuro espera mi vino,
voy a sumergirme en mi borrachera.)

En corto y ceñido se marca un danzante,
apretado al tibio cuerpo de su moza.
(Es una muchacha de la Granadina
con mantón chinesco y camisa rosa.)

Allá en la platea bullen mis amigos,
gente sin prejuicios, vivaz, buena gente.
(Fernando, en el palco, prodiga sus mimos
a la faz ambigua de una adolescente.)

Goro se ha ocultado con su menorcita
(una dulce niña de cabellos de oro).
No sé lo que hace, que ella grita: ¡Golfo!
Y todos reímos... ¡Son cosas de Goro!

Manolo y Alfredo, Suzanne y Pepita,
champagne en las copas, «cocottes» en los brazos,
«la orquesta preludia sus mágicas notas»
que trepan gozosas por el espinazo.

Ya muy entrado el día, cuando me despierto
me encuentro en un lecho perfumado y blando.
A mi lado «una» duerme sus alcoholes,
mientras yo murmuro bajito: ¡Qué asco!

No es que me avergüence ni que me arrepienta,
es que esta pirosis me tiene ya harto.
(Deben ser los años. Después de una juerga
consumo tres botes de bicarbonato.)

Entonces medito, y la moralina
inspira en mi alma pensamientos altos.
Ahora me doy cuenta de vuestras virtudes,
viejos moralistas que decís: ¡Qué asco!

REFLEXIÓN

El Acto viste de luto
por el contraste aflictivo
de pensar... en absoluto
y vivir... en relativo.

REGRESO

Ya me ciño los guantes esperando el momento,
ya espero que las velas hinchadas por el viento
acerquen la goleta a la blanca ribera.
Con mi mejor sonrisa mi saludo os envío,
con mi mejor saludo, mi sonrisa postrera.
Ya se abomban las velas. Ya se acerca el navío.
Ya se aleja mi alma, rechacista y sincera.

Ya me voy. Me arrojasteis nuevamente a mis lares,
al Castillo que oculta a través de los mares
el tesoro escondido de un amor dulce y sabio
en la paz infinita del silencio fecundo.
Ahí os dejo mi fardo de dolores y agravios.
Ya me marcho. Rendido de rodar por el mundo,
con los ojos nublados y la hiel en los labios.

Reíd, bebed, gozad, apurad los placeres que
con sus bocas bermejas os brindan las mujeres;
el claro alcohol detiene la guadaña de Cronos.
Yo me embriagué también con el vino oloroso
que disuelve en el vaso la fiebre y el encono.
¡Pobres flores de fobia de mi jardín morboso!
Adiós, amigos míos. Os odio y... os perdono.

PENUMBRA

En una callejuela solitaria
hay oculto un portal mal alumbrado;
ella y él se detienen un instante.
Ella exclama: ¡No, no!; y él dice: ¡Vamos!

Un momento de duda. (Ese momento
en el que envuelto en sombras ríe el Diablo.)
Al fin rápidamente se deciden.
En la escalera crujen los peldaños.

¡Por esa escalera misteriosa
cuánto goce y tormento se cruzaron,
cuántas almas subieron hasta el triunfo,
y por ella también cuántas rodaron!

No sé si alegre o triste, al alejarme,
pienso en la burla eterna del fracaso;
porque en las callejuelas de la vida
sólo portales hay, mal alumbrados.

INQUIETUDES

LO INVISIBLE

Alrededor
del velador
hay tres señores:
un burlón,
un rostro serio
y otro cubierto
de pavor.
Dicen
tímidamente
la Invocación:
«¡Manifiéstate,
Espíritu,
en el nombre de Dios!».

Cruje el tablero,
se oye un rumor...
Medita
el hombre serio,
el otro
reza,
ríe el burlón.

Hace piruetas
el velador.

La Dama Ausente,
entre las sombras,
desvaneció
al creyente,
al hombre serio
y al zumbón.
De los primeros
se oye una voz
como un cantar
o una oración.
Y del burlón
como un quejido
de terror.
¡Oh, perdonadme,
en el nombre de Dios!

A FRANCIA

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

Saludo, ¡oh, Francia!, en tu moderna gloria,
el emblema inmortal de tu estandarte,
lo que siempre tuviste de tu parte
en el preclaro libro de la Historia:
la Justicia y el Bien, tras la Victoria,
y el triunfo de la Vida por el Arte.

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

Augusta y noble Francia, en tu misión
brilla el símbolo azul de la Verdad,
única y santificadora Majestad
que respetó la Gran Revolución.
Ante ti me prosterno con unción.
¡Eres el Verbo de la Humanidad!

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

TREGUA

Espera,
no te vayas.
Hagamos este rato inmenso, eterno;
olvidémoslo todo:
el dolor, el deber, la lucha, el Mundo;
olvidémoslo todo,
menos la gloria cruel de nuestros besos.

El placer fugitivo
impere en sus estados del Momento;
el alba del regreso no ha llegado,
ni la alondra ha cantado en nuestro huerto.
Aún tus ojos azules
se humedecen, borrachos de deseo.
Aún es fuego mi sangre
y fiebre mi cerebro.
Llevemos la pasión al infinito,
sometamos la dicha a nuestros nervios.

¿No comprendes
que las horas amargas vuelven siempre,
y el minuto feliz siempre va huyendo?
El hoy de nuestro goce
es el bello mañana del recuerdo.

Ese mañana
en que poder decir:
... ¡Oh, entonces, aquel día, aquel momento
fui feliz!

No te vayas. Espera... Dame un beso.

NOCHE

Tras el amarillo monóculo de la Luna
la inquisitiva mirada avanza,
proyectando sus mimos de estelar celestina
sobre la fisonómica rareza de las casas.

Seres extraños que jamás bajo el Sol
mostraron su increíble silueta insospechada,
amigos del murciélago y del búho, en la noche
celebran los oficios de las sombras fantásticas.

A compás de esos ecos que siguen a los pasos
deambulamos perdiendo nuestra calma sensata.
En la ciudad nocturna surge un sentido inédito:
claridades de crimen y penumbras de infamia.

(Presentimos al Ideal humano en cuatro patas.)

NUNCA

Los crespones de luto oscurecen la escena,
donde sólo averiguan los ojos de los muertos.
¡No merece el espectáculo la pena
de mirar limpiamente con los ojos abiertos!

Nunca el oído escucha lo que escuchar quisiera;
siempre el consejo noble en nuestra boca expira;
las palabras sepultan las verdades sinceras,
y en el labio florecen blasfemias y mentiras.

En nuestra pobre vida la galerna nerviosa
no deja ver el fondo de los mares en calma.
¿Cuándo habrá una sonrisa para todas las cosas
y un amor infinito entre todas las almas?

1793

Pálida, irónica en la carroza de los lamentos
marcha al suplicio madame Roland.

Enfurecidos, ensangrentados, blanden sus picas
los «sans culottes».

Se oye el «ça ira».

«La Viuda» espera, novia y coqueta, a la carreta.
Corte de amor,
que aguarda trémula su espeluznante misión de amar.

En el Terror
sólo ella ríe;
también sonríe,
frívola, heroica, sutil y altiva
madame Roland.

Sintió el espasmo del beso rojo
la nuca rubia de madame Roland.

FIN DE
UMBRALES

OTROS POEMAS

I
IMPROMPTU

Hay que ser un poco desequilibrado;
un tanto orate, algo propenso a lo irreal.
En estrecha alianza de cerebro y estómago,
exaltemos la insigne función del ideal.

Señores:
Es demasiado modesto razonar;
el volatín mental parece más selecto.
Por ello, prescindamos de toda sensatez
y démonos al diablo, al delirio y al verso.

La mecánica lógica, sólo para sujetos
apreciables, no nos conturbe aún.
¡La amapola bermeja de los prados vesánicos
no florece en el tiesto del sentido común!

II
RIMA DE OTOÑO

En el paisaje frío, la llama del sol arde,
sobre las hojas secas, sobre los verdes setos,
el otoño murmura sus dolientes secretos
en la cadencia rítmica y sensual de la tarde.

Nada muere en la esencia sutil del Universo;
ni la forma ni el fondo, lo vital ni lo inerte.
Pues aun lo que parece extinguirse en la muerte,
renace en el pentagrama, en el lienzo, en el verso.

Todo tiene un sentido a los ojos del hombre:
el silencio nocturno y la risa del día.
Proyectando en el seno de su clara armonía
anhelos prodigiosos y saudades sin nombre.

El espíritu eterno igualmente reparte
la inquietud del misterio en todo cuanto crea.
Cifrando el eucarístico enigma de la idea
en la clave simbólica y divina del Arte.

III
FRÍAMENTE

Siento una gran desesperanza;
aprecio una gran desesperanza...
Un desplome interior.

Alguna vez
me mezclo en los goces de la multitud;
pero cada vez
me alejo más,
más y más, de la multitud.

Es muy hostil, acre,
la soledad de la multitud.

¿Iniciaciones?
... Quizá serán
caminos nuevos del corazón;
rodeos, regresos,
quién sabe qué, oasis de paz.
Pero
es triste, es triste, alejarnos de él,
del mundo ajeno
suyo y tan nuestro.

(*Cervantes*, febrero, 1919)

PARÁBOLA

(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Vense
en la cristalería de la Noche
cifras de odio.

-Signal notación de estrellas-.

Legiones enlutadas,
guadaña al hombro, ya vienen.

Ya vienen
de segar mieses perversas
en prados inexistentes.

(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Plumero absurdo en el casco,
en la lanza recta el Siete,
y rayos de Sol de Agosto
en media noche de Viernes.

¡Escuadrón de Duendes Blancos;
Paladines, al palenque,
que brinca el mundo, y el aro
de la Luna espera el salto!
(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Mas
no importa. La Victoria, siempre, siempre
será nuestra,
nuestra, nuestra.

(*España, 19 de* junio, 1919)

BERILO

Fue en un Marzo...
Dos jovenzuelos gentiles, boca a boca,
Hacían besos.
El sol fugóse, rompiendo,
Rompiendo en ascuas, espejos.
La dama penserosa
Con su sombrilla en el suelo

Trazó un nombre.
Y todo quedó encendido
Y todo quedó prendido.
Consorcio -flirt- de palabras engarzadas al recuerdo.

«Vidrio,
... Credo.»

TRÉMOLO ADUSTO

Noche muy abierta a la noche:
Tormenta.
Palabra de fuerza lograda: Tormenta.
Llueve
Piedras falsas. Malabares de agua,
Relámpagos.
Señas festivales de los pararrayos
En juego de lanzas.
Fría acción de nervios. Vendaval.
Estrépito
De múltiples puertas cerradas
De golpe.
En la brusca prisa de la tempestad
Radioactividad.
Tormenta.
Manfredo instrumenta.
Tormenta.

(*España*, 14 de agosto, 1920)

INCISO

Amo a las mujeres con cara de chico,
de nervios modernos y aire comercial
(la que hace calceta, ésa me da igual).

Gusto de las damas del cheque y del éter,
las que nunca olvidan que *siempre* es un *rato*
(la gatita tímida, ésa... para el gato).

Adoro a la Eva de sensorio equívoco
que al amor prefiere el turbio amorío
(las intelectuales de los extravíos).

Las que con la borla de sus ojos dicen
qué morbo es la clave de nuestro apetito
cuáles los resortes de nuestros delitos.

La mujer histriónica maquillada y frívola
que sabe angustiarme y sabe embrujarme
y sabe reírme y sabe engañarme

y siendo honorable es *cocotte* y artista,
de nervios actuales y aire comercial,
la que nunca olvida que *siempre* es un *rato*.

(La gatita tímida para Don Torcuato.
La que hace calceta para Don Vital.)

(*La Pluma*, octubre, 1920)

CONCÉNTRICAS

CASI «HAIKAIS»

Caricia al alma.
El deséxito moral
En el crepúsculo.

La casita aislada
Tan sola
Que parecía que no estaba.

(*España*, 15 de enero, 1921)

CONCÉNTRICA

I

Mediodía
Melodía de candente mediodía
Saetas de ascua de trigo amarillo.

II

La casa bermeja
Inmóvil (oh! Su parra...
Lejana. su patio...)
No viene
No llego.
Agua en jarro-
¡Tumbarse desnudo en las losas mojadas del patio!

Debajo
de
un toldo
sombrío...

III

Arribo.
La estancia en silencio.
Descanso.

IV

El Dolor
(Pensamiento inoportuno en mi paz: dril y blanco)
Es dura escuela
Pero
doctora } El Reloj.
en la vida. *Ris-Ras* de
persianas.

V

Trigales rojos...
Veo...
Ensueño unánime
Apenas
Veo.

VI

Negaciones interiores
Que piden disculpa
¡Y parten!
Párpados entornados
Y sorda atención de nadie
-Sonatas de ascua de trigo amarillo-
Melodía de candente mediodía

VII

Mediodía

SÍ

Aquello
Estuvo en nada.
Un momento quizás y..
Pero
En mí vencieron egoísmos de hombre
Y en ti prejuicios de moral sensata.

Igual
Aconteció siempre en mi historia
Con cuanto quise conseguir
Igual
¡A punto huyóse cuando a punto estaba!

Para mí
Aquello y lo otro y esto
Siempre, siempre
Desvanecióse cuando a punto estaba.

Para mí
(¡Nunca...!) todo
¡Oh! Todo
¡Siempre
Estuvo en nada!

(*La Pluma*, febrero, 1921)

DÍA

Dominical
Hervor
¡Grito bermejo! *Agudo* { La trayectoria
de la
naranja
Al
Sol

NOCHE

En el picado brilla
La lumbre.
¡Todo dolor es una
Cumbre!

HÉLICE

Y
Exaltar la pasión. Redoblar los afanes...
¡Si no estuviese el mundo
Lleno de sacristanes!
Pero sí.

CIPRÉS TEATINO

Ciprés teatino femenil y pardo
De una página extranjera
Otra vez regreso a España
¡Oh!
España. Empresa de loco.
¡Negro fluir
de
agua clara!

(*La Pluma*, junio, 1921)

CONCÉNTRICAS

LA DULCE PANTERA

En la magia de la pantalla
huyen los hombres como polichinelas asustados.
¡Es que la Vida está pronta!

ROSALEXANDRA

¿Aquel lucero claro?
Una mirada suya
Que rebotó en la tierra
Y se perdió en el cielo.
¡Aquel lucero claro!

FUERA DE HOY

Hay que llegar a ese
MOMENTO
En que todo lo que es, es mentira
Y todo lo que no es, es lo cierto.
(Sorprendidos
En Ayer y en Mañana.)

LOS ÁLAMOS Y EL RÍO

Otra especie de Alba abre las ventanas en mi
retina al infinito de mi cerebro.
Siempre, interés desplegado
Y con reservas.

Los Álamos...
El Río.

EL PERFECTO SEÑOR

¡Oh (Burla),
Un Caballero
De rostro tan... equivocado
Y
Con unos guantes tan excesivamente suyos!

ALCALÁ DE HENARES

I

Heráldica
Monocroma
La ciudad solloza fiesta
¡Flamero ayer
Altanero!
Hoy
Alza
Respetos de piedra antigua
En Yermo
De
Macilencia.

II

Henares
Cárdeno río:
Al son de tu canto llano
(Relatos y truchas frescas)
Tiende sombras comentarias
El «muy»
' Siglo XVII

Dice el siglo colegiales
Burlas
Y
¡Cruz y Arma!
O
Mundo, Demonio
Y
Verso.
¡Dice de Dolor y Tránsito!

III

¡Alcalá!
Ciudad heráldica
Monocroma.
Piedras viejas
(Una vieja...)
¡Bastión
De
Eterna Castilla
Alto Augur de
Buena Nueva!

IV

¡Oh, excelsa Alcalá de Henares...!

(*Índice*, 1921)

CONCÉNTRICAS

TRANVÍA

Llevo prisa. Mediodía
-Laxitud y precisión-.
«Sol-Argüelles.» El tranvía.
Trole.
(Amarillo y latón.)

Plataforma.
Un caballero,
Un militar, una dama,
Un albañil, un banquero...
(Los
Personajes de un drama.)

Anuncios.
Sacudimientos
De inercia. Un *strirring*
Silba en el rail violento
Y luego parada:
¡Plim!

El banquero pingüe y feo
No cesa de bostezar.
Leve flirteo
De la señora y el militar

Que
Baja del armatoste
Al grito de: ¡San Marcial!
(La dama lee en un poste:
Parada discrecional).

Calor.
Pretuberculoso,
El cobrador triste espera
Con el espaldar giboso
Al peso de la cartera.

Gente de mirada ausente,
Seres que estáis
Desconocidos, diferentes,
¿Quiénes sois?
¿Adónde vais?

Bajan
pastueños
dos curas
El uno del otro en pos.
Para evitar apreturas
Se apea un guardia
Y suben dos.
«Capitanía», otro ¡plim!
«Vilajuiga», «Ford», «Sidol».
Para el coche bailarín.
Llegamos.
Puerta del Sol.

(¿Por qué digo: *Mediodía*
y laxitud y precisión?
¿Qué tiene que ver tranvía...?)
Bueno.
Amarillo y latón.

APUNTES DEL BAR

1

Una
Rubia de estopa y fortuna
Sensual
Mujer de burgués
Francés
Lector del «Journal».

¡Grima
Da ver cómo se tima
junto
Al pobre maridillo
(Saltillo)
Con un punto!

3

Él
Lo ve. Sigue leyendo el
«Journal»
¡Oh! Le «courage» burgués
Chés
Ante lo fatal.

MI EPITAFIO

Aquí yace boca arriba
Uno que cayó de bruces
Muchas veces en la vida.

(*España*, 23 de septiembre, 1922)

BIOMBO JAPONÉS

Loto.
Como la Risa
Que tiene prisa
Para ir a Misa

Ibis.
Aquel Tenorio
Cual un notorio
Zar ilusorio

Dragón.
Sonaja
Para la caja
Para la caja y la mortaja
¡Y el
Farolillo japonés!

CRUZ DE NOVIEMBRE

Fechas Noviembre. Bruma esmeril
Miro una Cruz. Veo la Cruz
Y oscuro el Fin.

Cristo en marfil. Mármol y Fe
Blanca la piedra. Hosco el saíz.
¿Dónde estaré? ¿Siempre seré?
Cirio encendido. Tarde esmeril
Como mi alma ¡Ceniza y luz!

(Y a veces, solo
duda y esplín.)

(La Pluma, junio, *1923)*

GALEOTES AL REMO

I

La Vida. Tedio letal
Forma que informa el fantasma
Y el suave obsceno
(El suave obsceno y el alma)

II

¡Cruz y ofélida vespertina!

III

Apariencia, la conciencia
Exalta
La Verdad, ente abismante.
(La Verdad siente lejana)

IV

¡Lucero norte, marina!

V

Tan lejana que nosotros
Ni podemos sospecharla.
Ni podemos... ¡Aeronámbulos
Ni argonautas!

VI

Galeotes al remo.

(*Alfar*, 1924)

AHORA,
EN ABRIL,
AQUÍ

A UN DIFUNTO

I

Di, muerto:
¿Por qué estás muerto
Si yo lo estoy más
Y vivo?

II

Si más que cuestión de ausencia,
La muerte es *cuestión de frío,*
A tu gélido tenebre
Opongo un Yo
Tenebrido.

III

Señor de espacios
Y no
Del hoscomundo vecino.
Dejas tic-tac y hoscomundo.
¡Reloj del siglo!

IV

Yo, con mis ojos humanos,
En la sombra estoy,
(Distingo)
Tú
Distingues luz tabórica.
¡Rayo infinito!

V

Y aunque
Si bien se remira
Para estar los dos lo mismo
Sólo te falta
a ti andar
A mí
quedarme en tu sitio.

Ello es esto:
Tú eres libre
Tal es tal:
Y*yo*
cautivo.

VI

Yorick.

Si ausencia
No es tanto morir,
cual frío,
Di, muerto,
¿Por qué estás muerto,
Si yo...?

ADVERTENCIA

Del aguatimbre a la acuarela
Al tercodrama del aguafuerte,
Hay una fiesta cascabelera
Y hay una muerte.

(*El Estudiante*, *18* de abril, 1926)

SIGNO GÓNGORA

I

Nimba a tu testa diafanidades
De la omnisciencia de Paracleto
Pulcra Febea. Luz gongorina
De los espacios ultraestelares.

II

Forma acontece por la rimada
En la de excelso, tirano Signo
Sierpe del vulgo. Para tu genio
Cifra, perfecta, vidente, clara.

III

De la metáfora tradicional
Es el concepto sobreentendido
Y lo emblemático... (Los variativos
De ese distinto que es siempre: Igual.)

(*La Gaceta Literaria*, 1 de junio, 1927)

MÍNIMO COMÚN MÚLTIPLO

MUSA DUENDE

I

En aérea eclecia de mirto y ninfa
Sencilla a veces, otras abstrusa.
Velivolaria, tenebra ó sinfa
Su vuelo aninfa
Mi acerba musa.

II

Hélitro blanco
En el Nocturno
La idea egregia bate y exalta
Hélitro negro
Del buen Saturno
El taciturno
Signario esmalta.

III

Surca en silencio cielos acímeros
De un tiempo a otro, de otro a un país.
Spirito alerta...
(Otras, somnífero
Entre lo efímero
Sobre los grises...)

IV

Marca su rumbo

V

Rumbo impasible que -en el distinto
Eco sin causa- va dando tumbos
En los retumbos
Del laberinto.

VI

Al océano furió en galerna
De l'alta noche tejió el capuz
De l'alma eterna fiebre es, moderna
¡Luz de Diógenes en la linterna
Nimbo en la luz!

VII

Y
Algo rosa
Y
Un algo insecto
Mi yo alzaría ala inmortal
-Y elevaría- (pluscuamperfecto)
Si no gimiese
Bajo el abyecto
Eje dorsal.

VIII

Mas el guarismo
Mas la comedia
Y el esqueleto del humorismo
Y un gesto frío bajo el cinismo
Y los impaces de la tragedia.

IX

Hicieron esto:
Si lo estrambótico se excluye
Mi musa duende silba
Y

X

Se escabulle.

(*Papel de Aleluyas*, abril, 1929)

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

A tu encanto sin importancia, [76]
Al pasquín luminoso del día, [46]
Alma de camisa negra [73]
Alrededor [111]
Amarillez [86]
¡Amarillo en luto resplandor de cirios! [26]
Ambiente caliente, [86]
Amo a las mujeres con cara de chico, [128]
Ante el libro, el culpable, piensa el hombre que piensa [94]
Aparece una hilera de crespones encendidos [91]
Apenas... tú [83]
¿Aquel lucero claro? [135]
Aquello [132]
Aquí yace boca arriba [140]
Bajo las dimensiones del momento, [48]
Batería de la orquesta [6]
Bufos de la muerte. [43]
Caricia al alma. [129]
Ciprés teatino femenil y pardo [134]
Con el hongo sobre las cejas [74]
Con tu mano le prendiste [41]
Cual [4]
Dad la razón a la moneda, [101]
Dejadme de nobles consejos, [107]
Del aguatimbre a la acuarela [145]
Desconcertante en las equívocas [23]
Di, muerto: [144]
Dominical [133]
Duerme [88]
El Acto viste de luto [108]
El aseo que se logra con la [55]

El buen Logos oficia. [49]
El del frac verde, [35]
El mayor encanto de la mujer de todos [104]
El sol es perseguido de cerca por el horizonte. [50]
El telón de mi tedio, al caer lentamente, [95]
En aérea eclecia de mirto y ninfa [147]
En el féretro negro te vas. Creo que haces bien. [96]
En el paisaje frío, la llama del sol arde, [122]
En el picado brilla [133]
En esta pieza amable, gabinete y guarida, [5]
En la magia de la pantalla [135]
En nuestra gris clase media [99]
En una callejuela solitaria [110]
Entre el «Ven» de la voz de no sé cuál secreto [56]
Espera, [114]
Fechas Noviembre. Bruma esmeril [142]
Fue como todos los despertares [105]
Fue en un Marzo... [126]
Hace un frío frío [25]
Hay [53]
Hay que llegar a ese [135]
Hay que ser un poco desequilibrado; [121]
Heráldica [136]
Hoy es noche de junio. Es noche de verbena, [80]
La nube en lo alto [44]
La Justicia romántica. La venganza. [17]
La lujuria, nuestra colérica irredinción, [63]
La Sociedad. [18]
La Vida. Tedio letal [143]
Lanza mi retina [42]
Las Dos... [84]
Libros ingleses, americanos, [51]
Llanto que ríe en la risa [81]
(Llega el espectro de un Rey [124]

Llevo prisa. Mediodía [138]
Lluvia que cae, [85]
Los crespones de luto oscurecen la escena, [117]
Los nervios femeninos mueven su algarabía [71]
Loto. [141]
Mascaral. [36]
Matemática extraña. (Hora del Reloj.) [52]
Mediodía [130]
Mi alma es un jirón. [52]
Millonario y Marqués [90]
Muñoz, Vallín, y Pellicer, amigos míos, [16]
Nimba a tu testa diafanidades [146]
Noche muy abierta a la noche: [127]
¡Oh (Burla), [136]
Olor a mujeres, [85]
Otra especie de Alba abre las ventanas en mi [135]
¿Palabras? [3]
Pálida, irónica en la carroza de los lamentos [118]
Pasear nuevas tierras, conocer gentes raras, [77]
Pensamientos que declaro [23]
Personaje torvo [47]
Poesía. [54]
Por la estrella que vuela en el aire [82]
Por la senda escondida [72]
¿Por qué todos tendrán siempre razón, [62]
¿Qué importan esas siluetas amadas y sentidas, [93]
Raro misterio insoluble. [55]
Renunciar a las pasiones [97]
Ronda el diablo la plácida estancia, [78]
Salta una Hora, [61]
¡ Salve, el divino [113]
Ser humo. [14]
Siento una gran desesperanza; [123]
Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo; [79]

Sólo en la fatigada mirada de los viejos [87]
Tengo una sensación de solo y lejos, [24]
¡Toda la tarde es Cartel. [5]
Todo individuo gana en personalidad [34]
Tras el amarillo monóculo de la Luna [116]
Una [140]
Universo. [57]
Va siempre delante. Manos a la espalda, [15]
Y [134]
Ya me ciño los guantes esperando el momento, [109]
Yo salía de mi casa. Lo recuerdo. [98]
Yo tengo mi alegría en la tristeza ajena, [64]

Se acabó de imprimir
en Madrid
el 15 de noviembre del año 2000

Ante el lector actual. Antonio Espina García (Madrid, 1894-1972) se dibuja como una figura representativa de un periodo histórico, el de entreguerras, y de un tipo de intelectual, independiente, íntegro, crítico e interesado por todas las parcelas de la cultura y de la vida, empeñado en la exploración de un nuevo lenguaje con el que habría de representarse una realidad, la del siglo XX, que se percibía como totalmente distinta a la de tiempos pretéritos. Compartió el escritor muchas de las inquietudes que caracterizaron a una generación que, como diría el propio Espina, «ostentó el lema de la alegría y la confianza en el porvenir, como ninguna otra antes ni después. Y fue ésta, precisa y sarcásticamente, la generación más dramática en destinos individuales». Su obra, a pesar de los rasgos de época en ella perceptibles y de seguir algunas de las líneas estéticas vigentes en aquellos momentos, nos sitúa, sin embargo, ante un autor lleno de originalidad, con una fuerte personalidad y capacidad creadora, que mereció la admiración y el elogio de hombres como Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset o Ramón Gómez de la Serna. «Su columpio —afirmaba Juan Ramón— no lo ha cojido de otro. Ha cojido de aquí y allá, cuerda, palo, asiento, banderitas y se ha armado un artefacto vistoso y personal en que hace, como en un castillo de fuegos artificiales sirviendo él de pólvora —huele a sangre quemada—, de bengala, de cohete, de esqueleto final, las más orijinales, seguras y estrafalarias fantasías.»

La Fundación Santander Central Hispano nos acerca ahora las obras más representativas de este escritor, colaborador habitual de publicaciones tan prestigiosas de las primeras décadas del siglo XX como *España*, *La Pluma*, *El Sol*, *Luz*, *Crisol*, *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*, entre otras muchas, y que vio abrírsele las puertas de editoriales como Biblioteca de Índice o Espasa-Calpe y de la colección «Nova Novorum», vinculada a *Revista de Occidente*.

El afán experimentador de Antonio Espina y el deseo de buscar nuevas formas de expresión y lenguaje le impulsaron a abordar los más variados géneros. En este primer volumen se incluyen sus dos libros de versos, *Umbrales* (1918) y *Signario* (1923), junto a una recopilación de poemas que quedaron dispersos en páginas de revistas literarias y que, la mayor parte, no han sido reeditados hasta ahora. Desde los primeros textos es perceptible ya la personal cosmovisión del escritor, la profunda ironía que impregna su obra, y que veremos reiterada en su prosa. Seguir la trayectoria de sus versos nos permite, además, percibir el camino recorrido desde unos momentos iniciales de vacilación estética, en donde junto a la pervivencia de rasgos simbolistas es más que evidente el deseo de ruptura con los oropeles y estereotipos del modernismo, hasta la decidida incursión, con total libertad y audacia, en la experimentación vanguardista, de la que surge *Signario*, uno de los libros más originales de la poesía española de vanguardia.

ÍNDICE

Presentación, por Gloria Rey Faraldos [XI]
Bibliografía

SIGNARIO

Concéntrica-Prólogo [3]
El bello desconocido [4]
Toros [5]
Sofrosine [5]
Ópera Real [6]
Vanidad [14]
El de delante [15]
Tres cómicos [16]
Hamlet [17]
Palabras de un esteta [18]
Muy [23]
Aparte [23]
Malhumor [24]
Tarde de Madrid [25]
Pompas fúnebres [26]
Fas [34]
Caricatura [35]
Poema signario [36]
Con tu mano... [41]
Afrodita [42]
Bufos de la muerte [43]
Aguatinta [44]
Confeti [46]
Don Cacique (óleo) [47]
Concéntrica I [48]
Cruz Verde [49]

Concéntrica II [50]
Fin de lectura [51]
Concéntrica III [52]
Concéntrica IV [52]
Concéntrica V [531
Rosalexandra [54]
Concéntrica VI [551
Concéntrica VII [551
Concéntrica VIII [56]
Concéntrica-Epílogo [57]

UMBRALES

FOSFENOS

Horas [61]
Paradoxales [62]
Signal [63]
Antístenes habla [64]
Cadencia [71]
Cifras [72]
Mayúsculas [73]
A un retrato [74]
Bouquet [76]

SUEÑOS DE MEDIODÍA

Cenizas [77]
Tiniebla [78]
Plegaria [79]
Verbena [80]
Besos [81]
Claro de luna [82]
La sombra [83]
Gris [84]

Diciembre [85]
Mayo [85]
Agosto [86]
Octubre [86]
Viejos [87]
El león enjaulado [88]
Fantoches [90]
Ávila [91]

CONCÉNTRICAS

Desde mí [93]
Intrarrealidad [94]
Lamentación [95]
Réquiem [96]
Opinión [97]
Caso [98]
Ensueño [99]
A ella [101]
Inviolable [104]
Al natural [105]
¡Qué asco! [107]
Reflexión [108]
Regreso [109]
Penumbra [110]

INQUIETUDES

Lo invisible [111]
A Francia [113]
Tregua [114]
Noche [116]
Nunca [117]
1793 [118]

GLORIA REY FARALDOS

PRESENTACIÓN

«TIENE ANTONIO ESPINA una sonrisa turbadora, descreída y perorante que atrae. Le esperamos todas las noches de los sábados como a uno de los más puros y entendidos personajes de Pombo, de los que pueden tomar parte en todas las sonrisas, cosa que es más valedera y difícil que el tomar parte en todas las discusiones.

Dedicaría a Espina un largo estudio, como a Solana, pero ésta es la hora del susto editorial, cuando se ven crecer los pliegos de modo inaudito. De todos modos, quede señalada la figura de Antonio Espina con la X con que se señala a los protagonistas.»

Con estas palabras, en *La cripta de Pombo,* se refería Ramón Gómez de la Serna a Antonio Espina, a pesar de que no era el escritor un asiduo de las tertulias ramonianas. Remarcado también con la equis indicadora de protagonismo lo situaron en el panorama de la joven literatura, entre otros, José Ortega y Gasset, que le abrió las puertas de *Revista de Occidente* y de su editorial, o Juan Ramón Jiménez, que publicó en la Biblioteca de índice uno de sus libros, *Signario.* El poeta veía a Espina, en un texto recogido en *Españoles de tres mundos,* como una «silueta paralela, compañera entintada, cojida del brazo, de la diluida sombra de Larra».

La realidad es que el nombre de este escritor parecía de mención obligada y destacada en los panoramas que, en la época anterior a la Guerra Civil, se trazaban sobre la más nueva literatura española, la vinculada a la estética vanguardista, y que sus poemas, prosas y artículos aparecieron en tan prestigiosas publicaciones de las décadas segunda y tercera del siglo XX como *El Sol, Luz, Crisol España, Grecia, La Pluma, Alfar, Litorial, Verso y Prosa, Índice, Revista de Occidente o La Gaceta Literaria.* Sin embargo, el vendaval de los acontecimientos históricos, que incidieron de manera decisiva en la vida del autor, su carácter independiente, que le llevó a evitar una vinculación directa a cerrados grupos literarios, la dispersión de su obra en los más varia-

dos géneros (poesía, narrativa, ensayo o biografía) y en las páginas de periódicos y revistas, así como los marbetes reductores -fruto, a veces, de la pereza mental- a que se ha visto sometida, durante tiempo, la historia de la literatura española han tenido como consecuencia el que la obra y la figura de Espina se fuesen desdibujando para las generaciones sucesivas, hasta quedar reducidas a breves líneas a ellas dedicadas en los manuales y estudios sobre la literatura de vanguardia, acompañadas, en ocasiones, por frases del tipo «autor injustamente olvidado», «digno de recuperación» o «necesitado de atenta revisión». Durante tiempo el escritor ha permanecido en busca de un lugar en el mundo literario, como esa quevedesca «alma de Garibay», varias veces mencionada por Espina y escogida para dar título, en 1964, a una recopilación de sus poemas y prosas vanguardistas, alma a la «que no quiso Dios ni el Diablo». Es en estos momentos cuando parece que, junto al interés despertado por la prosa de vanguardia y por la recuperación de escritores que, debido a diversas razones, han ido quedando en los márgenes de las historias de la literatura, comienza a producirse la atención y revisión que se reclamaban para el autor de obras como *Pájaro Pinto o Luna de copas.*

«Escritor bajo la luz de Madrid» es el título de un artículo que, en *Diario 16,* dedicó María Zambrano a Antonio Espina. Francisco Ayala, amigo desde la época en que ambos colaboraban en *Revista de Occidente,* recordaba en sus memorias que Espina era uno de esos madrileños que «tan pronto como se alejan más de ocho o diez kilómetros de la Puerta del Sol, ya empiezan a sentirse *depaysés*».

En Madrid, en una calle de un literario barrio, la de Lope de Vega, nació Antonio Espina García, el 29 de octubre de 1894. Allí estaba ubicado también el estudio de pintor y grabador de su padre, el paisajista Juan Espina y Capo, casado con Laura García Azpeitia, con la que tuvo cuatro hijos, Laura, Pedro, Juan y Antonio, estos últimos gemelos. En ese entorno madrileño discurren los primeros años de su vida. Asiste a clases en el colegio del Santo Ángel de la Guarda, situado en la calle de las Huertas, y cursa el bachillerato en el Instituto San Isidro.

Concluidos estos estudios, se matricula en la Facultad de Medicina, quizá para seguir una tradición familiar. Era la carrera ejercida por su abuelo paterno y por uno de sus tíos, Antonio Espina y Capo, médico prestigioso. Sin embargo, abandonó la universidad en el cuarto curso y se decantó por el mundo de la literatura y del perio-

dismo tras regresar del servicio militar en Marruecos, en 1917, cuando España se encontraba embarcada en un sangrante conflicto bélico en aquella zona, al que se referirá, de forma ya distante, con una elaboración muy literaria, en la línea marcada por las vanguardias, pero también con una gran carga de ironía y sarcasmo, en la novela corta «Xelfa, carne de cera», incluida en *Pájaro Pinto.*

En la editorial de Ángel Alcoy, en 1918, publicó su primera obra, un libro de versos, *Umbrales.* A pesar de tratarse del poemario de un autor novel, no pasó desapercibido para la crítica. Fue recibido con elogios por parte del ultraísta Rogelio Buendía, quien le dedicó una reseña en *Grecia* (enero, 1919), publicación muy atenta a los fenómenos de renovación estética, y también mereció el interés de Enrique Díez-Canedo, que se ocupó del nuevo escritor en el semanario *España* (2 de enero, 1919). El libro de Espina aparecía en una etapa de cambios estéticos y de vacilaciones entre las formas del pasado inmediato y las del porvenir. El movimiento modernista, profundo renovador del lenguaje literario, parecía llegar a su fin, aunque su huella fue tan profunda que no les era fácil desprenderse de ella a los jóvenes poetas. Por otra parte, la existencia de nuevas corrientes estéticas, las de vanguardia, comenzaba a ser una realidad que poco a poco iba aceptándose en el mundo artístico. Los críticos que se acercaron a *Umbrales* en el momento de su publicación supieron percibir lo que en esta obra, aún muy vinculada en muchos aspectos a la poesía de finales de siglo, había de ruptura y de ánimo de modernidad. Rogelio Buendía afirmaba que era el de Espina «un primer libro que inquieta y desconcierta», pero no le cabía duda de que en él se reflejaba no sólo una esperanza, sino «una realidad: un poeta».

Un año después, a finales de 1919, aparece, en la editorial Pueyo, *Divagaciones. Desdén.* En gran medida la visión del mundo plasmada en *Umbrales* se reitera en este libro, formado por prosas muy variadas en lo que respecta a géneros, tonos y temas tratados por el escritor, quien, en la nueva obra, ponía de manifiesto un decidido afán de experimentación formal.

Por entonces las colaboraciones de Antonio Espina empiezan a ser habituales en diversas publicaciones periódicas. Entre 1919 y febrero de 1924 escribe con asiduidad en la revista *España,* donde publicó textos poéticos, algunos recogidos después en *Signario,* además de reseñas de libros y artículos sobre asuntos literarios y artes plásticas, un tema por el que se mostró siempre atraído.

Desde este semanario participó en una divertida broma, muy propia del espíritu lúdico de las vanguardias, cuando en un escrito del 23 de junio de 1923 reseñó la «Recepción solemne de Isidoro Capdepón» en la Real Academia Española de la Lengua. Era Don Isidoro un apócrifo poeta, en el que se encarnaban los tópicos formales y temáticos de un tipo de poesía que los jóvenes de la Residencia de Estudiantes llamarían putrefacta. Este inventado escritor había nacido en Granada, del ingenio de los participantes de la tertulia del «Rinconcillo» del café Alameda, entre los que se encontraban Melchor Fernández Almagro, Federico García Lorca y su hermano Francisco. Los promotores de la broma enviaron los versos, escritos en colaboración, a algunas publicaciones locales. La vida pública del ilustre poeta empezó a declinar, no obstante, cuando traspasó los círculos granadinos y, en la prestigiosa publicación madrileña *España,* aparecieron un texto de Melchor Fernández Álmagro, «El poeta Capdepón, académico», y el ya mencionado de Antonio Espina, que aprovechó la invención para realizar un artículo de crítica literaria, con apuntes de sátira social, donde arremetía contra unas formas artísticas y de pensamiento que consideraba desfasadas y contra una institución, la Real Academia, que asimismo lo estaba, a criterio de los más jóvenes e inquietos creadores de la época.

Desde *España* se acercó también al periodismo de opinión en un tono menos frívolo. En un artículo titulado «Posiciones en la lucha» (2 de octubre, 1920) reflexionaba acerca de la necesidad de que el intelectual se implicara en el esfuerzo por la construcción de una sociedad futura mejor, para lo que percibía, dice, una actitud colaboradora con «el trabajador del músculo», con «el hombre del campo y del taller».

La trayectoria ideológica de Antonio Espina, su visión sobre la que debiera ser la participación del arte y del artista en el entorno social se apartan de los esquemas que se han venido aplicando al analizar la evolución de la literatura de vanguardia en España. Frente a la mayor parte de los creadores de su generación, casi impermeables en sus obras, hasta la tercera década del siglo, a cuestiones políticas o sociales, Espina defendió, desde los comienzos de su actividad en el mundo literario y del periodismo, el que el artista asumiera una responsabilidad ética con las circunstancias de su época, compatible con la utilización de un lenguaje vanguardista y sin que esa actitud tuviera que derivar necesariamente, como algunos creían, hacia el populismo.

En las respuestas a una encuesta realizada por Cipriano de Rivas Cherif, publicada en *La Internacional* (15 de octubre, 1920), afirmaba:

«Si el Arte no contuviese motivos universales, no sería nada. En nombre de esta amplitud ha de contribuir a la dicha común, no grosera y pedestremente, sino con idealidad y conciencia.

El Arte en sí podrá ser irresponsable, pero no el artista, que, además de artista, es hombre.

No se trata de abandonar la torre de marfil, sino de comunicar con nuestros hermanos desde lo alto de la torre».

Piensa Espina que ha de romperse la escisión entre las esferas del arte y la vida, porque la diversidad de la vida debe estar integrada en la actividad creadora, y opina que la verdadera estética de vanguardia ha de contener en su propia esencia el poder para cambiar al hombre. Su postura sobre estos asuntos, que, como apuntamos, quizá lo singulariza dentro de la literatura vanguardista española y fue la que llevó a sus contemporáneos a hablar de él como «autor romántico de la vanguardia» y a relacionarlo con la figura de Larra, no resulta extraña, sin embargo, si la situamos en el contexto de la vanguardia europea, donde expresionistas, dadaístas o surrealistas vieron en la provocación estética una forma de denuncia y de rebeldía social. De hecho, es el expresionismo un movimiento con el que mantiene numerosas afinidades la obra de este escritor.

Al mismo tiempo que colabora en el semanario *España*, escribe para otros periódicos y revistas. Su firma apareció, desde el primer número, en el hoy poco conocido diario *Vida Nueva*, subtitulado *Diario de la Noche. Tribuna de las Izquierdas Españolas*, creado en 1921, donde trató temas relacionados con la vida cultural e hizo crítica de arte. Tras su rápido paso por este periódico, desempeñó el cargo de redactor, desde 1922 hasta 1923, en *Heraldo de Madrid*. Además de escribir artículos sobre otros asuntos, inició en las páginas de esta publicación una actividad que ejercería después, en *Crisol*, *Luz y El Sol*, de forma más sistemática, la de crítico teatral.

Durante la segunda década del siglo, va dando a conocer diversos textos de creación en revistas relacionadas con las nuevas corrientes estéticas, como *Grecia*, *Índice*, *La Pluma*, *Horizonte*, *Alfar*, *Verso y Prosa*, *Mediodía*, *Papel de Aleluyas*, *Litoral y Meseta*.

En 1923 edita un nuevo libro de poemas, *Signario,* que apareció en la Biblioteca de índice, de Juan Ramón Jiménez. El poeta ha perfilado ya, en el que será el segundo y último de los poemarios por él publicados, una voz lírica personal, y se mueve con total libertad y audacia por unos cauces que entran plenamente en el lenguaje de la modernidad. Según la opinión de un crítico actual, Germán Gullón, *Signario* «supone una de las mejores invitaciones a conocer la producción de la vanguardia española».

También en 1923, año de la proclamación de la dictadura de Primo de Rivera, contra la que el escritor lanzó varios dardos a través de las *Concéntricas panfletarias* que publicó en la revista *España,* en donde incluyó su apoyo a la postura de Unamuno, comenzaba a publicarse *Revista de Occidente,* de la que Espina será uno de los más asiduos colaboradores desde el primer número hasta 1936. Con frecuencia acudía a su tertulia, y fue en una colección vinculada a *Revista de Occidente,* «Nova novorum», donde dio a conocer un libro de relatos, *Pájaro Pinto* (1927), y la novela *Luna de copas* (1929), dos de las más arriesgadas incursiones en la narrativa de vanguardia de las que se llevaron a cabo en la época.

Si pertenecer al círculo de *Revista de Occidente* suponía la consagración para un joven escritor, no era de menor trascendencia en el mundo periodístico y literario el ser admitido como colaborador de *El Sol.* Y en este diario, en lugar preferente, apareció la firma de Antonio Espina desde abril de 1926 hasta 1931, año en que, por razones ideológicas, cuando el periódico tomó un rumbo monárquico, abandonó la redacción junto a un gran número de colaboradores, entre los que figuraba, en primer lugar, Ortega y Gasset, quien se despedía de sus lectores el 25 de marzo, después de que algunos meses antes hubiese publicado «El error Berenguer», detonante de aquella ruptura. Al producirse un nuevo cambio en la línea editorial, Espina retornará a las páginas de *El Sol* en 1934.

También colaboró, desde el primer número, en *La Gaceta Literaria,* donde se hizo cargo de la crítica de artes plásticas. Durante algún tiempo su vinculación a las actividades organizadas por este periódico de las letras fue bastante estrecha. No sólo escribió artículos sobre pintura, sino que asistió a homenajes organizados por la revista, como los ofrecidos a Federico García Lorca o a Ramón Gómez de la Serna; viajó a Barcelona para asistir a la inauguración, en la galería Dalmau, de una exposi-

ción de carteles literarios de Giménez Caballero, y su opinión sobre diversos temas fue recabada para varias de las encuestas que con asiduidad realizaba la publicación.

Quizá fue esa relación con *La Gaceta Literaria* la que desvinculó a Antonio Espina de los actos de conmemoración del centenario de Góngora organizados por los jóvenes poetas del grupo del 27, en el que por edad y afinidades estéticas estaría incluido. De hecho fue invitado a colaborar. En la «Crónica del Centenario», publicada en *Lola,* suplemento de la revista *Carmen,* que dirigía Gerardo Diego, se le menciona como a uno de los prosistas que prometieron su participación, pero no cumplieron, como tampoco realizó el viaje que con este motivo se hizo a Sevilla, aunque, al parecer, envió disculpas. De esta forma quedaba excluido de la célebre fotografía del grupo del 27. Espina sintió temprana admiración por el escritor barroco. En una reseña publicada en la revista *España* (8 de septiembre, 1923), se refirió a él como «el poeta más grande acaso de la literatura española». No se trataba, por consiguiente, de una discrepancia por motivos estéticos. Su abstención en el homenaje a Góngora, al que dedicó un poema publicado en *La Gaceta Literaria,* se explica, con probabilidad, por el hecho de que intentara mantenerse al margen, en lo posible, de las polémicas y rencillas que se fraguaban entre los bastidores del mundo literario. Recordemos, como muestra de estas tensiones, que la revista dirigida por Giménez Caballero rechazó publicar la «Crónica del Centenario», por lo que *La Gaceta Literaria,* sus colaboradores y, en especial, su director, quien había hablado de «clericalismo» al referirse a los actos programados para conmemorar a Góngora, se convirtieron en blanco de reproches, sátiras y críticas de los organizadores del homenaje llevado a cabo en el Ateneo de Sevilla.

En 1928 publica Espina un nuevo libro, *Lo cómico contemporáneo,* donde recogía artículos y ensayos que con anterioridad habían aparecido en *El Sol* y en *Revista de Occidente.* Un año después editó la novela vanguardista *Luna de copas y* la biografía *Luis Candelas, el bandido de Madrid,* que fue, entre las obras del escritor, la que alcanzó mayor popularidad.

Unos meses antes de que diese a conocer este libro, abandonaba su labor como crítico de arte en *La Gaceta Literaria,* por disensiones ideológicas con la línea de la revista, y en especial con Giménez Caballero, cuyas simpatías hacia el fascismo italiano eran cada vez más evidentes, así como el reflejo de este pensamiento en la publicación que dirigía.

Por entonces se difundía un documento, en cuya elaboración Espina participó de forma muy activa, en el que veinticuatro escritores, entre los que figuraban Federico García Lorca y Pedro Salinas, manifestaban su desacuerdo con la situación política española y su deseo de buscar nuevas orientaciones en este terreno. Desde el texto se hacía un llamamiento a los intelectuales, en especial a los jóvenes con sensibilidad liberal, para que abandonasen su apoliticismo y participasen en la creación de un grupo no comprometido con los viejos partidos políticos. Se trataba de crear una especie de «partido de la inteligencia», una antigua idea de Ortega y Gasset, al que los firmantes dirigieron el escrito en busca de dirección y apoyo. Ortega agradeció el envío con palabras de ánimo, aunque rechazó, por el momento, cualquier participación activa o directiva en la práctica de la política.

El mismo día en que caía la dictadura de Primo de Rivera, el 30 de enero de 1930, salía el primer número de *Nueva España,* codirigida por Antonio Espina, José Díaz Fernández y Adolfo Salazar. El nombre de la revista fue un homenaje al semanario *España*, en que tiempo atrás también había colaborado el autor de *Signario.* La publicación se ocupó de temas culturales y políticos. Su pretensión fue la de cubrir «toda el ala ideológica de las izquierdas». La línea incisiva, a veces mordaz, adoptada por *Nueva España* condujo pronto a la separación de uno de los integrantes del comité directivo, Adolfo Salazar, que fue sustituido por Joaquín Arderius. Las simpatías hacia el Partido Republicano Radical Socialista parecían evidentes, sobre todo en los primeros números, pero en realidad no existió una total homogeneidad ideológica entre los colaboradores, aparte de coincidir en la defensa de un régimen republicano progresista. Según Tuñón de Lara, la revista, que dejó de publicarse en 1931, representa «el reagrupamiento de los jóvenes intelectuales de izquierda ante la evidente crisis del bloque dominante incluso del Estado».

Al proclamarse la Segunda República, Antonio Espina había abandonado ya, como mencionamos con anterioridad, la redacción de *El Sol* y se incorporó a las nuevas empresas de Urgoiti: *Crisol* periódico trisemanal luego convertido en diario, al que siguió *Luz.* Además de elaborar reseñas de libros y artículos de opinión, el escritor se encargó en estas publicaciones de la crítica de teatro, actividad que sigue ejerciendo cuando retorna al diario *El Sol* en 1934. Sus textos sobre el mundo teatral, que abarcan, como vemos, casi todo el periodo republicano, forman un conjunto de gran interés documental para conocer la escena de la época.

Participa también por entonces en un libro colectivo, *Las siete virtudes* (1931), junto a Benjamín Jarnés, César M. Arconada, José Díaz Fernández, Valentín Andrés Álvarez, Ramón Gómez de la Serna y Antonio Botín Polanco. Espina contribuyó al volumen con un cuento, «La Paciencia o Eliu, hijo de Barachel», que no era un texto original, sino la reproducción, con ligeras variantes, del publicado con el título de «Algeherit» en *Divagaciones. Desdén. Y* ese mismo año acepta hacerse cargo en el Ateneo de Madrid, institución que había frecuentado desde su época juvenil, de la vicepresidencia de la Sección de Literatura.

A lo largo de los años de la Segunda República publica dos libros, *El nuevo diantre* (1934), donde recopiló ensayos que ya habían aparecido en páginas de periódicos y revistas, y la biografía *Romea o el comediante* (1935), que, como la de *Luis Candelas,* se editó en la colección «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», auspiciada por Ortega y Gasset.

Durante este tiempo encontramos la firma de Espina en nuevas publicaciones, como *Diablo Mundo, P.A.N.,* o en el periódico *El Liberal* de Bilbao. Ya el 19 de julio de 1934 había escrito en *Luz* un artículo, «La tragedia nazi», donde hacía una fuerte y lúcida crítica al régimen de Hitler y reprochaba la impasibilidad e inhibición del resto de la sociedad europea, que no se decidía «a impedir la catástrofe por evidente que se advierte». El 11 de abril de 1935 publicó en *El Liberal* de Bilbao «El caso Hitler», artículo denunciado por el cónsul alemán por considerar que en él se injuriaba a un jefe de Estado. Su autor fue condenado a un mes y un día de prisión en la cárcel de Larrinaga. La noticia fue aireada y criticada por la prensa liberal e izquierdista. Muchas fueron las muestras de apoyo al escritor, llegadas de diversos sectores, especialmente intelectuales, entre ellas un texto, que incluyó en sus páginas *El Liberal* firmado, entre otros, por Azorín, Pío Baroja, José Bergamín, Julián Besteiro, Enrique Díez-Canedo, Juan José Domenchina, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, José Moreno Villa y Fernando de los Ríos.

Al salir de prisión reinicia sus tareas periodísticas. Como representante del diario El SoZ acude a Barcelona, en el mes de diciembre, para hacer la reseña del estreno de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores,* de García Lorca. Al día siguiente de la representación, en el transcurso de una comida ofrecida a los críticos, Antonio Espina fue requerido para dirigir unas palabras a los asistentes. Ignacio Agustí recuerda en

sus memorias, *Ganas de hablar,* que «pronunció un discurso incendiario, con alusiones a los presos de la Generalidad, a la sazón en el penal del Puerto de Santa María».

Tras la victoria del Frente Popular el escritor se decide al fin a participar de forma directa en la política, lo que había rechazado en otras ocasiones. Primero se hace cargo del Gobierno Civil de Ávila, del que pasa al de Baleares unas semanas antes del 18 de julio de 1936.

Nada más producirse el levantamiento militar, en la madrugada del día 19, es detenido y conducido al Fuerte de San Carlos. A finales de 1936 fue llevado a Barcelona, donde permaneció tres días en un barco inglés, con objeto de ser canjeado por otro preso. Pero la empresa se frustró y Antonio Espina vuelve a la prisión de Mallorca. Su angustia y desesperación se acentúan y, a mediados de 1937, intenta suicidarse cortándose las venas. Quizá de esta paradójica manera consigue salvar su vida. El juez que llevaba su caso alega enajenación mental, y ordena su ingreso en el Hospital Psiquiátrico, donde permaneció hasta 1939. El doctor Bartolomé Mestre -otra figura providencial en la vida de Espina, puesto que, encargado de acudir al psiquiátrico para redactar un informe clínico sobre el paciente, a pesar de creer en la lucidez del escritor, decidió aconsejar la necesidad de que permaneciese en el hospital- ha dejado en sus memorias, *¿La última palabra? Mallorca 1936-1939,* un valioso testimonio de aquellos momentos. En septiembre de 1939 salía de su internamiento hospitalario, «reclamado», según consta en los archivos médicos.

La incorporación a una sociedad que acababa de vivir una contienda civil, y más perteneciendo al bando de los vencidos, se presentaba para Espina llena de dificultades. Vive momentos de indecisión e inestabilidad, aunque no sufrió la represión directa, puesto que Sánchez Mazas consiguió que pudiera circular por la Península sin temor a ser detenido, pero se le privó del pasaporte y, por consiguiente, de la posibilidad legal de dejar España, como era su deseo.

La parte más interesante y valiosa de su obra había concluido hacia 1936. Ahora acudirá a la escritura con el fin de lograr un medio de subsistencia. Produce, como él mismo afirma, literatura industrial: traducciones, prólogos, obras de encargo y artículos que firma, en muchas ocasiones, con seudónimo. No obstante, en varios de sus libros, en los aparecidos con su nombre real, sigue mostrando sus buenas cuali-

dades literarias, como ocurre en *Ganivet. El hombre y la obra* (1942), ampliación de un ensayo publicado catorce años atrás en *Revista de Occidente,* en las biografías de *Cervantes* (1943) y de *Quevedo* (1945) o en las semblanzas que componen *Diez triunfos en la mano* (1944), obra a la que incorpora dos nuevas siluetas para reeditarla, en 1959, con el título de *Audaces y extravagantes.*

Hacia 1944 se encuentra instalado en Madrid. Su círculo de relaciones es bastante limitado, ya que muchos de sus amigos habían seguido el camino del exilio. Frecuenta el Instituto Británico, en donde su director, el escritor e hispanista irlandés Walter Starkie, de quien Espina tradujo la novela *Don Gypsy,* había conseguido construir una isla de tolerancia y cultura en medio de las hostilidades de la sociedad española. También acude, tras reanudarse en 1945, a la tertulia de *Revista de Occidente,* donde podía conversar, entre otros, con Fernando Vela, Valentín Andrés Álvarez, julio Caro Baroja, Luis Calvo y José y Miguel Ortega.

Tras algunos intentos fallidos, al fin, en abril de 1946, consiguió atravesar clandestinamente la frontera desde San Sebastián, ayudado por unos contrabandistas y acompañado por su amigo José María del Valle. Llega a París, donde se relaciona con grupos de españoles exiliados, y consigue una colaboración en *La Nouvelle Espagne.* Por entonces comienza a escribir en la prensa mexicana, en *Excelsior, Novedades y El Heraldo,* gracias a la ayuda del que fue secretario de Azaña, Santos Martínez Saura. La oportunidad de trabajar con dos charlas mensuales, bajo el título *Cartas desde París,* en la emisión en español de la BBC de Londres, vino a remediar en parte su difícil situación económica, pero temía que aquella actividad tuviera repercusiones en su familia, que todavía permanecía en España. En 1947 se reúnen con él en la capital francesa su mujer, Mercedes Abreu, y su hija Marta. Un año más tarde lo hace su hijo Jaime. Toma entonces la decisión, que llevaba meditando desde tiempo atrás, de embarcar rumbo a México, adonde llega a finales de 1948.

En el país americano reencuentra a antiguos amigos, como Salvador Bartolozzi, a quien dedicó un agudo ensayo como prólogo a una edición monográfica de su obra, y entabla una sólida amistad con Manuel Andújar. Tiene la oportunidad de colaborar en numerosas publicaciones, como *Realidad, Las Españas, Cabalgata, Iberia, Asomante y Tiempo, y* participa, como secretario de la Sección de Literatura, en las actividades del Ateneo Español de México.

La vida en América tampoco fue fácil para él, que sentía además la añoranza de Madrid, y emprende el camino de vuelta a España en 1953, sin esperar ya que el destino le deparase unas condiciones favorables de vida. A su regreso trabajó para la editorial Aguilar, donde publicó varias biografías y algunos libros dirigidos a un público infantil y juvenil, incluidos en la colección «El Globo de Colores». También para Aguilar redactó una historia de la prensa, *El cuarto poder. Cien años de periodismo español* (1960), y dejó escritas unas 400 cuartillas de otro proyecto inconcluso, *Las tertulias de Madrid*, recientemente dadas a conocer. Preparó además algunos volúmenes para la colección «Un autor en un libro», de la Compañía Bibliográfica Española.

Gracias a la intervención de Luis Calvo entró a colaborar en *Abc*, donde firmó con su nombre y con el seudónimo de Simón de Atocha. Sus artículos en el diario son habituales entre 1958 y 1963. Las mejores páginas de las escritas por Espina en estos años, los rasgos más finos e ingeniosos de su estilo se contienen en estos textos aparecidos en la prensa. En ellos vuelve los ojos, con preferencia, hacia un pasado más o menos inmediato. La actualidad, sin embargo, apenas quedó reflejada. Da la impresión de que el intelectual, en otro tiempo tan interesado por el porvenir y lo nuevo, prefiere ahora refugiarse en la historia como una forma de romántica evasión de una sociedad muy alejada de los que fueron sus ideales.

Un artículo publicado por Espina en *El Tiempo* de Bogotá en 1963, titulado «El pudridero de El Escorial», donde ponía en tela de juicio el concepto de hispanidad, dio lugar a una serie de descalificaciones del escritor por parte del diario *Abc* y a su salida del periódico.

Entre 1963 y 1968 colabora en la segunda época de *Revista de Occidente* con tres ensayos dedicados, respectivamente, a la figura de Ramón Gómez de la Serna, a la de Vicente Blasco Ibáñez y a la poesía de José Bergamín, con quien, durante sus azarosas estancias en España, seguía manteniendo una estrecha amistad. Precisamente Bergamín, cuando se produjo el incidente a raíz del artículo publicado por Espina en *El Tiempo*, había salido en defensa de su amigo con un escrito dado a conocer en *El Nacional* de Caracas.

Por estos años, en la colección «Renuevos de Cruz y Raya», edita *El alma Garibay* (1964), donde reprodujo, con algunas variantes, poemas y prosas vanguardistas, y El

genio cómico y otros ensayos (1965), formado en su mayor parte por reediciones o reelaboraciones de artículos ya publicados.

Max Aub, que durante su visita a Madrid en 1969 se entrevistó con él en uno de los cafés que Espina frecuentaba, el Lyón o el Gijón, y evocó aquel encuentro en *La gallina ciega*, se llevó la impresión de la soledad y el olvido en que había caído un escritor al que calificaba de «estupendo».

Con lucidez y escepticismo van discurriendo los últimos años de su vida, alejado de la política y del mundo literario, reducido a moverse en un círculo de viejos amigos. En enero de 1972 empeora la salud ya precaria de Espina, y el 15 de febrero le llega la muerte. El entierro tuvo lugar en el Cementerio Civil de Madrid. La mayor parte de la prensa española silenció la noticia. José Luis Cano se hizo eco de ella en *Ínsula*, y en *El Urogallo* fue Francisco Ayala quien redactó un artículo en el que recordaba su amistad, mantenida por encima del tiempo, las circunstancias y los avatares en los que los hombres de su generación se habían visto envueltos. Rafael Alberti, que se enteró de su muerte a través de Bergamín, le dedicó un homenaje poético en el que reproducía unos versos de *Signario*:

Equis, ¿qué hacer? ¿Nos vamos
sin más ni más y mudos de la escena?
Aunque es la primavera, ¿saludamos
a un público que sólo imaginamos,
a un inmóvil aplauso que no suena?

Toda la tarde es cartel.
Todo el sol es redondel.

Antonio Espina. Triste
la tierra que no habla de sus muertos
cuando el que ha muerto existe
y es campo en donde todo son desiertos.

El itinerario de la obra escrita por Antonio Espina entre 1918, fecha de su primer libro, y 1936 puede considerarse paralelo al de los rumbos estéticos del arte de aquellos años, aunque siempre con rasgos y posturas que lo individualizan. Desde unos primeros momentos vacilantes, reflejados en *Umbrales y Divagaciones. Desdén,* en los que perviven reminiscencias simbolistas, pero donde ya es más que evidente el intento de romper con el lenguaje estereotipado del modernismo, pasa el escritor a la experimentación vanguardista en su segundo poemario, *Signario,* y en los libros de narrativa *Pájaro Pinto y Luna de copas,* para desembocar, hacia 1929, en un posible camino de rehumanización de la novela, mediante la imbricación de este género con el de la biografía.

Ni la guerra ni el exilio exterior o interior fueron para Espina, al contrario que en el caso de otros escritores, circunstancias que avivaran su creatividad. A partir de 1939 cesa en él todo afán de experimentación formal, como si su mundo literario hubiese finalizado en torno a esta fecha, junto con las corrientes estéticas a las que estuvo más vinculado, las vanguardias históricas. Quizá pensaba que los que se habían embarcado en la búsqueda de un nuevo lenguaje con el que habría de representarse una nueva realidad, la del siglo XX, habían fracasado, puesto que no habían conseguido cambiar al hombre ni la vida.

Su primer libro, *Umbrales,* con un título que es casi una anticipación simbólica por lo que respecta a su significado histórico, se sitúa en los comienzos de una etapa de renovación artística, en la encrucijada entre el modernismo y las vanguardias. La existencia de nuevos postulados estéticos era una realidad que comenzaba a proyectarse en la obra de autores como Valle-Inclán, Alonso Quesada, Mauricio Bacarisse, José Moreno Villa, Ramón de Basterra, Juan José Domenchina o Antonio Espina.

Perviven en *Umbrales* rasgos románticos y modernistas, procedentes de la línea intimista y simbolista de este importante movimiento de la poesía finisecular; aún encontramos tonos graves, desesperados, dramáticos, a veces interrumpidos por la nota sarcástica, así como es posible percibir, sobre todo en los poemas de la primera parte, «Fosfenos», influencias barrocas, en especial de Quevedo, un precursor del nihilismo moderno; pero nos hallamos también, por otro lado, con un libro en el que aflora un explícito deseo de ruptura con la tradición, lo que el autor lleva a cabo principalmente a través de dos vías, la de la depuración expresiva, medio con el que en

algunos poemas consigue reflejar, de manera impresionista, vagas y sugerentes atmósferas, en donde la anécdota se desvanece y el misterio poético pasa a un primer plano, y la del humor, manifestado en forma de parodia o a través de uno de sus grandes recursos creativos, la ironía.

Al lado de estrofas tradicionales aparecen en *Umbrales* los versos libres, en los que sólo permanecen leves asonancias. Abundan también buscadas expresiones prosaicas, propias del lenguaje conversacional, fruto de un deseo de transgredir el anquilosado lenguaje preciosista usado por la estética de fin de siglo. Sobre los recursos sonoros, postergados deliberadamente, se impone la representación plástica, de la que surgen en ocasiones imágenes visionarias de raigambre expresionista, que recuerdan creaciones pictóricas como las de Ensor.

Los poemas de *Umbrales* oscilan entre las dualidades en las que, a criterio del poeta, se encuentra vacilante el espíritu del hombre moderno. Es posible percibir en este libro la tensión entre una subjetividad intimista y un deseo de objetividad que distancie al sujeto lírico de la materia poética, entre la búsqueda de la esencialidad y la necesidad de captar lo contingente, de ahí que también se observen en sus versos tanto la plasmación de mundos interiores descontextualizados como la salida hacia la realidad exterior para reflejar, junto a la desazón existencial y la consciencia de la inexorabilidad de la muerte o el sentimiento de hastío, la disconformidad ante las circunstancias sociales.

Ángel Valbuena, en un artículo dedicado a la poesía de Antonio Espina publicado en la revista Atlántico, en 1929, observaba que el poeta manifestaba en este libro un espíritu atormentado «impulsado por alas de murciélago», y que había impuesto a los temas finiseculares un «humorismo acartonado, nuevo», «una mezcla de sentimentalidad y risotada» y un «gesto acrobático sobre su pesimismo, pesimismo rebelde y amargo como el de los escritores del 98».

A pesar de sus vacilaciones, *Umbrales* es un libro en el que ya se encuentra cimentado el orbe literario del escritor. Afloran en sus páginas una visión pesimista y escéptica del mundo, la angustia, la duda total que lleva al autor al borde del nihilismo, la idea de que la realidad es ambigua y relativa y un espíritu anarquizante y rebelde, detractor de todo tipo de convencionalismos sociales y estéticos. Todos estos rasgos se manifiestan ahora quizá de forma más angustiosa que en libros posteriores, en donde

el poeta encontrará un escape a través del humor desenfadado, de la pirueta lúdica o la mirada distanciadora, recursos que le ha proporcionado la estética vanguardista. Pero nunca llegarán a desaparecer de su obra ni ese inconformismo ni las inquietudes sociales y existenciales, que no son en Espina una pose pasajera, producto de una moda literaria o de unas circunstancias de época, sino auténticas actitudes vitales.

Cinco años separan el primer libro de poemas del siguiente, *Signario,* publicado en 1923. Como el anterior, surge en el mundo de las letras españolas en un momento clave de la evolución de la lírica, el situado entre el final del ultraísmo, con el que el poeta mantuvo sólo una relación tangencial, y el comienzo de unos nuevos rumbos que dan su fruto en la gran obra poética de los autores del 27.

Sin secciones delimitadas, los poemas de *Signario,* de extensión muy variada, están encuadrados por una «Concéntrica-Prólogo» y una «Concéntrica-Epílogo», en las que el poeta expone conceptos y compone formas que sintetizan el sentido global de la obra y las ideas que sobre la creación poética sostiene en esta etapa de su evolución literaria.

No ha cambiado, en lo fundamental, respecto al libro precedente, la cosmovisión que en el nuevo poemario vemos reflejada, pero en *Signario* el poeta ha perfilado más su voz personal y ha adaptado a su nueva obra elementos que conectan con diversos movimientos europeos de vanguardia.

Del futurismo, más que temas concretos, procede el valor estético concedido al dinamismo. Frente a otros escritores vanguardistas españoles, Antonio Espina no comparte en totalidad el mito de la técnica, como apuntaba en su libro de prosas *Divagaciones. Desdén,* y se muestra poco inclinado a poblar sus textos con máquinas, aeroplanos, cinematógrafos, deportes o grandes hoteles internacionales, aunque algunos de sus poemas, como ya ocurría en *Umbráles,* reflejen el mundo urbano y en varios encontremos influencias del montaje cinematográfico. Del cubismo recoge la experimentación con la colocación de las palabras en la página en blanco, de manera que la ruptura con la disposición tipográfica clásica, mediante juegos con la esquematización, el uso de llaves englobadoras y el geometrismo, permite que el lenguaje se reagrupe y reconstruya con formas a las que el ojo del lector no está acostumbrado a fin de conseguir nuevas visiones de la espacialidad y, en definitiva, de la realidad. De Dadá toma el poeta el afán provocador y el resquebrajamiento de las leyes de la lógica como antí-

dotos contra todo tipo de convencionalismos y rutinas mentales. Del expresionismo derivan el gusto por los contrastes y la tendencia a la deformación grotesca de la realidad social, convertida en varios poemas de *Signario* («Pompas fúnebres», «Ópera Real», «Palabras de un esteta» o «Don Cacique», entre otros) en una especie de crítico retablo de guiñol. De Ramón Gómez de la Serna procede un lenguaje influido por el de las greguerías, con una mezcla de imágenes y humor que desvela percepciones nuevas e insospechadas de los objetos cotidianos. Pero Espina no copia ni reproduce de forma mimética. Amalgama los materiales y con ellos se lanza al campo de la experimentación, con todos los riesgos que ello implica, para crear una obra personal. Como dijo Juan Ramón Jiménez en una de las semblanzas que del poeta trazó en *Españoles de tres mundos:* «Su columpio no lo ha copiado de otro. Ha cojido de aquí y allá, cuerda, palo, asiento, banderitas y se ha armado un artefacto vistoso y personal en que hace, como en un castillo de fuegos artificiales sirviendo él de pólvora -huele a sangre quemada-, de bengala, de cohete, de esqueleto negro final, las más originales, seguras y estrafalarias fantasías».

Signario nos sumerge en una atmósfera de libertad vanguardista muy similar a la que encontramos en las narraciones de este mismo autor. Pero no predomina en el libro la pirueta intrascendente o lúdica. Subyace en la obra un hondo concepto de la creación literaria, procedente de la reflexión sobre el sentido de la palabra poética. El primero de los textos, la «Concéntrica-Prólogo», comienza por proclamar la desconfianza ante el lenguaje establecido. Espina se inscribe en la línea de los creadores que conciben la palabra poética como revelación. Construir un poema es hacer una nueva lectura de la realidad. El proceso consiste en descifrar el universo para volver a cifrarlo con nuevos signos que revelen el misterio oculto en lo cotidiano, en contemplar la vida con ojos primigenios para llegar al «bautismo de la idea». Pero también es consciente de que el cantar del poeta moderno no puede ser absolutamente adánico, puesto que sobre él recae el peso de la historia, del que deriva una visión crítica del mundo, que es representada a través de la ironía, elemento fundamental en los poemas de *Signario*, lo que presupone la contingencia, el asumir la presencia de una realidad irrisoria e inconsistente en la que el hombre, ahora perdido entre las multitudes, adquiere las características de un ser ridículo y patético. La función del poeta de la modernidad, especie de ángel caído, ha quedado reducida a la del extravagante pa-

yaso que con sus cabriolas asalta los moldes de la vieja retórica para reelaborar el orbe a su antojo, sin atenerse a las leyes de la naturaleza o de la lógica, pero con la ardua tarea de crear los signos que representen su mundo.

Humorismo y lirismo, angustia existencial o ácida crítica social y desenfado se entremezclan en *Signario* sin fisuras. Nos hallamos ante una llamada al lector para adentrarse por vericuetos sígnicos inéditos. Al reorganizar de nuevo el mundo objetivo, lo que fue una pretensión de todos los movimientos de vanguardia, el sujeto lírico que, aunque tienda a ocultar el yo y a objetivarlo, sigue ocupando el centro creador de su universo poético, ha sustituido la razón por la intuición y la imaginación para mostrar el otro lado de las cosas y lo maravilloso de lo cotidiano. La mirada reconquista la magia de los objetos cercanos frente al exotismo evasivo en que se sumergían románticos y modernistas, y el poeta maneja el universo a su antojo.

Un motivo clásico, como una estatua de la diosa Afrodita, puede ser ahora recreado desde la perspectiva del cubismo, como hace Espina en uno de los poemas de *Signario.* En «Aguatinta», con un título claramente alusivo también a las artes plásticas, tan importantes como elemento intertextual en la obra de este autor, se nos presenta, a través de la simultaneidad y no de la progresión temporal, un paisaje urbano en movimiento, con una percepción animista, desenfadada y casi infantil de algunos de los elementos que componen el ámbito ciudadano. La capacidad para crear, mediante el esquematismo, con el máximo de concisión, un amplio espacio poético se pone especialmente de manifiesto, por ejemplo, en poemas tan breves como «Toros» o la «Concéntrica ii», en donde podemos observar, como en otros textos del autor, una posible aproximación a la forma del *haiku,* si tenemos en cuenta la fijación escueta de la realidad, la pretensión de captar el instante, la economía léxica y el tono sorprendente de la composición. Amplias dosis de sutil estilización del espacio, que recuerda la delicadeza de los grabados japoneses, alcanza el «Poema Sgnario», donde se recogen las impresiones de un jardín en tres momentos del día.

Muchas de las «Concéntricas» de *Signario,* palabra reiterada por Espina para denominar sus composiciones, y con la que ya había titulado una de las secciones de Umbrales, son breves reflexiones de carácter existencial descontextualizadas, sucintos apuntes de pensamientos volanderos que conectan, en ocasiones, con el proverbio, el aforismo o la greguería. Pero el espacio está desempeñando asimismo, a través de su

ausencia, una función importante. El pensamiento, despojado de lo circunstancial, crea en torno a la página en blanco un vacío que, como en los cuadros de Chirico, cobra expresividad. En la época de las aglomeraciones urbanas, el individuo se encuentra, sin embargo, aislado en medio de la multitud, acechado por la nada, mientras las ideas se agolpan y entrecruzan en su mente.

En varios textos la mirada escéptica o sarcástica del poeta se expande desde el yo hacia el ámbito que le rodea. Hay en estos poemas, en los que se aborda la realidad social con un sentido crítico, un fondo conceptual y unas formas literarias que podrían vincularse con la estética expresionista. No se trata de reproducir el mundo y sus deficiencias en la línea de una escritura testimonial o realista, sino de reinterpretarlo y acentuar la expresividad de los aspectos que se pretenden resaltar y poner en tela de juicio. De ahí surge la visión del entramado social como aguafuerte goyesco, como gran tablado de guiñol o como grotesca y carnavalesca farsa. El poeta se distancia de la materia tratada, y convierte a los personajes en marionetas, payasos o actores de una obra, la de la vida, por lo que con frecuencia los textos nos remiten a la imagen barroca del mundo como teatro.

Desde el rechazo a las mitologías históricas y a las convenciones sociales y artísticas, en un momento considerado por quienes lo vivían como de inauguración de una nueva etapa para el hombre, totalmente distinta a las pretéritas, pero en la que el porvenir, sin embargo, como en el momento en que escribía *Umbrales,* no se oteaba todavía con total claridad, Antonio Espina, aún entre dudas, dividido, como otros jóvenes de su generación, según dice en algunos de sus escritos, entre un secreto gusto por lo tradicional y la defensa absoluta de la originalidad como nuevo mito estético, se niega a afrontar la realidad, incluso la más cotidiana y oscura, con gesto adusto; por el contrario se inclina por la pirueta juguetona y grotesca de la máscara, tras la que se oculta, a veces, un profundo dolor y pesimismo, aunque siempre con la mirada puesta en el futuro, puesto que el ser humano debe mirar de frente al porvenir.

La escisión conflictiva entre el pasado y el presente, la consciencia de vivir en los límites de un mundo que se va y otro que comienza lleno de interrogaciones, es todavía más evidente en un libro anterior, la primera obra en prosa de Espina, *Divagaciones. Desdén,* publicada sólo un año después que *Umbrales,* libro con el que tiene muchos puntos de contacto. El título puede considerarse como un homenaje a

Mallarmé, cuya huella, sobre todo en lo referente al concepto de creación poética, al igual que la del Baudelaire de los poemas en prosa, es patente en los primeros escritos del autor.

Se trata de un volumen multiforme, vacilante también entre la estética de fin de siglo y la vanguardista, en el que se entremezclan los más diversos temas, tonos, estilos y géneros, porque la realidad, piensa el escritor, sólo puede ser expresada por medio de la fragmentación y la disociación. Encontramos en sus páginas textos narrativos, ensayísticos, dramáticos y líricos, reflexiones filosóficas y sobre estética, fragmentos epistolares, aforismos, un costumbrismo renovado, ironía, deformación expresionista, simbolismo, alegorías, impresionismo e imaginismo, para formar un libro que, en su diversidad, muestra un claro deseo de renovación formal, de ruptura con los cánones literarios y con las tradicionales fronteras que separaban los géneros establecidos. Incluso da entrada, en algún momento, a novedades tipográficas de tipo vanguardista, como la escritura a doble columna en una misma página, lo que obliga, incluso, a un desplazamiento físico del volumen para proceder a su lectura. Ese afán de ruptura lleva también al escritor a componer un «prólogo a destiempo» («Paréntesis»), incluido hacia la mitad de la obra.

De nuevo hallamos al hombre que ha perdido la fe en el positivismo y que contempla, con un espíritu escéptico y pesimista, a veces melancólico y envuelto en el hastío, una sociedad vacía y absurda que acaba de vivir la Primera Guerra Mundial, a la que se hace referencia, con un marcado sentimiento pacifista, en alguno de los textos.

Prevalece en *Divagaciones. Desdén* el subjetivismo, aunque enmascarado en ocasiones por un plural generalizador o por la presencia de un narrador. Muchas de sus páginas son rápidos fogonazos o apresurados apuntes impresionistas surgidos de una instantánea percepción visual o intelectual del entorno exterior o del mundo interior del escritor, quien deambula por las páginas de la obra convertido en una especie de reflexivo paseante de un ámbito preferentemente urbano, en un orbe impulsado por cambiantes ritmos y percepciones del espacio y del tiempo, a lo que la retina del sujeto se adapta con una mezcla de temor, esperanzado optimismo y duda. Aun confiando en la posibilidad de una sociedad mejor, el sujeto protagonista no deja, sin embargo, de sentirse inquieto, como observamos en los textos englobados bajo el título «Renovarse o morir», ante un porvenir tecnificado, en donde cabe el peligro de

que las máquinas puedan derivar en un medio de destrucción y de opresión y llegar a crear nuevas formas de esclavitud. El mundo moderno se presenta, por tanto, ante Espina, como también veíamos en sus poemas, cual un haz de complejas relaciones, a veces armónicas y otras disonantes.

Junto a las semblanzas o los ensayos y artículos impregnados de lirismo, de renovado costumbrismo en ocasiones, muy próximos, a veces, al poema en prosa, cabe destacar los textos de carácter narrativo, en los que el escritor esquiva el realismo y recurre a formas literarias codificadas para hacer de ellas una renovada lectura. En «Los pájaros negros», tercera parte de los escritos incluidos bajo el epígrafe ya mencionado de «Renovarse o morir», construye un cuento fantástico y de terror, del que luego se desvela su valor simbólico; «Algeherit» tiene como marco narrativo de referencia los apólogos orientales y algunos «relatos filosóficos» de Voltaire, con los que comparte un fondo ambiental convencionalmente exótico y la finalidad de hacer una crítica moral y social. Una desmitificación de figuras literarias consagradas lleva a cabo Espina en el delicioso relato «El doctor Infausto»; y la parodia de géneros como la novela sentimental y erótica, popularizados por las numerosas colecciones de novelas cortas que aparecieron en la época, se produce en «Motivos de días de guerra», cuya acción transcurre en la Francia de la primera contienda mundial. Estos relatos, en especial los dos últimos, anticipan rasgos de la posterior narrativa vanguardista del autor.

Cuando aparecen *Pájaro Pinto* (1927) *y Luna de copas* (1929) florecía un tipo de narración que pretendía desterrar la sentimentalidad y distanciarse de forma radical del realismo, estética vinculada por los jóvenes creadores de la modernidad a una desfasada y anquilosada sociedad decimonónica. El espejo que Stendhal pasaba a lo largo del camino ha dejado de tener sentido para los nuevos narradores, entre ellos Espina, y el relato, al igual que el poema, se concibe no como copia sino como creación de un mundo que no tiene que apoyarse de manera directa en el reflejo de la realidad. La novela vanguardista se carga de grandes dosis de lirismo, ya que si las cosas no son unívocas, sino multiformes, fragmentarias y cambiantes, sólo podrán transmitirse desde la percepción que de ellas tenga el sujeto que las recrea. Frente a la representación pretendidamente objetiva llevada a cabo por la novela realista, lo que no dejaba de ser una falacia a criterio de los creadores de la modernidad, se impone ahora la metafórica.

Espina se propone hacer una «novela pura», es decir, depurada de los clásicos elementos novelescos, en la que la importancia de la trama, la detallada psicología de los personajes o los diálogos pasen a un plano secundario, en la que se refleje la variedad de ritmos de la vida moderna y en la que la libertad expresiva sea capaz de hacer natural lo inverosímil o insólito. En esta nueva narrativa se filtran elementos procedentes del poema y de la puesta en escena y el montaje cinematográficos. Es el autor sobre el que tratamos, quizá con Francisco Ayala, uno de los más influidos, en sus relatos vanguardistas, por las técnicas y los recursos derivados del lenguaje de ese nuevo arte que tanto atrajo a los escritores de la modernidad. La pretensión de Espina fue la de llevar a su obra un tratamiento fílmico de la materia narrativa, captar los hechos desde perspectivas inéditas, seleccionar y componer la multiplicidad de imágenes que ante él se presentan, organizarlas y darles sentido a través de una operación de montaje, mediante la que pueda destacarse, al igual que en una película, tanto el gesto sugerente o el detalle mínimo como planos generales, acciones simultáneas o rápidas secuencias. El cine, dice en uno de los varios artículos dedicados al tema, ha conseguido que lo inverosímil, lo en apariencia imposible, los ensueños o el absurdo se materialicen y conviertan en realidades a través de la ilusión de la pantalla cinematográfica, y son éstas también algunas de las pretensiones de la nueva novela.

Junto a la influencia del lenguaje cinematográfico hay que destacar el valor concedido a la imagen, mediante la que se intentan descubrir relaciones escondidas e insospechadas entre los objetos y los hechos, y a la ironía, siempre presente, como hemos señalado en otros momentos, en la obra del escritor sobre el que tratamos, recurso mediante el que se muestra lo falso de lo unívoco de los significados de las palabras y se da entrada a lo metanovelesco, ya que el autor no tiene inconveniente en mostrar los artificios de su técnica o en reflexionar sobre la construcción del relato, de manera que la narración aparece como materia en proceso de formación y no como un producto perfectamente cerrado y acabado. Con todos estos recursos se consigue que el lector se convierta en un ser activo, en un colaborador del novelista, que acepta sus convenciones y no pierde nunca de vista que está ante unos hechos que son, ante todo, ficción.

En *Pájaro Pinto*, conjunto de relatos que incluye una «Antelación», en la que se hace referencia a las técnicas de composición de la obra, una novela corta, «Xelfa,

carne de cera», y otros cinco textos breves, que participan de lo poemático y lo narrativo, la falta de relación argumental no excluye, sin embargo, cierto unitarismo, que procede tanto de comunes procedimientos narrativos como de la reiteración de una serie de temas y motivos. Escondidas tras la apariencia de juego literario, tras una capa de humor provocador como el del dadaísmo, encontramos la angustia ante el absurdo del mundo y la presencia de la muerte. Mediante formas transgresoras de narración, representa Espina la visión trágica de un mundo que oculta la inseguridad y el pesimismo bajo la fe en el progreso y la frivolidad. El primero de los textos, el que da título al volumen, es precisamente una alegoría, entre dramática y burlesca, de la inconsciencia y superficialidad de la sociedad surgida de la Primera Guerra Mundial, una sociedad que muy pronto ha olvidado a sus muertos.

En el nebuloso protagonista de «Xelfa, carne de cera» aparece un personaje característico de las novelas de la vanguardia. Es el hombre sin cualidades, como el de Robert Musil, indefinido y abúlico, que nunca se implica, sumergido entre la multitud urbana, acomodado a las convenciones sociales sin creer en ellas, que pasa por la vida superficialmente como las imágenes sin fondo atraviesan la blanca pantalla cinematográfica, y que conjura el dolor por medio de la pirueta y la payasada grotesca. Poco a poco su ser de carne y hueso va haciéndose- más inconsistente a medida que transcurre el relato, sin que el propio Xelfa lo perciba con claridad, hasta llegar a convertirse en carne de cera, en un ser ficticio e incorpóreo, como el personaje de una película.

Y es en esta metamorfosis deshumanizadora, remedo del suicidio romántico, donde encuentra su liberación. El autor utiliza para presentar los hechos un doble procedimiento narrativo, en el que se mezclan técnicas cinematográficas y cubistas: por un lado, un montaje lineal, que permite al lector seguir de forma más o menos ordenada los hechos de la débil trama, y por otro, un montaje intelectual, que consiste en su desarrollo desde la proyección que de ellos hace la mente del narrador o la del protagonista, momentos en que la novela se abre a todo tipo de digresiones y alardes imaginistas. En «Xelfa, carne de cera» existe además, como dijimos, una aproximación desde técnicas vanguardistas, que no desde la frivolidad, puesto que queda claramente reflejado el absurdo de la contienda, a la guerra de Marruecos, en la que se centra la primera parte de la narración, un motivo tratado, desde una perspectiva testimonial y realista, por muchos de los escritores de la generación de Espina.

El resto de los textos que componen *Pájaro Pinto* son poemas en prosa impregnados de elementos narrativos o esbozos de novelas, pequeñas historias sorprendidas de forma instantánea y fragmentaria. En ellos predomina también un tono de farsa, de irrealidad y de juego con las leyes de la lógica y del lenguaje. «Manola» es un brevísimo cuadro estático de ambiente costumbrista, no exento de sarcasmo. En «Actor», a partir de la figura de Talma, retorna el autor a un motivo recurrente en su obra, la visión del mundo y de la historia como gran teatro. Y en «Un naufragio» encontramos a Pablo, un personaje que tiene bastante relación con Xelfa, un ser escindido y dubitativo, que posee una visión distorsionada de la realidad y que, después de haberse refugiado en la psiconeurosis, se ha convertido en hombre-masa-funcionario, y ha estado a punto, para salvarse de la rutina y de la convencionalidad en que va a verse envuelta su vida desde el primer día de trabajo en un negociado, de ser arrastrado a un naufragio en un espejo.

«Bi o el edificio en humo» es, entre estos textos, el que posee una mayor consistencia narrativa. Espina ha adoptado una interesante perspectiva, la de un narrador testigo que, como el personaje de *La ventana indiscreta* de Hitchcock, observa desde la calle un edificio y a sus moradores en dos momentos de su vida, entre los que han transcurrido veinte años. Poco sabe de los personajes, que muy bien podrían ser arquetipos de una novela de folletín o costumbrista, y se entretiene en ir reconstruyendo los avatares de su existencia a partir de las impresiones que van surgiendo en su mente tras contemplarlos, a la vez que nos da algunos datos sobre su propia biografía. Lo humano ha sido desplazado por el interés hacia las cosas. De hecho, el protagonista es el edificio, y los personajes, caracterizados por los objetos que forman su entorno, son tratados como parte de la casa en que habitan. Y es que el autor no se los ha tomado en serio, como no se toma en serio el género estereotipado en que sus vidas sí hubiesen tenido sentido, la narrativa costumbrista o folletinesca del siglo XIX.

En *Luna de copas,* publicada dos años después que *Pájaro Pinto,* ha construido Espina una novela con una tenue línea argumental, en la que se desarrolla una historia sentimental, la seducción de una desenfadada y acomodada joven, representativa de la mujer moderna, Silvia, por un enigmático galán que la abandona, Aurelio. Ella se encierra conventualmente en su casa con la razón perdida, y da a luz un hijo monstruoso que muere nada más nacer. El joven se convierte en un gran magnate de

las finanzas, para acabar escapando del vacío de su existencia a través del suicidio. Sin embargo, esta trama, en apariencia sencilla, crea un complejo texto, alejado de la novela realista, sentimental, erótica o psicológica en que podía haber derivado, que el lector tiene que ir desentrañando y desbrozando entre todo tipo de alardes estilísticos y técnicos. El relato, presentado de forma fragmentaria, de continuo se interrumpe para dar paso a divagaciones y digresiones sobre distintos asuntos (entre ellos la propia creación de la novela), para centrarse en tipos o detalles secundarios o para incluir fragmentos líricos en los que, mediante la sucesión de imágenes, se pretende ofrecer una visión dinámica e inédita tanto del espacio exterior como del mundo interior de los personajes.

Los hechos son captados desde diversas perspectivas, y el escritor sigue experimentando con técnicas procedentes del futurismo y del cubismo y con una puesta en escena de carácter fílmico, ya que el espectador, dice en uno de sus artículos sobre cine, ha aprendido «a descomponer la acción humana y a romantizar en luces y sombras naturaleza y biografía».

Se alternan o yuxtaponen en la configuración de los personajes distintas dimensiones, la mítica, la que los convierte en entes de un mundo literario y la que los hace referentes de una realidad social. Algunos, en especial Aurelio, son mitos descendidos a las contingencias terrenales, donde han sido sometidos no sólo a un proceso de humanización sino incluso de deshumanización, hasta quedar convertidos en seres grotescos, aunque conserven rasgos de su personalidad inmortal. El mito cumple una función poética, es una manera de romper con algunas de las características de la novela tradicional, puesto que dota a los personajes de un halo de intemporalidad que los aleja de cualquier pretensión de realismo psicológico. Además, mediante el plano mítico, se plasman ideas y comportamientos surgidos de fuerzas subconscientes e irracionales, que subyacen en el ser humano de todos los tiempos, quizá veladas, pero no destruidas por siglos de civilización y cultura. Por otra parte, los personajes son vistos como creaciones de ficción propias de un universo, el de las novelas vanguardistas, y algunos, como el padre de Silvia, piden que se reconozca su autonomía como tales; pero al mismo tiempo aparecen como estereotipadas figuras representativas de un mundo real, el de la frívola sociedad burguesa europea del periodo de entreguerras. Estos tres planos, el mítico, el literario y el real, se expanden y se superponen en los diversos tipos que desfilan por

Luna de copas para componer personalidades fragmentadas y multiformes. El novelista ha creado construcciones imaginarias con una encarnadura más propia de la ficción que de la vida, lo que no supone una descaracterización, sino el hecho de que el lector se enfrenta a unos seres sin contorno estrictamente definido o con una personalidad en apariencia arbitraria si lo que espera es hallar personajes como los de la novela tradicional. Da la impresión de que los rasgos que los conforman hayan sido escogidos y escrutados por el narrador de forma muy selectiva, algo caprichosa, sin que se haya dejado guiar por la empatía hacia sus criaturas.

El autor ha situado a los personajes en un espacio y un tiempo contextualizados: una playa del Cantábrico, Londres y Madrid, en la segunda década del siglo XX. No se detiene, sin embargo, en la descripción del ambiente urbano, tan habitual en las novelas de vanguardia, sino que, cuando se decanta por divagaciones descriptivas sobre el entorno, prefiere elegir un ámbito intermedio entre la metrópolis y la naturaleza en estado puro. Se centra en la playa cantábrica donde se desarrolla la primera parte de la novela, un pueblo habitado por pescadores, campesinos y, aunque todavía no se ha convertido en lugar de moda, por los cada vez más numerosos veraneantes, algunos acostumbrados a moverse en medios cosmopolitas, con el fin de resaltar los contrastes que se están produciendo en un medio natural que, poco a poco, va siendo invadido por la modernidad y las costumbres urbanas.

Luna de copas fue compuesta por Espina al final de una época, cuando se comenzaba a cuestionar los valores de la vanguardia y sus aportaciones artísticas y a clamar por un arte comprometido con la realidad social. El autor ha acumulado en la obra gran parte de los rasgos característicos de los que entonces se llamaron relatos deshumanizados, pero el espíritu escéptico del escritor le lleva ya a adoptar una postura ambivalente ante el orbe estético y vital que en ella refleja. Una actitud irónica y una suave parodia, manifestadas a través de una serie de guiños al lector, se traslucen en sus páginas. Por un lado, el autor se sigue sintiendo atraído por el espíritu vanguardista, por unas formas artísticas y unas actitudes ante la vida renovadoras, más libres, menos apegadas a lo provinciano y a todo tipo de prejuicios; sin embargo, por otro, se ve atrapado por una ráfaga de desilusión y de nihilismo ante la frívola y absurda inconsciencia de una sociedad que vive de espaldas a una realidad sobre la que cada vez se ciernen más tensiones y fuertes peligros. Quizá intuía también que

las narraciones de la vanguardia española, si bien habían roto con la novela precedente, sólo habían logrado girar sobre sí mismas, como condenadas a la repetición de unas mismas situaciones, formas y asuntos, y eran exponentes demasiado específicos de un mundo que comenzaba a declinar, por lo que posiblemente convendría plantear la exploración de nuevas rutas literarias.

Aurelio Sheridan, el vanguardista héroe de *Luna de copas*, Baco descendido a la tierra y transformado en un ser grotesco, convertido en un rico magnate que, tras haber llegado a la cumbre del éxito en el amor y en los negocios, huye del tedio y de la insustancialidad de la vida arrojándose al vacío desde un avión, en un relato que se sitúa con precisión en 1928, sólo unos meses antes de la caída de la Bolsa de Nueva York, se convierte casi en símbolo de un momento histórico que se encaminaba hacia el final. De hecho, la última novela de Antonio Espina puede considerarse como el testamento vanguardista de este autor, quien, a partir de entonces, centrará su obra en un nuevo género, el de la biografía novelada.

Esta forma literaria le servirá para encauzar su creación por rutas más tradicionales sin retornar, como estaban haciendo los escritores de novela social, a la composición de relatos realistas al estilo de los decimonónicos. Era una manera de incorporarse a la corriente rehumanizadora, a la vuelta a lo figurativo, que por entonces se estaba produciendo en el arte.

Como «novelas biográficas» considera Espina las dos que publicó antes de 1936, *Luis Candelas, el bandido de Madrid* y *Romea o el comediante*. Con la utilización de estos términos parece evidente que su pretensión era la de anteponer lo literario a lo convencionalmente documental o histórico.

El género biográfico había alcanzado un auge inusitado en varios países europeos después de la Primera Guerra Mundial. Uno de sus innovadores fue el inglés Lytton Strachey, a menudo citado en los numerosos artículos que sobre la biografía se publicaron en España. Fue Ortega y Gasset, como antes había ocurrido con la novela vanguardista, quien dio un impulso importante a la incorporación de los escritores españoles a la moda biográfica cuando concibió la idea de una colección, «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», en la que Espina publicó las dos obras a las que hemos hecho referencia y donde también colaboraron otros autores vinculados a *Revista de Occidente*.

Espina, como la mayor parte de los biógrafos modernos, opinaba que no era tan importante la acumulación de datos, fechas y referencias históricas como que el escritor fuese capaz de dotar de vida al personaje, darle credibilidad y consistencia humana y recrearlo en entornos y ambientes con sensación de veracidad. Esto no supone prescindir de la documentación y de una sólida información histórica, rasgo de honradez con el lector; pero una vez que el escritor posee los datos precisos, puede seleccionarlos, organizarlos y exponerlos a través de todas las técnicas literarias que considere oportunas, con el fin de realizar, ante todo, una obra artística. Su misión será, en definitiva, la de convertir «la historia viva» en «materia literaria».

Porque ninguna vida carece de interés, a criterio del creador de *Luis Candelas*, y porque tampoco ahora quiere seguir caminos trillados, prefirió, en sus biografías anteriores a la Guerra Civil, relegar a las grandes figuras del arte o de la política y escoger a dos personajes menores, escasamente heroicos, en el sentido convencional del término, un bandido y un actor, a través de cuyas trayectorias vitales le era posible reconstruir el ambiente y los sucesos históricos e intrahistóricos de una larga etapa del siglo XIX español. El autor llega en estas obras a un logrado equilibrio entre historia y novela y a infundir vida a un hombre de acción, convertido por las leyendas populares en un héroe épico, y a otro, Romea, que con una existencia real en la que no se produjeron grandes avatares, encarnó en la ficción múltiples personalidades.

La biografía de Luis Candelas, dada la escasez de datos históricos frente a la abundancia de los legendarios, permitió imponer, sin ningún problema, lo novelesco sobre lo documental y reconstruir con pinceladas rápidas y certeras, con un colorismo que recuerda muchas veces el arte goyesco, tanto un largo repertorio de figuras secundarias, reales o de ficción, como el ambiente social e histórico de la época. Azorín, al comentar la obra, destacaba en las «páginas admirables» de *Luis Candelas* la «muchedumbre de imágenes, millares de imágenes».

El personaje es presentado ante el lector con una personalidad escindida entre el racionalismo clasicista y un espíritu romántico, las dos corrientes de pensamiento que confluyeron en los años de su existencia. Su figura sigue el mismo rumbo que su época, y va impregnándose de romanticismo a medida que se encanilla ¡lacia el fatal destillo en el que el amor tendrá un papel determinante, hacia un final presagiado desde el principio, pero también labrado por una forma de vida libremente elegida por Candelas.

Una prosa llena de «garbo» y «donaire», adjetivos que Bergamín había aplicado al arte de Espina, sobresale en este libro de clara inspiración pictórica, en donde se recrean las calles del Madrid castizo del reinado de Fernando VII, los salones burgueses o aristocráticos, la cárcel de la villa, las tabernas y los bodegones, los cafés donde se reunían las tertulias literarias o políticas, los teatros y los mentideros, sin que el entorno llegue, no obstante, a imponerse nunca sobre el personaje o a oscurecerlo.

El autor juega de nuevo con el uso de diversas perspectivas en la captación de los hechos, a fin de evitar una visión plana del biografiado. Incluso se permite comentarios metaliterarios. Conserva asimismo de la época vanguardista un tono lúdico, irónico y desmitificador al presentar muchos de los acontecimientos, y no ha renunciado a la aplicación de técnicas innovadoras, a pesar de que lo hace de manera mucho más moderada que en las creaciones de pura ficción, puesto que en la biografía ha de ponerlas al servicio de una obra que exige definir el perfil psicológico del personaje y narrar los sucesos de forma correlativa. Tampoco ha prescindido del lenguaje metafórico, de las imágenes de moderna factura, aunque también se haya restringido su uso, y con ellas llena ahora el libro de gracia castiza, color popular y sensualidad.

Antonio Espina, que ha desplegado todos los recursos de su afilado estilo, consigue unir, con precisión, casticismo y vanguardia, ironía y lirismo, historia y poesía, para trazar el ágil perfil de una figura romántica, de un seductor, esteticista, rebelde, majo y aristocrático diablo menor madrileño, «con faja carmín como el fuego del infierno, sombrero calañés y frío como el aire del Guadarrama». Con *Luis Candelas, el bandido de Madrid* el escritor fijaba, en muchos aspectos, el modelo que siguió en las varias biografías que compuso en años sucesivos de su vida.

G.R.E

BIBLIOGRAFÍA

A) OBRAS DE ANTONIO ESPINA

El alma Garibay, Santiago de Chile/Madrid, Cruz del Sur, 1964.

Audaces y extravagantes, Madrid, Taurus, 1959.

Audaces y extravagantes y otros aventureros con fondo ambiental, edición de Óscar Ayala, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1996.

Cánovas del Castillo, Madrid, Pegaso, 1946.

Carlo Magno, Madrid, Aguilar, 1957.

Cervantes, Madrid, Atlas, 1943.

Chopin. El hombre y el artista, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954.

El cuarto poder. Cien años de periodismo español, Madrid, Aguilar, 1960. Reeditado en Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.

Diez triunfos en la mano, Barcelona, Destino, 1944.

Dioses y héroes nórdicos, Madrid, Aguilar, 1957.

Divagaciones. Desdén, Madrid, Pueyo, 1919.

Ensayos sobre literatura, edición de Gloria Rey Faraldos, Valencia, Pre-Textos, 1994.

Espartero o ¡Cúmplase la voluntad nacional!, Madrid, Gran Capitán, 1949.

Exploradores de África, Madrid, Aguilar, 1958.

Federico el Grande, Madrid, Aguilar, 1956.

Ganivet. El hombre y su obra, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

El genio cómico y otros ensayos, Santiago de Chile/Madrid, Cruz del Sur, 1965.

Juan Sebastián Elcano, Madrid, Aguilar, 1959.

Julio César, Madrid, Aguilar, 1958.

El libro del aire, Madrid, Aguilar, 1957.

El libro de las montañas, Madrid, Aguilar, 1958.

Lo cómico contemporáneo, Madrid, La Lectura, 1927.

Luis Candelas, el bandido de Madrid, Madrid, Espasa-Calpe, 1929. Reedición de Jaime Mas, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

Luna de copas, Madrid, Revista de Occidente, 1929.

El nuevo diantre, Madrid, Espasa-Calpe, 1934.

Pájaro Pinto, Madrid, Revista de Occidente, 1927. Reedición en Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1992.

Quevedo, Madrid, Atlas, 1945.

Romea o el comediante, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Seis vidas españolas, Madrid, Taurus, 1967.

Signario, Madrid, Biblioteca de índice, 1923. Reedición en Madrid, Los libros de Fausto, 1984.

Las tertulias de Madrid, edición de Óscar Ayala, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Umbrales, Madrid, Ángel Alcoy, 1918.

Voltaire, Puerto Rico, Universidad Piedras Blancas, 1953.

Voltaire y el siglo XVIII, Madrid/Gijón, Júcar, 1974.

B) ESTUDIOS SOBRE ANTONIO ESPINA

ALFARO, María, «Antonio Espina. *El alma Garibay*», *Ínsula,* núm. 219, febrero, 1965, pág. 9.

ANDÚJAR, Manuel, «Antonio Espina, nada más y nada menos que una ejemplaridad», *Triunfo,* núm. 838, 17 de febrero, 1979. Recogido en Manuel Andújar, *Signos de admiración,* prólogo de Santos Sanz Villanueva, Jaén, Diputación Provincial, Instituto de Cultura, 1986, págs. 129-130.

ARCONÁDA, César M., *«Lo cómico contemporáneo», La Gaceta Literaria,* núm. 48, 15 de diciembre, 1928, pág. 2.

ARDALUZ, Alberto, *«Divagaciones. Desdén* de Antonio Espina», *Centauro,* núm. 1, 1 de noviembre, 1920.

AUS, Max, *La gallina ciega,* edición de Manuel Aznar, Valencia, Alba, 1995, págs. 422-424.

AYALA, Francisco, «Antonio Espina», *El Urogallo,* núm. 15, mayo-junio, 1972, págs. 4-6.

- «Antonio Espina. *Pájaro Pinto, La Gaceta Literaria,* núm. 7, 1 de abril, 1927.

- *Recuerdos y olvidos,* vol.I, Madrid, Alianza Editorial, 1982, págs. 99-101.

AYALA, Óscar, «Apuntes para la caracterización de las no-novelas de Antonio Espina», *Bazar,* núm. 4, otoño, 1997, págs. 48-57.

— Introducción a Antonio Espina, *Audaces y extravagantes y otros aventureros con fondo ambiental* Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1996.

- Introducción a Antonio Espina, *Las tertulias de Madrid,* Alianza Editorial, 1995.

AZORÍN, «Imágenes: *Luis Candelas», Abc,* 18 de diciembre, 1929.

BARRERA LÓPEZ, José María, selección y comentarios a Antonio Espina, en *Poetas del 27. La generación y su entorno.* Antología comentada, introducción de Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, PÁGS. 593-604.

BELLO, Luis, «Ensayo. *Lo cómico contemporáneo», El Sol,* 18 de noviembre, 1928.

- *«Luis Candelas», El Sol* 15 de diciembre, 1929.

- *«Luna de copa», El Sol* 23 de junio, 1929.

BERGAMÍN, José, «Figura de cera: el arte romántico de Antonio Espina», *Verso y Prosa,* núm. 3, marzo, 1927. Recogido en José Bergamín, *Prosas previas,* selección y prólogo de José Esteban, Madrid, Universidad Complutense, 1982.

- «El genio cómico español», *Sábado Gráfico,* núm. 1.045, 11 de junio, 1 977, pág. 23.

BUENDíA, Rogelio, *«Umbrales,* por Antonio Espina», *Grecia,* núm. 6, enero, 1919, págs. 7-8.

CANO, José Luis, «Antonio Espina», *Ínsula*, núm. 304, marzo, 1972, pág. 2.

CARABIAS, Josefina, «Escritor y contertulio», *Ya*, 28 de febrero, 1973.

CRISPIN, John, «La novela de la generación de 1925. Antonio Espina», *Archivum*, XVI, 1966, págs. 213-222.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José, «Los escritores y el fascismo», *El Liberal* de Bilbao, 18 de octubre, 1935.

DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Un poeta nuevo», *España*, núm. 195, 2 de enero, 1919, pág. 12.

- «Poetas jóvenes de España», *La Nación*, 31 de julio, 1927.

DOMENCHINA, Juan José, «*Romea o el comediante* de Antonio Espina», *La Voz*, 3 de septiembre, 1935.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, «Antonio Espina y Antonio Espina», *España*, núm. 398, 1 de diciembre, 1923, pág. 3.

- «El *Luis Candelas* de Antonio Espina», *La Gaceta Literaria*, núm. 74,15 de enero, 1930.

- «Nómina incompleta de la nueva literatura», Verso y Prosa, núm. 1, enero, 1927, pág. 1.

GALLEGO MORELL, Antonio, *Poetas y algo más*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, págs. 212-218.

GARCÍA MERCADAL, José, «Un libro de Antonio Espina. *Romea o el comediante*», *El Sol* 24 de noviembre, 1935.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, «Una primicia [*Pájaro Pinto*]», *Revista de las Españas*, núms. 5-6, enero-febrero, 1927, pág. 37.

GONZÁLEZ RUANO, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946, págs. 329-332.

GULLÓN, Germán, «Una invitación a la vanguardia: la poesía de Antonio Espina», *Ínsula*, núm. 529, enero, 1991; págs. 23-25.

GULLÓN, Ricardo, «Antonio Espina y su *Luis Candela*», El Faro Asturiano, 11 de febrero, 1931.

- *«Quevedo* de Antonio Espina», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXI, núm. 4, octubre-diciembre, 1945, págs. 544-548.

JARNÉS, Benjamín, «Los autores y sus obras», suplemento de *La Nación,* 25 de agosto, 1929.

- «El diablo detective», *Diario de Madrid,* 20 de febrero, 1935.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Españoles de tres mundos,* edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Editorial, 1987, págs. 110-111 y 194-195.

LÁZARO, Ángel, «El poeta y la rotativa. Espina», *La Voz,* 1 de marzo, 1935.

LEDESMA RAMOS, Ramiro, «Tres libros: tres perfiles», *La Gaceta Literaria,* núm. 63, 1 de agosto, 1929.

MARTíNEZ SAURA, Santos, *Espina, Lorca, Unamuno y Valle-Inclán en la política de su tiempo,* Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1995.

MAS FERRER, Jaime, «Antonio Espina, el poeta romántico de la vanguardia española» y «El arte de novelar de Antonio Espina. Teoría y práctica», *Ínsula,* núm. 529, enero, 1991.

- Introducción a Antonio Espina, *Luis Candelas, el bandido de Madrid,* Madrid, Espasa-Calpe, 1996.

MESTRE, Bartolomé, *¿La última palabra? Mallorca* 1936-1939. *Memorias de un soldado médico,* Palma de Mallorca, Bauza, 1976, págs. 202-208.

MEZAS FUERTES, R., *«Luna de copas», Atenea,* VI, núm. 59, 1929, págs. 503-505.

NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea* (1927-1939), 2.ª ed., vol. II Madrid, Gredos, 1968, págs. 197-200.

OBREGÓN, Antonio de, «Antonio Espina: *Romea o el comediante», Revista de Occidente,* XLIX, núm. 148, 1935, pág. 363.

PALOMO, María del Pilar, «La forma de la biografía o la comunicación literaria de la materia histórica. Antonio Espina», *Revista de Ciencias de la Información,* núm. 4, 1987, págs. 275-293.

PINO, José M. del, «La novela cinematográfica de Antonio Espina», en *Montajes y fragmentos. Una aproximación a la narrativa española de vanguardia,* Amsterdam/ Atlanta, Rodopi, 1995, págs. 129-153.

REY FARALDOS, Gloria, «Antonio Espina. Teoría y creación en el teatro de vanguardia», *Anales de Literatura Española Contemporánea, vol.* 20, 3, 1995, págs. 409-437.

- Introducción a Antonio Espina, *Ensayos sobre literatura,* Valencia, Pre-Textos, 1994.

RIVAS CHERIF, Cipriano de, «Antonio Espina. *Signario», La Pluma,* núm. 37, junio, 1923, págs. 491-492.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo, «Antonio Espina: El filo del arte nuevo», en *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española,* Barcelona, Península, 1998, págs. 137-152.

- «Una encrucijada del arte nuevo con el arte social: *Las siete virtudes», Letras Peninsulares,* 6, I, 1993, págs. 137-152.

SALAZAR CHAPELA, Esteban, «Antonio Espina. *Luna de copas», Revista de Occidente,* XXIV, abril, 1929, pág. 383.

- «Literatura plana y literatura del espacio», *Revista de Occidente,* XV, enero, 1927, págs. 280-286.

TORRE, Guillermo de, «Perfil de Antonio Espina», *La Gaceta Literaria,* núm. 4, 15 de febrero, 1927.

TORRES BODELL, Jaime, «Vidas españolas del siglo XIX», *Revista de Occidente,* XXVI, enero, 1930.

VALBUENA PRAT, Ángel, «La obra poética de Antonio Espina», *Atlántico,* noviembre, 1929, págs. 37-39.

ZAMBRANO, María, «Antonio Espina, escritor bajo la luz de Madrid», *Diario 16,* Madrid, 3 de noviembre, 1985.

ZULETA, Emilia, *Historia de la crítica española contemporánea,* Madrid, Gredos, 1966, págs. 312-314.

SIGNARIO

(VERSOS)

CONCÉNTRICA-PRÓLOGO

¿Palabras?
No.
No sirven.
Mejor es dejarnos
Ir
En la aguja de la llama.
¡Qué delicia!
(Todo abruma.)
¡Qué alegría!
(Todo cansa...)

EL BELLO DESCONOCIDO

Cual
Signo feeral del lívido astral
Retrato,
Luce su vidente, alma de inocente
Serpiente,
El Gato.
¡Monseñor El Gato!

Por
Raro dolor, de espectro y de flor
De lis,
Dormida vigila, despierta rutila
Experta pupila
Gris.
¡Su Eminencia Gris!

Es
Lindo maltés, de mirar finés,
Mogol.
Al rondar la Muerte, sus pasos advierte.
¡Salta de la Muerte
Al Sol!
¿Relámpago,
Alcohol?...
¿O
Luz de resol,
O
Un
Girasol?

TOROS

¡Toda la tarde es Cartel.
Todo el Sol es Redondel!

SOFROSINE

En esta pieza amable, gabinete y guarida,
Donde el ricto filósofo en silencio acrisolo
Sobre muelle *chaise-longue* mi persona tendida,
Gusto el grave placer de sentirme muy solo
Y muy grano de arena en mitad de la vida.

Qué poco me interesa el exterior ciclón
Y el mundanal ruido de la existencia loca,
Cuando, ausente, dormido, sereno el corazón,
Con un fuego en la estufa y un cigarro en la boca,
Filosofo tumbado en mi blanda *chaise-longue.*

Medito. Eternos temas universales
Prosiguen su errática, melancólica o bufa,
Divagia taciturna, por mis parques mentales,
Mientras crepita, fulge la lumbre de la estufa
Y se resuelve en música la lluvia en los cristales.

ÓPERA REAL

I

Batería de la orquesta,
Batería luminar.

Interferencia { De raso / En risa galante.

Noche de Gala.
Ópera Real.

II

Figulinas
Prodigiosas en los palcos

{ Dilettantes, / Aristorios, / Gentlemanes.

¡En el aire
Silenciosas
Sonerías!

III

Pantomima,
Artificio.
Trenos tímidos exaltados en la Lira.
¡E Insinuancias
Decadentes
De pecados
Salpicados
De brillantes!

IV

Al espasmo sensitivo.
En la gloria del Proscenio } Un pájaro de fuego. El Tenor { Almibarado, / Italiano, / Femenino.
Brilla

V

¿Werther cruza el escenario?
¿O es el Conde de Almaviva peripuesto y burlador?
¿O los sueños
Puberales,
Fugitivos,
Ensoñados
En el Aria
De Manon?

VI

La Marquesa (en la platea) asaetea
Con sus gemelos
A un Duque
Impasible
En el palco del Club.
Un joven Duque,
Elegante,
Indolente,
Impertinente,
Que aburrido cuenta los globos de luz.

VII

Viejo fauno.
Niña nueva.
Rubias trenzas.
Negro frac.
} Melibea. En la Romanza
Romantiza.

Satiriza Celestina
En la
Lucerna
De la
Ópera Real.

VIII

¡Oh, Gayarre!...
(Dice un viejo):
¡Oh, aquel *Spirto gentile*!...
¡Yo era joven!
(Y con voz que es un sollozo, evoca y dice:
-¡Yo le oí!)

Nevó el día de su entierro.

I X

Tieso,
De gran uniforme,
En el grana
Palco Regio,
Rubicundo,
Hay un Borbón:
Y

Extranjeros,
Diplomáticos,
Gentilhombres,
Chambelanes.
En el Palco de la Corte
Seis
Muñecos
De cartón (*).
El Teatro
Es ritmo, tirso, moaré. Fuera
Llueve,
Llueve,
Llueve.

(*) Falta un fraile.

Dentro los magnates gozan,
Fuera los lacayos duermen.

Dentro los violines { Cantan,
Ríen,
Ríen...

Fuera ¡Llueve!

X

Al regreso,
Cabalgata de carruajes bocinantes.

En desfile,
Pasan autos encendidos.

¡Ilusorio
Transeúnte
Del Gran mundo!

XI

(Turno par)
Ascua,
Fiesta,
Farsa,
Orquesta
} Del luciente festival.

Ópera Real.

XII

Sin más,
Finó la función.
Es Diciembre
Y hace frío.
Mucho frío. Frío.
} Fin.

Ópera Real
Y
Telón.

VANIDAD

Ser humo.
Pero salir por las rendijas y disiparse
Y salir por la chimenea sin que nos vean.

Ser agua.
Pero ¿dulce y prisionera en la cañería?
O ¿amarga y abandonada en el mar?

Ser idea.
Pero fuera del cerebro ¿a quién importa?
Y dentro
¿Para qué sirve?
Es verdad.
No es verdad.

EL DE DELANTE

Va siempre delante. Manos a la espalda,
Indeterminado. Viste de oscuro.
Avanzo, avanza.
Paro, para.

Va siempre delante.
Siluetado en mancha.
Va siempre delante.
(Es el de delante.)

Nunca le adelanto. Ni por esos campos.
Ni por estas calles. Surge del asfalto.
De la lunería
De un escaparate.

Le crucé en su duelo. Se cruzó en mi duelo.
-Señor mío -dije. -Señor mío -dijo.
Él no dijo nada. Yo no dije nada.

(¡Oh, el adelantado que jamas se alcanza!)
Al que nunca alcanzo,
Pues si avanzo, avanza
Y si paro, para.

Va siempre delante
Su luctuosa mancha,
Va siempre delante.
(Es el de delante.)

¡Sombras en el muro!

TRES CÓMICOS

Muñoz, Vallín, y Pellicer, amigos míos,
Son tres melancólicos cómicos,
Donosos bufos del banal proscenio.
Bellos sujetos en la escena diaria.

Muñoz, panzudo y narigudo barba,
Pone sus gracias en nariz y vientre.
(No tiene gestos ni defectos, pero
Suele tomar algunos de alquiler.)

Es buen actor Muñoz.
Pero es mucho mejor actor Vallín.

Vallín hace del rictus jácaro un pretexto
Y mientras sueña en el jardín de Lope,
Siente la antípoda sensación del nervio.

¡Quién sabe el fondo
De la razón de su estridente farsa!

Y Pellicer, en fin, traje gris perla,
Botines, guante blanco,
Dice papeles de discreto bobo,
Complejo asunto de sus ojos claros.

Es Pellicer un buen histrión,
Como Vallín...
Quizá como Muñoz.

¡Cómicos del camino, nobles cómicos,
Comendadores del placer que pasa,
Sed los más frívolos de la grey muñeca,
Del guiñol bufo, imperial, de Algara!

Un polichinela sin guiñol,
Amigos, os envía su saludo.
Muñoz,
Vallín,
Pellicer.

HAMLET

La Justicia romántica. La venganza.

PALABRAS DE UN ESTETA

La Sociedad.
La Sociedad no es lo suficientemente injusta y arbitraria,
Militar, opulenta, jerárquica y contraria
A todos esos lemas feos (tristes) de Libertad, Igualdad y Fraternidad,
Que funden el púrpura y el negro en los betunes grises de la mediocridad.
Sí.
Debe haber Esclavos, Obispos, Blasones, Camisas de fuerza...
Muchedumbres siena y carmín de nobleza que ejerza.
Señoril gobierno prepotente
Bajo el absolutismo de
Un
Rey
Despótico
Católico y
Demente.
Sí.
La Tradición tiene un prestigio, un realce de Arte
Que en la vida polimorfa moderna no aparece por ninguna parte.
¿Quién ha dicho que haya de someterse todo al colectivo beneficio?

¿Los socialistas? ¡Sus virtudes son más jaimistas que sus vicios!
Música es la tristeza,
Literatura el odio,
La Pintura es carnal
Y el Tedio es igual a lo igual,
A lo formal, a lo general,
A lo legal...
Si El Juez no es cruel carece de retrato El Juez.
¿Cómo sin humillarle hacer hablar al lacayo?
¿Cómo interpretar a un Marqués sin altivez?

Que sufra
El oprimido, el vencido, el caído
(Para eso ha nacido.)
Que goce y sueñe y triunfe
El favorecido, el elegido
(Para eso ha nacido.)
No importan los Derechos del Hombre, ni la Ley equitativa,
La cuestión
Es
Que Herrera edifique y que Góngora escriba.
Que la Filosofía
Y la Superchería
Agucen el estímulo del malestar
Y que existan siempre motivos serios para sollozar.
La
Gravitación Universal tes elegante?
No creo...
Es mas bello que esté el globo sostenido por cuatro elefantes.
Que el diablo cree la histeria en los posesos maleficiados
Es mejor a que la origine la neuropatía de los degenerados.
Que El Papa
Sea infalible es un divino rasgo,
Como lo es la existencia del basilisco y del trasgo.
E irrespetuosa la hora del reloj en su puntualidad
(Debe ser siempre la hora que quiera Su Majestad).
Abogo por el Púrpura y el Negro
Y
Por el Mañana de Ayer
Y por el ¡Vivan las *caenas!*
Y por el
¡Muera Gutenberg!
Brindo

Por un Mundo todavía más absurdo
De aguafuerte y de pose.
Ah!
Siendo yo Millonario
Y
Magnate y
Poeta
(Por la Gracia de Dios).

MUY

Desconcertante en las equívocas
Transmutaciones de tu sutil
Vibrar ambiguo, yo encuentro un algo,
Un algo
Muy.

Tigresa y tigre, diablo y diablesa,
Entre ellos y ellas, llevas, gentil,
Los comentarios significantes pero indecisos
De *bien*
Y *muy*.

A Ti,
Felina, trivial, perversa,
Tan sólo a Ti,
Envío este hermético, silábico algo,
Este algo
Muy.

APARTE

Pensamientos que declaro
En el bazar tragicómico:
¡Oh!
Qué triste es lo económico,
¡Ah! Y
Qué hermoso es lo caro.

MALHUMOR

Tengo una sensación de *solo y lejos,*
Que no se cansa de acusar mi estado;
En todas partes me contemplo ajeno,
¡En todas partes se prohíbe algo!
    Mujeres mías que jamás lo fueron
    Y vanaglorias que lo son... tampoco.
    Pueril envidia hacia el capricho leve,
    O, más pueril, hacia el talento de otro.
Paso (¡qué hacer!) por los lugares yertos
Donde sus tiendas plantifica el hombre,
Dándole vueltas al hostil dilema:
¿Los desconozco o me desconocen?
    Sé a mi soberbia sólo la culpable
    De este vacío que a mi lado siento.
    Ellos tienen motivos respetables.
    ¡Ah! Sí, sí.
    Desde luego.
    ¡Nada de eso!
(He de hacerme un *chalet* en la Jungfrau,
A tres mil metros de desdén del suelo,
Aproximado a la ciudad sin puertas,
Contradictorio y autocompañero.)

TARDE DE MADRID

Hace un frío frío
De frío muy frío
Y un azul de tul
Muy tul. Tul azul.
Y en un coro de oro,
Oro multifloro,
Sonoro
Y
Azul.

POMPAS FÚNEBRES

I

¡Amarillo en luto resplandor de cirios!
Yace un difunto.
Ataúd. (Serrín y gusano)
Lamento, sollozo,
Delirios y lirios y
(Oh!
Las mentirillas del novenario.)
Amarillo en luto resplandor de cirios!

II

Como un pajarito
Murió,
Murió el pobrecito, } dice una vecina. { En
El piso alto
Suspendióse un baile.

Ciprés: un sobrino. de bajo la cama.
El gato no sale (Aplazóse el baile.)

III

Ayer la tisana.
Mañana el entierro.
-Yo ¿qué he de decirla?
-Reflexión y calma.
-No la digo nada.
-No la digo nada.
-No la digo nada.

A la viuda insisten

Don Ramón,
Don César,
Don Abdón,
Don Luis,

(Pasquines humanos de todas las ferias...)

¡No la dicen nada!

IV

Un
Etcétera de amigos
Y de coches otro
Etcétera.

Teologal estruendo
De campanas broncas
Y campanas tiples.

Clero †
Cruz alzada.

Tarde ilesa, triste tarde
Tinta en plata.

V

¡Tin-tan!
Así acogen a las almas
En el serio
Cementerio.
(*Cementiri*
¡Din-clown! ¡Tin-tan!

que del mundo en fuga van

en catalán.)

VI

R.I.P.
Sic transit.

EPITAFIO

¡JAMÁS TE OLVIDARÉ,
ESPOSO MÍO!

Sic transit!
R. I. P.

VII

Pasaron dos días,
Pasaron tres meses,
Y pasarán seis.

¡De alivio,
Señores!

Ríe la viuda.
La mima don Luis.
Se relame el gato.

Se relame el gato,
Pues

¡comió los confites
Del novenario!

VIII

Testamento inútil
Del que pudre, muerto.
Y
Nuevo epitafio.

IX

NUEVO EPITAFIO

No supe llevar mi vida
Al son de mi ritmo interno.

Porque fui romántico.

Ni oxigenar de alegría
La cárcel de mi cerebro,
Placentero en cualquier tierra,
Burlador de cualquier tiempo.

¡Porque fui romántico!

Y liquidé irremediable
Mi vano historial, diciendo:
¡Qué necia vida hice fuera,
Qué hermosa alma llevé dentro!

¿Por qué fui romántico?

Porque fui romántico,
Ahora sufro lo que veo
Con mis ojos
De odio
Muertos.

FAS

Todo individuo gana en personalidad
Detrás de una cortina.
Y aumenta más, si es una máscara.
Y más aún, si la cortina se mueve... sin
Que nadie la mueva.

CARICATURA

El del frac verde,
Chistera y bastón,
Al máscara blanco
Le dio un puñalón.
Sangre y harina,
Cirio y bombón.
¡Yo la tragedia
La veo en cartón!

POEMA SIGNARIO (*)

I

Mascaral.
Se fue,
Antifaz y

Noche.
peluca de azafrán.

Inminencia
De partir
Sin saber dónde
Ir y
Ambular.

Noche blanca, clara.
Noche clara, blanca.

Una blanca
De guante

noche clara.
blanco
(La Luna)
Y un pistoletazo
(El Sol.)

II

Agua de sangre
Carmín.
Del carmín
Brotó el Jardín.

(Tan-tan. Gong.)
Cómo cantan en mayo
Los cerezos en flor.

(*) La Noche, el Alba, el Silencio.

III

Jardín mustio,
Bajo la rubia
Catástrofe
Del Mediodía.
Consiste en esto.
El reloj parado.
El redondo
Silencio
Bajo un techo
¡Siempre el techo!
Tasa un techo.

IV

Ujieres del aire.
Un
«Último que lo vio».
El
Silencio.

Alarma, timbre ,
Requirente.
Sobresáltico,
Sugerente,
Girovago.

v

Silencio.
(Arriban torvos -alusión infínida-,
Patéticos,
Caricatos,
Archimimos.

Tan-tan. ¡Gong!
(Cómo exaltan su púrpura
Los cerezos en flor.)

CON TU MANO...

Con tu mano le prendiste
La gardenia en el ojal.

Él, Werther, muy Werther. ¡Claro!
Tú un algo Manon Lescaut.
Leve suspiro,
Un tiro } Hizo mal...
Al corazón.

(Con tu mano le pusiste
La gardenia en el ojal.)

AFRODITA

I

EN EL ESPACIO

Múltiples tangentes
A la línea vertiginosamente inmóvil de la
Estatua.
Musical
Choque disperso
De la pupila millonaria
Sobre el mármol.

II

REFLEJO EN EL CHARCO

Talco y brinco.
La línea rota y muerta
En el zig-zag... Y yoes, yoes
Que melodían
Y algarabían
Innúmeros
En politérminos
El Agua.

III

SÍNTESIS EN LA IMAGEN

Lucifixión
En la espuma. Afrodita.
Espuma del Mar. Polvo de la sandalia del
Viajero.
¡Dos
Alabastros
E
Igual respeto!

BUFOS DE LA MUERTE

Bufos de la muerte.
Un amarillo de risa
Y
Otro amarillo enfrente.

AGUATINTA

La nube en lo alto
Da la sensación
De un Don Nicanor tocando el tambor.

Ríe el casucho
Del gran rascacielos
Con su desdentado balconaje negro.

Un árbol torcido
Va en fuga inicial
Hacia algún posible sanatorio de árboles.

En el cielo dril,
Bellaco y zumbón
Va Don Nicanor tocando el tambor.

Silueta urbana.
Reclinada. Enferma.
De agujas católicas y de neurastenia.

Médicos de cámara
Son las chimeneas
(Como cien doctores bajo cien chisteras.)

Vihuela del vésper
Tonando su scherzo.
Clamor del requinto en el azulejo.

La nube en el cielo
Se peri-varió.
¡Ya Don Nicanor no toca el tambor!

Ahora es un pelícano
De pico insolente, agudo, muy largo...
¿Espera
Festín
Estrellas?

CONFETTI

1921

Al pasquín luminoso del día,
El clarín colorín del harapo
Es airón cascabel de alegría
De la turba exaltora del trapo.

Sollozante su facies de harina,
Don Humor rubriquea la farsa
Con la sierpe de la serpentina
Y el flautín de la bufa comparsa.

¡Policrómico reír jacaresco
Alariza en el móvil tropel,
Bajo un púrpura palio chinesco
Y una lluvia-color, de papel!

DON CACIQUE (ÓLEO)

Personaje torvo.
Malsín.

Al fondo la dramática Sierra de Pancorbo.
Sobre la nariz
Espejuelos verdes

Donde se ojeriza turbio mal cariz.
Tipo de Satán,
Mano de Caín.

Muy Rey de los Naipes y muy sacristán.
El semblante jalde,
Capisayo gris,

Empuñada en alto la vara de Alcalde
Y
A pesar de eso,
Un breve infeliz

De malas costumbres y muy poco seso.
(Personaje torvo
De un pueblo de la áspera Sierra de Pancorbo.)
¡Oh!
Lejos de París...

CONCÉNTRICA I

Bajo las dimensiones del momento,
En la cisterna gris del descontento
Del régimen vigente,
¡Hay tanta gente
Sometida a su intento,
Un intento
Inasequible
Y diferente!

CRUZ VERDE

El buen Logos oficia.
Arde por sus cuatro muros el Palacio de justicia,
Como una llaga de lumbre bajo el azul matinal.

En el cubículo lóbrego, salta la llama traviesa.
Togas, legajos y causas se convierten en pavesas
Tiznadas y estremecidas como el alma del Fiscal.

¡Voluta de culpa al viento, sahumerios incensariales!
Negro hollín de veredictos y secretos sumariales,
De cólera de alguacil y argucia de magistrado.

En el fallo de la lumbre nada resulta inocente.
Huele a crimen, a escribano, a policía, a delincuente,
A chamusquina de Temis, a discurso de abogado.

Los viejos maderos crujen entregados al furor
De roja brasa encendida tintada en fuego, color
De la sangre de los reos condenados sin clemencia.

De los ásperos rencores y las lágrimas vertidas
Yergue (triste meretricio) su desnudez fementida
El Alcázar del Delito, el Palacio de la Audiencia!

A la noche, entre las sombras y los vientos ululantes,
Sobre la piedra vencida de las ruinas humeantes,
Alzan los palos absurdos de un tinglado su altivez.

Tinglado burlesco y negro, fantasmagórico y tríbulo,
Que finge bajo la Luna la silueta del patíbulo
Donde yace ajusticiado con toga y birrete un juez.

CONCÉNTRICA II

El sol es perseguido de cerca por el horizonte.
Envíen Guardia Civil.
Ya casi no queda tarde.

FIN DE LECTURA

Libros ingleses, americanos,
Franceses, griegos, hispanos, chinos.
Libros que tratan las mismas cosas
Y en varias lenguas dicen lo mismo.

Fatiga intensa de nuestros días,
Del Verbo esclavo en frase escrita,
De laberintos alfabetarios
Y hondos naufragios en mar de tinta.

Este afán nuevo, fiebre moderna
De explorar fuera lo que no hay dentro,
Amustia el alma como flor muerta
Entre las páginas del tomo impreso.

El Hambre, la Hembra, el texto vivo
¿Dónde está escrito? ¿Hay que leerlo?
No hay que leerlo, porque no existen
Analfabetos de ese Evangelio.

¡Libros que tratan las mismas cosas
Y en varias lenguas dicen lo mismo!
Libros ingleses, americanos,
Franceses, griegos, hispanos, chinos.

CONCÉNTRICA III

Mi alma es un jirón.
Y mi sonrisa aguda de sufridor jovial
Dice con el estoico: «Dolor, no eres un mal».
¡El corazón
Es aún semilla joven!

CONCÉNTRICA IV

Matemática extraña. (Hora del Reloj.)
Un mendigo ríe
Y
Muere de tedio
Un Emperador.

CONCÉNTRICA V

Hay
En la noche de extático infinito
Un ¡ay! y otro ¡*ay*!,
El que lanza el pinzón de la estrella y el esdrújulo
Grito
Del ofidio dorsal.
(Hay en la noche...)
    ¡En la noche!
Tibia,
    Desceñida,
            ¡Tan tibia!

ROSALEXANDRA

Poesía.
Sacro acento.
De Academos invisible mariposa.
¡Pluma al viento!

Prócer Arte.
Ritmo sabio
De Hipocrene, en el bautismo de la Idea.
¡Risa al labio!

La Belleza.
Faro eterno.
Inextinto fuego blanco de la antorcha.
¡Sol de invierno!

Sol de invierno,
Risa al labio,
Pluma al viento.

CONCÉNTRICA VI

Raro misterio insoluble.
Último fin sin saber.
La luz ignora que luce.
El agua no tiene sed.
Y en el fondo del espíritu
Nuestro ser
Ignora al ser.

CONCÉNTRICA VII

El aseo que se logra con la
Esponja del egoísmo y el agua clara
Del sufrimiento, es una moral.

CONCÉNTRICA VIII

Entre el «Ven» de la voz de no sé cuál secreto
Y el «Adiós» de un pañuelo que despide a lo lejos,
El Alma
Lleva sus dudas próximas
Rumbo a los días nuevos.

(Así avanzamos por la selva espesa,
Con un poco -¿poco?- de avidez por todo
Y un mucho de dolor de inteligencia.)

Acaso es noble este destino nuestro.
Quizás es bello contemplarse hermético,
Entre llamadas de ensoñados gritos
Y adioses de banderas en el viento.

CONCÉNTRICA-EPÍLOGO

Universo.
¡Diablo, Delirio y Verso!

He obsequiado a mi estómago con un Tíber de vino,
Y he encendido después un sabroso tabaco.
He chasqueado al Destino

Con el ánima líquida de la fruta de Baco.
Dimití en la voluta del humo fugitivo
Mi cargo hipocondríaco

Credencial cuya es de mi ser reflexivo
(Este ser que transmuta lo risueño en doliente
Y me tiene cautivo

En la turca galera del vecino de enfrente.)
¡Oh!
¡Qué linda diablura desatar a Pegaso
El lirón de la mente

Y en su lomo poético cabriolar en payaso;
En la linfa Castalia derramar cien botellas
Y asaltar dando tumbos el austero Parnaso!

(Sólo eso,
Sin DUDA,
Para el que ve la piel, no el hueso.
–La DUDA
Para el que observa con Microscopio y Telescopio.)

¡Universo.
Diablo, Delirio y Verso!

Lo retórico aparte, en justa represalia,
Mi capricho consigno
De atentar viejos hímenes de senectas eulalias.

Pues
Ya sabe a Pegaso conducir Paracleto
De la cumbre de Fócida al pináculo digno
Donde Inarco y Pamfleto
Inauguran la nueva maravilla del Signo.

¡Rota columna vertebral!
¡Brujo palo de escoba de lo Tradicional!
¡Un Scorpio en la Cifra de la eterna Inicial!

(Universo.
Diablo,
Delirio
Y
Verso.)

FIN DE

SIGNARIO

UMBRALES

FOSFENOS

HORAS

(Vulnerant omnes, ultima necat)

Salta una Hora,
la informe carne retorcida
sale del vientre de la madre.
Lágrimas de la primera hora.
La Precursora.

La hora hiere.
Luces que iluminan y queman
en el imperativo de la especie.
Hora que la sangre prefiere
la que no muere.

Hora final.
Viajeros del oscuro tren
turistas de la sombra de paz.
Hora que sabe lo trascendental.
La Puntual.

PARADOXALES

¿Por qué todos tendrán siempre razón,
siempre razón, menos yo...
Y meterán tantas verdades en sus palabras,
en sus palabras... tan lógicas, tan sensatas?
Explicando el Sí.
Motivando el No.

¿Por qué hay que motivar el sí y el no?
¿Por qué el sentido común ha de regir?
¿Por qué buscar a nada solución?
¿Por qué las cosas han de ser como son?
¿Por qué... sí?
¿Por qué... no?

«El día es claro. La noche oscura.» Puede ser.
«El vicio es malo. La virtud buena.» No lo sé.

¿Hemos de emplear siempre la reflexión?
Basta con la razón de la sinrazón
que no motiva el sí,
ni el sí, ni el no.

SIGNAL

La lujuria, nuestra colérica irredención,
informadora del poema extraño y fornicario
de Algernon Swinburne
y los aguafuertes de Rops.

La Lujuria del morbo de Sade, el inversor
de la caricia en el temblor.
La Lujuria es el Signo del Sol.
La Lujuria es el Signo sangriento del Sol.

La sangre espera, como Margarita,
no en un jardín sino bajo la piel cuando se enfría,
al insecto doctor,

al severo y podrido copulador.
En el nimbo suntuoso de la Muerte, en los muertos
lucen lumbre y fulgor.

¡Los dos trazos cruzados del Signo del Sol!
¡El rencor flagelante y bermejo imperioso del Sol!

ANTÍSTENES HABLA

I

Yo tengo mi alegría en la tristeza ajena,
y mis mejores días son los días de pena
de estos mis desdichados compañeros de planeta
que apuran de la Vida la terrible receta,

y las pequeñas dosis de ese negro licor
que destila gota a gota la esencia del Dolor.
Yo, a veces, en mis accesos de aguda fantasía,
siento crecer de mi alma la gran supremacía

que debiera adorar en gloriosos altares
estas gentes estúpidas... estas gentes vulgares,
de conciencias flotantes sobre grises abismos,

donde no llega el gesto del divino Cinismo.
Príncipe rubio y pálido, sabio y adolescente
que sigue de mis pasos la huella eternamente.

II

Yo sé el sabor amargo de la maldita fruta
del árbol de la vida, que al comenzar su ruta
la Humanidad probó, la triste Humanidad
que creyó digestivos el Bien y la Verdad,

y la gracia del alma y el anhelo de luz
que hizo al demente excelso perecer en la cruz.
¡Oh! la fórmula sabia que no rompió el arcano
del ritmo de la fuente, ni del tibio verano,

ni del sagrado origen de las malas pasiones,
ni de la inmóvil burla de las constelaciones.
¡Oh! tú, ¡oh! yo, ¡oh! todos, apreciables farsantes,

histriones convencidos, de cerebros distantes,
de cualquier solución, de cualquier martingala,
que ponga la final rebelión en la bala.

(Mas tengo para mí, que esto nada resuelve,
porque para sufrir de la Muerte se vuelve.)

III

Yo he sentido la atracción de la mujer,
y he caído en sus brazos, queriendo... y sin querer,
analizando el caso, y gozando en artista,
con un doble furor sádico y masoquista.

Las luces se cambiaban en un prisma fingido,
en una vaga música de lejanos gemidos,
mientras se deslizaba en un mismo sentir
el sentido amoroso del placer de sufrir.

... Yo no sé por qué fingen los selectos que ignoran
que la médula triunfa cuando los ojos lloran,
y que sólo acelera su ritmo el corazón

al trallazo caliente de la mala impulsión.
Valientemente cínicos neguemos el ¿por qué?
tirándoles al rostro, altivamente: ¿y qué?

IV

Que haya o que no haya en la mejor quimera
el capuchón de sombra que aguarda en la frontera,
donde la reflexión con la fobia se alía
para afianzar las gafas de la misantropía.

(Espejuelos oscuros que la mirada encona,
porque todo lo odia, porque nada perdona.)
¿Qué importa, si logro mi preclaro capricho
de ser culebra en vida y gusano en el nicho?

Poco, evidentemente, muy poco
hubiese conseguido si no estuviese loco:
lo hábilmente preciso para en suave destreza

poder saltar el Código con gran delicadeza.
¿Acaso la ley de Newton con mi poder no tacho?
¿No se mueven las casas cuando yo estoy borracho?

V

El símbolo es el mismo. Mas la idea se atreve
a romper el silencio, si la clave se mueve
en la dirección única de la queja sincera
por la ruta celeste donde rueda la esfera.

Entonces el concepto sustancial se renueva
ante el frío sentido de la conciencia nueva,
que aplica a Jesucristo la significación
de un simple compañero de Caifás, el ladrón.

Así quizá lleguemos al final elocuente
de un sistema que sirva para afilar los dientes,
saltando apresurados, sin que nada peligre,

de la Moral del hombre a la Moral del tigre,
previamente sentada la razón absoluta
del granuja sesudo y de la prostituta.

¡Avanti, avanti, avanti! Avanzo en mi camino,
avanzo por el miedo, avanzo por el vino
y avanzo por la onda entre pálidos tules
de las nubes eléctricas a las nubes azules.

Inmensamente triste, nada turba mi vuelo,
ni los rubios crepúsculos, ni los negros desvelos,
ni los blancos armiños, ni los sucios harapos,
ni el aroma podrido de las flores de trapo.

Con el sueño de Ignacio el Titán orgulloso
y la interrogación de un sistema nervioso
que convierte al conjuro de lo externo formal

en trayecto sinuoso la vida vertical,
aspiro eternamente a lo que nunca alcanzo,
y... avanti, avanti, avanti... Avanzo, avanzo, avanzo.

VII

El Yo pecador es necio, lo sé. Pero le siento
en mis divorcios sentimentales. Es un remordimiento
siempre colgado al brazo de mi obsesivo empeño
de llegar a la Muerte desde el «flirt» de mi Sueño

hasta la Muerte (alucinante cuchilla helada,
promesa de las almas envenenadas).
... ¡Es tan blanca y cortante esa cuchilla,
y es mi envidia enfermiza, tan amarilla!

Y tan completo el tedio, tan celular,
que siento el miedo horrible de perdurar.
Si algo me entretuviese, si gustase de guardar sellos

o de animar mi murria cortando cuellos...
Pero... ¡sentir disnea de estupidez
en la bomba neumática de la Honradez!

VIII

Sé que todo en el fondo obedece a lo mismo,
que todo está sujeto a igual determinismo,
que las noches anulan lo que los días crean,
que lo que unos ensalzan otros lo pisotean,

y que cuando aboquemos al suspirado fin,
detrás del superhombre resurgirá Caín.
Porque si las fórmulas sintetizan las formas,
sólo lo sustancial establece las Normas,

donde el Noumeno eterno surge y se constituye,
y el ciclo torvamente constituye y destruye.
Yo, por ello, el objeto que persigo en mí mismo

es aislar mi conciencia y centrar mi egoísmo
atenuando la vida y gozando el momento
para sacar el máximum de mi tanto por ciento.

IX

Dioses, ídolos, héroes... Mis antorchas de Ayer,
con vosotros estuve, queriendo... y sin querer.
Tanto fui de vosotros, que de mí apenas soy.
Dioses, ídolos, héroes... Mis tinieblas de Hoy.

Yo crucé velozmente los puntos cardinales
desde el Este de Euclides hasta el Oeste de Tales;
desde el Norte de Buda hasta el Sur de Voltaire,
contemplando a Beethoven y abrazando a Pasteur.

Yo vi en Carlyle la idea que comprobé en Nerón,
en las sombras del Greco y en la luz de Platón,
y en los rasos del cielo, acudiendo a la cita

de la madre de Cristo y la rubia Afrodita.
Voló tanto mi Psique desde el Triunfo al Desastre,
que ya mi corazón sólo sirve de lastre.

En la vana ascensión con que subo a la altura
a la región inútil de la Literatura.

X

Frente al frío paraje me persigno y sonrío,
frente al seco dilema se acobarda mi hastío,
y en el mundo persigo la que nunca vendrá,
abrasado en la llama de la *que siempre está.*

De la que siempre, siempre, abrevóse en mi vaso,
descendiendo conmigo la espiral del Fracaso.
Bruma iniciada apenas en el limpio horizonte,
(la que embarca en la barca del barquero Caronte).

Ella, la inexorable de pupila encendida,
la fantástica niña de la boca torcida.
Canta el canto prendido en el «gong» de la hora.

La que siempre está, sólo pertenece al que llora.
Con la idea y la carne (agua y polvo) hace barro,
humos de mis lujurias, humos de mi cigarro.

(Eterno avanza Antístenes secularmente,
tan triste, tan alegre... ¡y tan impertinente!)

CADENCIA

Los nervios femeninos mueven su algarabía
rompiendo en risotadas el cortejo mental.
Tembloroso al contacto del ritmo material,
ritmo del Verbo muerto en la onda sensual.
Día blanco en la Noche. ¡Blanca melancolía!

Esfinge zafia y noble, divertida y macabra,
a robarte el misterio mi delirio envié,
apoyándose leve en la punta del pie.
Icono pornográfico y celeste, te amé.
Brotaron en mi mente ideas sin palabras.

Tiene razón el loco. El loco en su alborozo
y en su furia posee el secreto rotundo
del rodar y el volar y los brincos del mundo.
El milagro persiste, el absurdo es fecundo.
¡La Luna se ha caído en el fondo del pozo!

CIFRAS

Por la senda escondida
de Fray Luis nunca he visto
mas que a la grey de Cristo.
Sólo ellos son... Insisto
en el Bien de la senda escondida.

Llega hasta la esperanza,
ilumina la llama
que sin quemar inflama
y humildemente clama:
¡Llego hasta la Esperanza!

Es la verdad de Dios.
Es la paz del destierro.
Para evitar el yerro
demos la carne al perro
y el espíritu a Dios.

MAYÚSCULAS

Alma de camisa negra
para el cuerpo desnudo del Esperanzado,
entonación en gris
para el rictus felizoidal del Desesperado.

El cómitre apalea,
sobre el mar trágico en galera bogamos,
y en la mente proyectan su tropel
ritmos y rimas, remos y ramos.

A veces en fría bruma
ondea la Sangre de la bandera roja.
Creemos. Saltemos...
y nunca lleguemos a la Gran Paradoja.

El que Nada busque
será el elegido de lo que se encuentre.
(Con una camisa ligera de seda
se cubre la forma sagrada del Vientre.)

A UN RETRATO

Con el hongo sobre las cejas
y el cuello blanco, almidonado,
pareces un mercero irredento.
... Pero te salva la complicada
pequeña petulancia de tu gesto.

Acre, glacial y penetrante
por la pupila la conciencia mira
pueril, como el deseo;
abismal, como el tiempo;
mala como la Vida...
¡Doriano, amigo, hermano!

(Lo de amigo no es tópico,
es un impulso grato.)
Generoso y sublime
como el nombre de hermano.

(Hermano, bello nombre
y como bello, falso.
Mote con que los hombres
nos llamamos a diario;
metáfora burlesca
del lirismo cristiano.)

Tu «crayon» excelente
sería digno retrato
de un marqués o de un juez,
de un coronel o un letrado,
de un eminente político
o de un sabio cirujano.
Pero de ti ... ¡selecto!
Pero de ti ... ¡Doriano!

Es igual. Muy pronto
se hundirá tu retrato
en el cajón de los retratos,
donde al lado de otros
te tendré bien guardado,
y bien olvidado.

BOUQUET

A tu encanto sin importancia,
a ti, tan bella, que deberías ser jorobada,
te envío estas flores, que no son flores
y que robas a tus tristes hermanas.
A tus hermanas de la otra patria,
las olorosas a venenos de almas,
las que sólo merecen (porque no lo merecen)
los claveles de fuego y las rosas blancas.

... Esas flores que no puedo ofrecerte
a ti... ¡belleza sin importancia!

SUEÑOS DE MEDIODÍA

CENIZAS

Pasear nuevas tierras, conocer gentes raras,
arrastrar nuestro espíritu por el mundo formal,
encontrar sensaciones en lo desconocido
destacando en el Cosmos el valor personal,
y besar muchos labios, y saber muchas vidas,
y marchar velozmente a otra nueva estación,
engarzando en las horas el galope de un sueño
con cuidado exquisito, no despierte el dragón.

Tierras negras del Norte
con sus vírgenes rubias;
con sus hembras morenas,
tierras blancas del Sur.

Por vuestras atmósferas luminosas u oscuras
ha volado mi espíritu como un pájaro azul;
no busquemos la idea
que inevitablemente
nos llevará al terrible dolor de analizar;
la cuestión es pasar constantemente,
pasar siempre... ¡pasar!

TINIEBLA

Ronda el diablo la plácida estancia,
el diablo de la cola encarnada...
La Hora se extiende en abismos,
en sensuales lengüetas de llamas.
Que no pase el rojo Poniente encendido.
¡Cerrar las ventanas!

Que la nieve resbale en el vidrio,
que la vida sonría en la escarcha
o en las formas sin forma del viento,
o en el drama sin fondo del alma.
La lucha por fuera, descanso por dentro.
¡Cerrar las ventanas!

Cerrar las ventanas,
que no entren amores ni glorias,
irónicos gestos de la mueca humana,
sólo quiero en mi estancia
silencios y sombras.
¡Cerrar las ventanas!

PLEGARIA

Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo;
tu invitación acepto. ¡Fui yo siempre tan tuyo,
amiga mía!...
... Tu invitación, orla de luto, suave, triste y hermana,
donde la interrogación negra se torna cifra humana.
(Para darme la clave del oculto sentido,
de la cita y la fecha.)
¡A mí!, que siempre estuve con el arco tendido
(símbolo de mi espíritu audaz, apercibido)
para lanzar la flecha.
¡Para lanzar la flecha,
yo que siempre estuve con el arco tendido!
Yo ya sentía
de mi alma-nave el rumbo al navegar
hacia ti, Muerte, verdad y majestad.
Amiga mía...
no conocía
mas que el placer de la médula triste
que el amor de la Eva en miserias convierte.
¡Oh! yo no sabía
la suprema delicia del amor de la Muerte.
Tu invitación acepto.
Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo.
¡Fui yo siempre tan tuyo,
amiga mía!...

VERBENA

Hoy es noche de junio. Es noche de verbena,
noche liviana y triste, poética y sensual.
Flota en el aire una fragancia de azucena
y el nardo penetrante del poema carnal.

Pasan las buenas gentes. El pueblo ríe y canta
subiendo a los columpios, tirando al pim-pam-pum.
El humo de los churros se pega a la garganta
y embriaga nuestro espíritu de alegría común.

En los aires estalla un cohete;
oscilan locamente las olas giratorias y las mágicas fuentes.

¡Sangre! Vino de la maga Ilusión,
perfume en la eclosión galante de las rosas,
champagne de oro en las noches de amor...

Hoy es noche de junio... Es noche de verbena,
noche liviana y triste, poética y sensual.
Flota en el aire una fragancia de azucena
y el nardo penetrante del poema carnal.

BESOS

Llanto que ríe en la risa
en el chorro de la fuente
en Abril.
Brumas que rozan la seda
amplían su blanco nube
y se resuelven en gris.

CLARO DE LUNA

Por la estrella que vuela en el aire
en la noche sosegada,
y por el giro de esa estrella que vuela en la noche
y se apaga.
Y por la leyenda de los ojos que mienten
y mandan.
Y por esa sosegada noche
de la estrella lejana...
Risa de amor que dice: estrella... estrella...
palabras... palabras...

El jardín pálido que la Luna esmalta,
capa blanca del diablo,
damasco chino, amarillo de la Luna nevada...
ya no estabas.
Yo lo sabía porque el piano sonaba
a sombras raras.
Yo lo sabía,
sólo la loca tecleaba,
la Luna bruja de la capa blanca.

Y entonces vi del astro amarillo
el rubio de oro, oro del astro
de la Ignorada.
Supe de la leyenda de los ojos que mienten
y mandan.

Y de la Noche caía la Luna blanca.
Risa del mal que dice amor... amor...
de la estrella incendiada.

LA SOMBRA

Apenas... tú
te deslizabas por el jardín,
apenas... tú.
Yo me sentí
apenas... yo.

Un poco... así
enferma y triste te contemplé
un poco... así.
Yo te miré
así... no sé.

Huiste ya,
vaga tu sombra por el jardín,
huiste ya.
También yo quiero
vagar... ¡huir!

GRIS

Las Dos...
las Tres...
las Cuatro...
¡igual Hoy que Ayer!
A las Diez a la calle,
a las Doce a comer,
a las Cinco al casino,
a las Once al café.
Mi existencia se pone
un gorro de papel.
El reloj tic-taquea
la Una...
las Dos...
las Tres...

DICIEMBRE

Lluvia que cae,
paraguas abiertos,
vidrios empañados,
hocicos de tedio...
Nieve.
Cero grados.
Qué tiempo,
¡qué tiempo!

MAYO

Olor a mujeres,
griterío. Solazo,
cañas de cerveza,
oro en cristal claro.
Primavera. Toros.
Alegría. Mayo.
Cuatro puñaladas,
el sexo borracho.

AGOSTO

Ambiente caliente,
tierra insolada,
azul azulísimo,
tarde tostada.
La hembra duerme,
sestea la yegua,
todo calla;
tres de la tarde de Agosto.
Verano. Cachaza.

OCTUBRE

Amarillez.
Amarilleces. Hojas grandes
venteadas, venteantes.
Aguafuerte
noble de Octubre,
saudades, cipreses,
crepúsculo de amarillez,
amarilleces.

VIEJOS

Sólo en la fatigada mirada de los viejos
he visto la verdad del emblema interior,
esa mirada lenta que guarda tantas cosas
del misticismo blanco de la renunciación.

La Muerte a los viejos los besa en los ojos,
más noble que la Vida, no sabe defraudar.
... Viento suave que empuja los navíos veleros
por las aguas inmóviles de la serenidad...

Lloran los ojos jóvenes. Es que la juventud
siempre está detenida al borde del amor,
y mientras los ciegos niños nacen hijos del hombre,
los viejos son los niños de la estirpe de Dios.

Yo no sé... Yo presiento en los viejos el triunfo
del retorno inefable de los besos que pasan
y brillan en la vida inmensamente trágicos
como manchas de sangre sobre melenas blancas.

EL LEÓN ENJAULADO

I

Duerme
el león domado en su jaula de hierro.
Flaco, dorado, vencido está este viejo león.
... Sueña
con la selva lejana, primitiva y magnífica,
luminosa y callada, bajo el fuego del sol.
¡Oh! cómo vibra la vida en su sangre encendida,
cómo tiembla en el oro de sus claras pupilas
la libertad, el amor.
Cómo siente la absoluta realidad de su imperio
su soberbia infinita,
de su zarpa terrible la suprema razón.

II

Despierta;
fluye de sus entrañas una lenta agonía,
brota de su garganta un rugido brutal.
Es lo mismo,
no perturba el Destino el porqué de su ruta,
si la rabia es potente, el Destino lo es más.
El león brinca, ruge, enloquece...
Hace mal.
Los barrotes son fuertes y la muerte está lejos,
no tiene más remedio que dejarse domar.

III

La Providencia,
buena, sabia y solícita, ha dispuesto en los seres
un enorme tesoro de resignación.
Maternalmente
dirigidos por la verdad del látigo
que siempre ha sido el supremo argumento de Dios.
Hacer sencillamente acordes con su vida
a los seres, por demasiado fácil,
lo desdeñó el Creador.
Más lógico y brillante es fabricar cadenas,
domadores y jaulas,
para en sumiso borrego convertir al león.

FANTOCHES

Millonario y Marqués
en su «Dion Bouton»
(un 40 HP). Ya pasó
Pantalón.

Y soberbio y locuaz
con su *pose* y su *spleen*
el poeta trivial
Arlequín.

Mientras hada solícita,
dirige la escena
la tercera solemne
Sirena.

Riendo y soñando
musical y divina,
aparece la eterna
Colombina.

Sólo llora la farsa
de su Vida y su Amor
el celeste y grotesco
Pierrot.

Igual que en la farsa de los polichinelas
sólo en el Mundo triunfan Sirena y Pantalón;
Arlequín con su rimas banales se consuela,
y Colombina ríe... Sólo llora Pierrot.

ÁVILA

Aparece una hilera de crespones encendidos
y unas finas sedas blancas, rojas, blancas.
Una celda. En un espasmo, de espaldas,
fantástica, Santa Teresa. Fantasmagórica.
Ávila.

Sones de martirio en las campanas. Cárdenos
tonos rojos violentos en la nube de agua.
Una tristeza apagada. La atmósfera
plana. Seminaristas, rezos, zagalas.
Ávila.

Vibra en la nave de la catedral el órgano.
Vacila el alma. Navega la emoción cristiana.
El oro místico de la emoción en el espacio.
Teresa adolescente y lívida. Arde la tarde bárbara.
Ávila.

CONCÉNTRICAS

DESDE MÍ

¿ Qué importan esas siluetas amadas y sentidas,
ni la vulgar historia de nuestro corazón,
ni nuestras realidades vividas,
ni la Verdad, ni el Bien, ni el Amor, ni el Dolor?,
ni que surjan las horas, ni se forjen los Días,
ni las que ya han pasado, ni las que han de pasar...

... Si hay una clave mística en la noche sombría,
y hay un preludio inmenso en las ondas del mar.
Si hay algo por encima del artificio humano
que revela el sentido de la interrogación,
¿qué importan las cabriolas grotescas del gusano
ante el enigma eterno que nos habla de Dios?

INTRARREALIDAD

Ante el libro, el culpable, piensa el hombre que piensa
en el fracaso de nuestras vidas mentales
sin solución en la Ciencia, en las teorías inciertas
sin solución en los fantasmas del Arte.

Tan sólo una triste negativa se afirma
en la burla que guarda el papel impreso,
y es la ironía de la caricatura
de esa superstición que llamamos Progreso.

Se renueva la especie según la ley sagrada,
por la que siempre el Dolor transmitimos:
desde la desdicha que fue nuestra madre,
hasta la desdicha que será nuestro hijo.

Y la vida se pierde. Se pierde. Y es el espíritu
como la superficie de un pantano,
que en la rabia bermeja de su Ocaso nos habla
de la angustia escondida en el cráneo.

La que imponiéndose a la eterna Duda,
hasta la muerte se le antoja ficticia.
¡Oh, si no!... ¡Qué colofón admirable,
cuando la carne y el Amor asfixian!

LAMENTACIÓN

El telón de mi tedio, al caer lentamente,
será la guillotina que mi carne asesine,
cuando la farsa acabe, cuando todo termine
y el gracioso festín del gusano comience.

Indiferente y triste en el borde encantado
de la Muerte, me contemplo sin humano terror.
Soy un pobre y absurdo muñeco alucinado,
sólo atento al sentido de mi drama interior.

Este drama escondido a las burlas de fuera,
sumiso a la carrera que el destino le trace,
entre el tropel diario de vulgares quimeras
y sin posible desenlace.

Corazón: roja rosa podrida.
¿No escuchas el lamento rabioso de mi voz?
Mi juventud te pide un motivo de vida,
una mujer, un vicio, una mentira, un Dios.

Un veneno que mate, pero deje llegar
a ese ensueño accesible para el vulgar y el necio.
¡Oh cómo sabría yo gozar
lo que no pudiese manchar con mi desprecio!

RÉQUIEM

Al amigo X.

En el féretro negro te vas. Creo que haces bien.
Mi íntimo fuiste, eres y probablemente serás,
que no es mucho ser. ¿Qué color tuvo nuestra amistad?
Yo no lo sé.

Hubo en eso algo de juvenil buena fe,
el calor de la hora aburrida y el tedio conjunto,
la tiranía del rato, el naipe y el asunto,
la taza de café.

Nos queríamos tan mal, que nos queríamos bien.
No pudiendo ser esclavo o amo te quedaste en amigo,
que es el último grado dentro de lo afectivo.
El paripé del corazón. ¡Psche!

Realmente fuimos tan distintos, que no sé,
que no me explico qué pudo forjar nuestra simpatía.
Debió ser el demonio de la misantropía
o el no saber qué hacer.

Hoy has dimitido de la vida; muy bien.
Procura ingresar en la oposición celeste.
Pero mejor te deseo el sueño de la Muerte.
Adiós. Amén.

OPINIÓN

Renunciar a las pasiones
es preferible al dolor
de las pasiones menguadas:
porque en las grandes cuestiones
como la gloria o el amor,
César o nada.

CASO

Yo salía de mi casa. Lo recuerdo.
Iba... hacia ninguna parte.
El Sol declinaba. Los faroles lucían.
Eran las siete de la tarde.
Vi un grupo y me acerqué. Un caballero
gritaba: ¡Atadle, atadle!
Y los guardias ataron al hambriento
y se lo llevaron a la cárcel.
Un hambriento. Un ladrón. Sólo por esto
me fue simpático el mangante;
por bien vestido y digno al caballero
le creí un miserable.
La ley le amparaba como es justo...
¡Pero esto es lo menos importante!
Lo importante, lo infame era la voz
con que el señor gritaba: ¡Atadle, atadle!
La multitud curiosa al pobre diablo
le siguió por las calles,
esas calles alegres y lujosas
del Madrid de las siete de la tarde,
y sin saber por qué, pensé en la «browning»,
y en la bomba pensé breves instantes.
Mas seguí indiferente mi camino.
¡La multitud y yo somos cobardes!

ENSUEÑO

En nuestra gris clase media
tres cosas hay que comprender:
el asidero de la familia,
la profesión y la mujer.

En el pisito mediocre y alto
hagamos la vida quieta,
sustituyendo a la familia
por una criada vieja.

Una carrera, una oficina,
poco trabajo y regular paga
para poder ir persistiendo
detrás de la martingala.

En el Amor, procedimiento
breve y sencillo, bueno y seguro.
¿Necesitamos treinta mujeres?
Pues... treinta duros.

Mientras tanto pasen los años
bien ajenos a destemplanzas,
¡las pasiones en las novelas
y el café en taza!

En la vejez, matar las horas
con los amigos en la tertulia,
entretenidos en complicar
a los sobrinos con el reúma.

Y por fin, a los postres,
cuando se acerque la Parca amiga,
aceptar píos la Extremaunción
porque no digan.

A ELLA

Dad la razón a la moneda,
nuestra graciosa realidad,
que ella sabe de la Alegría
donde se vende y donde está,
y donde el oro vence al nervio
en la ritual Felicidad.

Debemos ver saltar la Vida
regocijada, en la sensual
noche encendida por la fausta
constelación del metal,
embravecidos ironizantes
metodizantes del Ideal.

Talemos bosques, desaparezcan
verdes laureles a nuestros pies,
y cuando el Arte nos pida cuentas
responda el hacha: «No sé por qué».
Fray Luis, Teresa, Da Vinci, Poe,
no nos preguntes. «No sé por qué.»

Lucen los fuegos de la Lujuria
en la dolora vil de los sexos,
y junto al morbo inconfesable,
a la virtud se la ve el precio.
Precio eterno de un oro triste
en el fracaso del Deseo.

En la mujer está el enigma,
en el hombre está el problema,

y entre los dos el apotegma
de la verdad, de la mentira,
como las luces de los ortos
en la osamenta de las ruinas.

Guerra de células por albúmina,
guerra de tigres por la carne,
guerra de hombres por la gloria,
guerra de razas... por nadie.
¡Y la voluta de los sueños
como los humos en el aire!

Psiquis calla, y la bestia retoza;
hambre y hembra, devora y ama;
sólo el goce fulge y brilla
en las sombras sucias del alma.
¡Circunferencias de melancolía
con radios de plata cansada!

No hay lirismo en el corazón,
el corazón es nuestra bolsa;
el glóbulo rojo circula,
es moneda, avanza y compra.
Hoy Servet es el contable
de las ganancias de la lonja.

Werther, deja tu pistola;
Macbeth, no mates al Rey;
Macbeth, vende tus favores;
Werther, compra a la mujer;
asesino, con el Código,
haz pajaritas de papel.

¡Es la vida tan bonita
cuando se sabe comprender!

Salve, Moneda. ¡Oh Dulcinea,
novia y amante sin igual,
eres la madre entre las madres,
porque eres madre de la Verdad!
¡Yo te venero, disco redondo,
como a la Hostia del Ideal!

INVIOLABLE

El mayor encanto de la mujer de todos
es tener la certeza de que jamás es de nadie;
bajo la tersa frente el espíritu duerme;
nuestras zafias caricias no saben despertarle.

La parodia del beso hace amargos los besos;
en el alma solloza la risa de la carne,
y al volver del placer, sin querer, nos hallamos
demasiado mezquinos... demasiado cobardes...

Pero a pesar del triste regreso del deseo,
el amor caprichoso nos brinda a profanarle;
porque el mayor encanto de la mujer de todos
es tener la certeza de que jamás es de nadie.

AL NATURAL

Fue como todos los despertares
mi despertar a la luz clara del día.
Con una mueca en mis labios, sana, indulgente,
sin troquelar aún por la ironía.

Era ingenuo y feliz, porque era ingenuo.
Puse mis ansias en lo inconquistable,
sentí lujurias y emociones hondas.
Quise verdades y pedí verdades.

Prendiendo sueños en las altas cimas,
lavando mi alma de deseos culpables,
se deslizaba mística mi vida
y sensual, como el cantar de los cantares.

Pero acechando mi paso en el camino
se interpuso el Dolor. (La Realidad
embosca la traición de su dominio
entre las sombras de la pubertad.)

Paladeé las hieles del fracaso,
y triste, enfermo, vencido, vacilante,
salvé ignorante el ignorado abismo...
sin rebelión, ni fe, ni amor, ni arte.

Roto ya el velo de la Hipocresía
vieron mis ojos la Verdad desnuda.
Era el Amor un mísero apetito,
y el Ideal una grosera burla.

Así me hicieron, y hoy así me hallo
ni triste ni gozoso,
escéptico, porque ya a ciertas alturas
se es escéptico o tonto.

Me aleccionasteis todos duramente
cuando yo ingenuo os ofrecí mis brazos;
no extrañéis, pues, que cuando pueda hacerlo
os trate a latigazos.

Y que arrojándoos al rostro mis monedas
os haga mis esclavos,
comprando vuestras honras pretenciosas
con billetes de Banco.

¡QUÉ ASCO!

Dejadme de nobles consejos,
de buenas virtudes y deberes santos;
me voy a las máscaras
(queridos ancianos).

Divino está el baile, sonrisas y besos
prendidos en el antifaz de seda.
(Tras el vidrio oscuro espera mi vino,
voy a sumergirme en mi borrachera.)

En corto y ceñido se marca un danzante,
apretado al tibio cuerpo de su moza.
(Es una muchacha de la Granadina
con mantón chinesco y camisa rosa.)

Allá en la platea bullen mis amigos,
gente sin prejuicios, vivaz, buena gente.
(Fernando, en el palco, prodiga sus mimos
a la faz ambigua de una adolescente.)

Goro se ha ocultado con su menorcita
(una dulce niña de cabellos de oro).
No sé lo que hace, que ella grita: ¡Golfo!
Y todos reímos... ¡Son cosas de Goro!

Manolo y Alfredo, Suzanne y Pepita,
champagne en las copas, «cocottes» en los brazos,
«la orquesta preludia sus mágicas notas»
que trepan gozosas por el espinazo.

Ya muy entrado el día, cuando me despierto
me encuentro en un lecho perfumado y blando.
A mi lado «una» duerme sus alcoholes,
mientras yo murmuro bajito: ¡Qué asco!

No es que me avergüence ni que me arrepienta,
es que esta pirosis me tiene ya harto.
(Deben ser los años. Después de una juerga
consumo tres botes de bicarbonato.)

Entonces medito, y la moralina
inspira en mi alma pensamientos altos.
Ahora me doy cuenta de vuestras virtudes,
viejos moralistas que decís: ¡Qué asco!

REFLEXIÓN

El Acto viste de luto
por el contraste aflictivo
de pensar... en absoluto
y vivir... en relativo.

REGRESO

Ya me ciño los guantes esperando el momento,
ya espero que las velas hinchadas por el viento
acerquen la goleta a la blanca ribera.
Con mi mejor sonrisa mi saludo os envío,
con mi mejor saludo, mi sonrisa postrera.
Ya se abomban las velas. Ya se acerca el navío.
Ya se aleja mi alma, rechacista y sincera.

Ya me voy. Me arrojasteis nuevamente a mis lares,
al Castillo que oculta a través de los mares
el tesoro escondido de un amor dulce y sabio
en la paz infinita del silencio fecundo.
Ahí os dejo mi fardo de dolores y agravios.
Ya me marcho. Rendido de rodar por el mundo,
con los ojos nublados y la hiel en los labios.

Reíd, bebed, gozad, apurad los placeres que
con sus bocas bermejas os brindan las mujeres;
el claro alcohol detiene la guadaña de Cronos.
Yo me embriagué también con el vino oloroso
que disuelve en el vaso la fiebre y el encono.
¡Pobres flores de fobia de mi jardín morboso!
Adiós, amigos míos. Os odio y... os perdono.

PENUMBRA

En una callejuela solitaria
hay oculto un portal mal alumbrado;
ella y él se detienen un instante.
Ella exclama: ¡No, no!; y él dice: ¡Vamos!

Un momento de duda. (Ese momento
en el que envuelto en sombras ríe el Diablo.)
Al fin rápidamente se deciden.
En la escalera crujen los peldaños.

¡Por esa escalera misteriosa
cuánto goce y tormento se cruzaron,
cuántas almas subieron hasta el triunfo,
y por ella también cuántas rodaron!

No sé si alegre o triste, al alejarme,
pienso en la burla eterna del fracaso;
porque en las callejuelas de la vida
sólo portales hay, mal alumbrados.

INQUIETUDES

LO INVISIBLE

Alrededor
del velador
hay tres señores:
un burlón,
un rostro serio
y otro cubierto
de pavor.
Dicen
tímidamente
la Invocación:
«¡Manifiéstate,
Espíritu,
en el nombre de Dios!».

Cruje el tablero,
se oye un rumor...
Medita
el hombre serio,
el otro
reza,
ríe el burlón.

Hace piruetas
el velador.

La Dama Ausente,
entre las sombras,
desvaneció
al creyente,
al hombre serio
y al zumbón.
De los primeros
se oye una voz
como un cantar
o una oración.
Y del burlón
como un quejido
de terror.
¡Oh, perdonadme,
en el nombre de Dios!

A FRANCIA

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

Saludo, ¡oh, Francia!, en tu moderna gloria,
el emblema inmortal de tu estandarte,
lo que siempre tuviste de tu parte
en el preclaro libro de la Historia:
la Justicia y el Bien, tras la Victoria,
y el triunfo de la Vida por el Arte.

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

Augusta y noble Francia, en tu misión
brilla el símbolo azul de la Verdad,
única y santificadora Majestad
que respetó la Gran Revolución.
Ante ti me prosterno con unción.
¡Eres el Verbo de la Humanidad!

¡Salve, el divino
armónico esplendor del Sol latino!

TREGUA

Espera,
no te vayas.
Hagamos este rato inmenso, eterno;
olvidémoslo todo:
el dolor, el deber, la lucha, el Mundo;
olvidémoslo todo,
menos la gloria cruel de nuestros besos.

El placer fugitivo
impere en sus estados del Momento;
el alba del regreso no ha llegado,
ni la alondra ha cantado en nuestro huerto.
Aún tus ojos azules
se humedecen, borrachos de deseo.
Aún es fuego mi sangre
y fiebre mi cerebro.
Llevemos la pasión al infinito,
sometamos la dicha a nuestros nervios.

¿No comprendes
que las horas amargas vuelven siempre,
y el minuto feliz siempre va huyendo?
El hoy de nuestro goce
es el bello mañana del recuerdo.

Ese mañana
en que poder decir:
... ¡Oh, entonces, aquel día, aquel momento
fui feliz!

No te vayas. Espera... Dame un beso.

NOCHE

Tras el amarillo monóculo de la Luna
la inquisitiva mirada avanza,
proyectando sus mimos de estelar celestina
sobre la fisonómica rareza de las casas.

Seres extraños que jamás bajo el Sol
mostraron su increíble silueta insospechada,
amigos del murciélago y del búho, en la noche
celebran los oficios de las sombras fantásticas.

A compás de esos ecos que siguen a los pasos
deambulamos perdiendo nuestra calma sensata.
En la ciudad nocturna surge un sentido inédito:
claridades de crimen y penumbras de infamia.

(Presentimos al Ideal humano en cuatro patas.)

NUNCA

Los crespones de luto oscurecen la escena,
donde sólo averiguan los ojos de los muertos.
¡No merece el espectáculo la pena
de mirar limpiamente con los ojos abiertos!

Nunca el oído escucha lo que escuchar quisiera;
siempre el consejo noble en nuestra boca expira;
las palabras sepultan las verdades sinceras,
y en el labio florecen blasfemias y mentiras.

En nuestra pobre vida la galerna nerviosa
no deja ver el fondo de los mares en calma.
¿Cuándo habrá una sonrisa para todas las cosas
y un amor infinito entre todas las almas?

1793

Pálida, irónica en la carroza de los lamentos
marcha al suplicio madame Roland.

Enfurecidos, ensangrentados, blanden sus picas
los «sans culottes».

Se oye el «ça ira».

«La Viuda» espera, novia y coqueta, a la carreta.
Corte de amor,
que aguarda trémula su espeluznante misión de amar.

En el Terror
sólo ella ríe;
también sonríe,
frívola, heroica, sutil y altiva
madame Roland.

Sintió el espasmo del beso rojo
la nuca rubia de madame Roland.

FIN DE
UMBRALES

OTROS POEMAS

I
IMPROMPTU

Hay que ser un poco desequilibrado;
un tanto orate, algo propenso a lo irreal.
En estrecha alianza de cerebro y estómago,
exaltemos la insigne función del ideal.

Señores:
Es demasiado modesto razonar;
el volatín mental parece más selecto.
Por ello, prescindamos de toda sensatez
y démonos al diablo, al delirio y al verso.

La mecánica lógica, sólo para sujetos
apreciables, no nos conturbe aún.
¡La amapola bermeja de los prados vesánicos
no florece en el tiesto del sentido común!

II
RIMA DE OTOÑO

En el paisaje frío, la llama del sol arde,
sobre las hojas secas, sobre los verdes setos,
el otoño murmura sus dolientes secretos
en la cadencia rítmica y sensual de la tarde.

Nada muere en la esencia sutil del Universo;
ni la forma ni el fondo, lo vital ni lo inerte.
Pues aun lo que parece extinguirse en la muerte,
renace en el pentagrama, en el lienzo, en el verso.

Todo tiene un sentido a los ojos del hombre:
el silencio nocturno y la risa del día.
Proyectando en el seno de su clara armonía
anhelos prodigiosos y saudades sin nombre.

El espíritu eterno igualmente reparte
la inquietud del misterio en todo cuanto crea.
Cifrando el eucarístico enigma de la idea
en la clave simbólica y divina del Arte.

III
FRÍAMENTE

Siento una gran desesperanza;
aprecio una gran desesperanza...
Un desplome interior.

Alguna vez
me mezclo en los goces de la multitud;
pero cada vez
me alejo más,
más y más, de la multitud.

Es muy hostil, acre,
la soledad de la multitud.

¿Iniciaciones?
... Quizá serán
caminos nuevos del corazón;
rodeos, regresos,
quién sabe qué, oasis de paz.
Pero
es triste, es triste, alejarnos de él,
del mundo ajeno
suyo y tan nuestro.

(*Cervantes*, febrero, 1919)

PARÁBOLA

(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Vense
en la cristalería de la Noche
cifras de odio.

-Signal notación de estrellas-.

Legiones enlutadas,
guadaña al hombro, ya vienen.

Ya vienen
de segar mieses perversas
en prados inexistentes.

(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Plumero absurdo en el casco,
en la lanza recta el Siete,
y rayos de Sol de Agosto
en media noche de Viernes.

¡Escuadrón de Duendes Blancos;
Paladines, al palenque,
que brinca el mundo, y el aro
de la Luna espera el salto!
(Llega el espectro de un Rey
al frente de Tropas Negras.)

Mas
no importa. La Victoria, siempre, siempre
será nuestra,
nuestra, nuestra.

(*España, 19 de* junio, 1919)

BERILO

Fue en un Marzo...
Dos jovenzuelos gentiles, boca a boca,
Hacían besos.
El sol fugóse, rompiendo,
Rompiendo en ascuas, espejos.
La dama penserosa
Con su sombrilla en el suelo

Trazó un nombre.
Y todo quedó encendido
Y todo quedó prendido.
Consorcio -flirt- de palabras engarzadas al recuerdo.

«Vidrio,
... Credo.»

TRÉMOLO ADUSTO

Noche muy abierta a la noche:
Tormenta.
Palabra de fuerza lograda: Tormenta.
Llueve
Piedras falsas. Malabares de agua,
Relámpagos.
Señas festivales de los pararrayos
En juego de lanzas.
Fría acción de nervios. Vendaval.
Estrépito
De múltiples puertas cerradas
De golpe.
En la brusca prisa de la tempestad
Radioactividad.
Tormenta.
Manfredo instrumenta.
Tormenta.

(*España*, 14 de agosto, 1920)

INCISO

Amo a las mujeres con cara de chico,
de nervios modernos y aire comercial
(la que hace calceta, ésa me da igual).

Gusto de las damas del cheque y del éter,
las que nunca olvidan que *siempre* es un *rato*
(la gatita tímida, ésa... para el gato).

Adoro a la Eva de sensorio equívoco
que al amor prefiere el turbio amorío
(las intelectuales de los extravíos).

Las que con la borla de sus ojos dicen
qué morbo es la clave de nuestro apetito
cuáles los resortes de nuestros delitos.

La mujer histriónica maquillada y frívola
que sabe angustiarme y sabe embrujarme
y sabe reírme y sabe engañarme

y siendo honorable es *cocotte* y artista,
de nervios actuales y aire comercial,
la que nunca olvida que *siempre* es un *rato*.

(La gatita tímida para Don Torcuato.
La que hace calceta para Don Vital.)

(*La Pluma*, octubre, 1920)

CONCÉNTRICAS

CASI «HAIKAIS»

Caricia al alma.
El deséxito moral
En el crepúsculo.

La casita aislada
Tan sola
Que parecía que no estaba.

(*España*, 15 de enero, 1921)

CONCÉNTRICA

I

Mediodía
Melodía de candente mediodía
Saetas de ascua de trigo amarillo.

II

La casa bermeja
Inmóvil (oh! Su parra...
Lejana. su patio...)
No viene
No llego.
Agua en jarro-
¡Tumbarse desnudo en las losas mojadas del patio!

Debajo
de
un toldo
sombrío...

III

Arribo.
La estancia en silencio.
Descanso.

IV

El Dolor
(Pensamiento inoportuno en mi paz: dril y blanco)
Es dura escuela
Pero
doctora } El Reloj.
en la vida. *Ris-Ras* de
persianas.

V

Trigales rojos...
Veo...
Ensueño unánime
Apenas
Veo.

VI

Negaciones interiores
Que piden disculpa
¡Y parten!
Párpados entornados
Y sorda atención de nadie
-Sonatas de ascua de trigo amarillo-
Melodía de candente mediodía

VII

Mediodía

SÍ

Aquello
Estuvo en nada.
Un momento quizás y..
Pero
En mí vencieron egoísmos de hombre
Y en ti prejuicios de moral sensata.

Igual
Aconteció siempre en mi historia
Con cuanto quise conseguir
Igual
¡A punto huyóse cuando a punto estaba!

Para mí
Aquello y lo otro y esto
Siempre, siempre
Desvanecióse cuando a punto estaba.

Para mí
(¡Nunca...!) todo
¡Oh! Todo
¡Siempre
Estuvo en nada!

(*La Pluma*, febrero, 1921)

DÍA

Dominical
Hervor
¡Grito bermejo! *Agudo* { La trayectoria
de la
naranja
Al
Sol

NOCHE

En el picado brilla
La lumbre.
¡Todo dolor es una
Cumbre!

HÉLICE

Y
Exaltar la pasión. Redoblar los afanes...
¡Si no estuviese el mundo
Lleno de sacristanes!
Pero sí.

CIPRÉS TEATINO

Ciprés teatino femenil y pardo
De una página extranjera
Otra vez regreso a España
¡Oh!
España. Empresa de loco.
¡Negro fluir
de
agua clara!

(*La Pluma*, junio, 1921)

CONCÉNTRICAS

LA DULCE PANTERA

En la magia de la pantalla
huyen los hombres como polichinelas asustados.
¡Es que la Vida está pronta!

ROSALEXANDRA

¿Aquel lucero claro?
Una mirada suya
Que rebotó en la tierra
Y se perdió en el cielo.
¡Aquel lucero claro!

FUERA DE HOY

Hay que llegar a ese
MOMENTO
En que todo lo que es, es mentira
Y todo lo que no es, es lo cierto.
(Sorprendidos
En Ayer y en Mañana.)

LOS ÁLAMOS Y EL RÍO

Otra especie de Alba abre las ventanas en mi
retina al infinito de mi cerebro.
Siempre, interés desplegado
Y con reservas.

Los Álamos...
El Río.

EL PERFECTO SEÑOR

¡Oh (Burla),
Un Caballero
De rostro tan... equivocado
Y
Con unos guantes tan excesivamente suyos!

ALCALÁ DE HENARES

I

Heráldica
Monocroma
La ciudad solloza fiesta
¡Flamero ayer
Altanero!
Hoy
Alza
Respetos de piedra antigua
En Yermo
De
Macilencia.

II

Henares
Cárdeno río:
Al son de tu canto llano
(Relatos y truchas frescas)
Tiende sombras comentarias
El «muy»
' Siglo XVII

Dice el siglo colegiales
Burlas
Y
¡Cruz y Arma!
O
Mundo, Demonio
Y
Verso.
¡Dice de Dolor y Tránsito!

III

¡Alcalá!
Ciudad heráldica
Monocroma.
Piedras viejas
(Una vieja...)
¡Bastión
De
Eterna Castilla
Alto Augur de
Buena Nueva!

IV

¡Oh, excelsa Alcalá de Henares...!

(*Índice*, 1921)

CONCÉNTRICAS

TRANVÍA

Llevo prisa. Mediodía
-Laxitud y precisión-.
«Sol-Argüelles.» El tranvía.
Trole.
(Amarillo y latón.)

Plataforma.
Un caballero,
Un militar, una dama,
Un albañil, un banquero...
(Los
Personajes de un drama.)

Anuncios.
Sacudimientos
De inercia. Un *strirring*
Silba en el rail violento
Y luego parada:
¡Plim!

El banquero pingüe y feo
No cesa de bostezar.
Leve flirteo
De la señora y el militar

Que
Baja del armatoste
Al grito de: ¡San Marcial!
(La dama lee en un poste:
Parada discrecional).

Calor.
Pretuberculoso,
El cobrador triste espera
Con el espaldar giboso
Al peso de la cartera.

Gente de mirada ausente,
Seres que estáis
Desconocidos, diferentes,
¿Quiénes sois?
¿Adónde vais?

Bajan
pastueños
dos curas
El uno del otro en pos.
Para evitar apreturas
Se apea un guardia
Y suben dos.
«Capitanía», otro ¡plim!
«Vilajuiga», «Ford», «Sidol».
Para el coche bailarín.
Llegamos.
Puerta del Sol.

(¿Por qué digo: *Mediodía*
y laxitud y precisión?
¿Qué tiene que ver tranvía...?)
Bueno.
Amarillo y latón.

APUNTES DEL BAR

1

Una
Rubia de estopa y fortuna
Sensual
Mujer de burgués
Francés
Lector del «Journal».

¡Grima
Da ver cómo se tima
junto
Al pobre maridillo
(Saltillo)
Con un punto!

3

Él
Lo ve. Sigue leyendo el
«Journal»
¡Oh! Le «courage» burgués
Chés
Ante lo fatal.

MI EPITAFIO

Aquí yace boca arriba
Uno que cayó de bruces
Muchas veces en la vida.

(*España*, 23 de septiembre, 1922)

BIOMBO JAPONÉS

Loto.
Como la Risa
Que tiene prisa
Para ir a Misa

Ibis.
Aquel Tenorio
Cual un notorio
Zar ilusorio

Dragón.
Sonaja
Para la caja
Para la caja y la mortaja
¡Y el
Farolillo japonés!

CRUZ DE NOVIEMBRE

Fechas Noviembre. Bruma esmeril
Miro una Cruz. Veo la Cruz
Y oscuro el Fin.

Cristo en marfil. Mármol y Fe
Blanca la piedra. Hosco el saíz.
¿Dónde estaré? ¿Siempre seré?
Cirio encendido. Tarde esmeril
Como mi alma ¡Ceniza y luz!

(Y a veces, solo
duda y esplín.)

(La Pluma, junio, *1923)*

GALEOTES AL REMO

I

La Vida. Tedio letal
Forma que informa el fantasma
Y el suave obsceno
(El suave obsceno y el alma)

II

¡Cruz y ofélida vespertina!

III

Apariencia, la conciencia
Exalta
La Verdad, ente abismante.
(La Verdad siente lejana)

IV

¡Lucero norte, marina!

V

Tan lejana que nosotros
Ni podemos sospecharla.
Ni podemos... ¡Aeronámbulos
Ni argonautas!

VI

Galeotes al remo.

(*Alfar*, 1924)

AHORA,
EN ABRIL,
AQUÍ

A UN DIFUNTO

I

Di, muerto:
¿Por qué estás muerto
Si yo lo estoy más
Y vivo?

II

Si más que cuestión de ausencia,
La muerte es *cuestión de frío,*
A tu gélido tenebre
Opongo un Yo
Tenebrido.

III

Señor de espacios
Y no
Del hoscomundo vecino.
Dejas tic-tac y hoscomundo.
¡Reloj del siglo!

IV

Yo, con mis ojos humanos,
En la sombra estoy,
(Distingo)
Tú
Distingues luz tabórica.
¡Rayo infinito!

V

Y aunque
Si bien se remira
Para estar los dos lo mismo
Sólo te falta
a ti andar
A mí
quedarme en tu sitio.

Ello es esto:
Tú eres libre
Tal es tal:
Y*yo*
cautivo.

VI

Yorick.

Si ausencia
No es tanto morir,
cual frío,
Di, muerto,
¿Por qué estás muerto,
Si yo...?

ADVERTENCIA

Del aguatimbre a la acuarela
Al tercodrama del aguafuerte,
Hay una fiesta cascabelera
Y hay una muerte.

(*El Estudiante*, *18* de abril, 1926)

SIGNO GÓNGORA

I

Nimba a tu testa diafanidades
De la omnisciencia de Paracleto
Pulcra Febea. Luz gongorina
De los espacios ultraestelares.

II

Forma acontece por la rimada
En la de excelso, tirano Signo
Sierpe del vulgo. Para tu genio
Cifra, perfecta, vidente, clara.

III

De la metáfora tradicional
Es el concepto sobreentendido
Y lo emblemático... (Los variativos
De ese distinto que es siempre: Igual.)

(*La Gaceta Literaria*, 1 de junio, 1927)

MÍNIMO COMÚN MÚLTIPLO

MUSA DUENDE

I

En aérea eclecia de mirto y ninfa
Sencilla a veces, otras abstrusa.
Velivolaria, tenebra ó sinfa
Su vuelo aninfa
Mi acerba musa.

II

Hélitro blanco
En el Nocturno
La idea egregia bate y exalta
Hélitro negro
Del buen Saturno
El taciturno
Signario esmalta.

III

Surca en silencio cielos acímeros
De un tiempo a otro, de otro a un país.
Spirito alerta...
(Otras, somnífero
Entre lo efímero
Sobre los grises...)

IV

Marca su rumbo

V

Rumbo impasible que -en el distinto
Eco sin causa- va dando tumbos
En los retumbos
Del laberinto.

VI

Al océano furió en galerna
De l'alta noche tejió el capuz
De l'alma eterna fiebre es, moderna
¡Luz de Diógenes en la linterna
Nimbo en la luz!

VII

Y
Algo rosa
Y
Un algo insecto
Mi yo alzaría ala inmortal
-Y elevaría- (pluscuamperfecto)
Si no gimiese
Bajo el abyecto
Eje dorsal.

VIII

Mas el guarismo
Mas la comedia
Y el esqueleto del humorismo
Y un gesto frío bajo el cinismo
Y los impaces de la tragedia.

IX

Hicieron esto:
Si lo estrambótico se excluye
Mi musa duende silba
Y

X

Se escabulle.

(*Papel de Aleluyas*, abril, 1929)

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

A tu encanto sin importancia, [76]
Al pasquín luminoso del día, [46]
Alma de camisa negra [73]
Alrededor [111]
Amarillez [86]
¡Amarillo en luto resplandor de cirios! [26]
Ambiente caliente, [86]
Amo a las mujeres con cara de chico, [128]
Ante el libro, el culpable, piensa el hombre que piensa [94]
Aparece una hilera de crespones encendidos [91]
Apenas... tú [83]
¿Aquel lucero claro? [135]
Aquello [132]
Aquí yace boca arriba [140]
Bajo las dimensiones del momento, [48]
Batería de la orquesta [6]
Bufos de la muerte. [43]
Caricia al alma. [129]
Ciprés teatino femenil y pardo [134]
Con el hongo sobre las cejas [74]
Con tu mano le prendiste [41]
Cual [4]
Dad la razón a la moneda, [101]
Dejadme de nobles consejos, [107]
Del aguatimbre a la acuarela [145]
Desconcertante en las equívocas [23]
Di, muerto: [144]
Dominical [133]
Duerme [88]
El Acto viste de luto [108]
El aseo que se logra con la [55]

El buen Logos oficia. [49]
El del frac verde, [35]
El mayor encanto de la mujer de todos [104]
El sol es perseguido de cerca por el horizonte. [50]
El telón de mi tedio, al caer lentamente, [95]
En aérea eclecia de mirto y ninfa [147]
En el féretro negro te vas. Creo que haces bien. [96]
En el paisaje frío, la llama del sol arde, [122]
En el picado brilla [133]
En esta pieza amable, gabinete y guarida, [5]
En la magia de la pantalla [135]
En nuestra gris clase media [99]
En una callejuela solitaria [110]
Entre el «Ven» de la voz de no sé cuál secreto [56]
Espera, [114]
Fechas Noviembre. Bruma esmeril [142]
Fue como todos los despertares [105]
Fue en un Marzo... [126]
Hace un frío frío [25]
Hay [53]
Hay que llegar a ese [135]
Hay que ser un poco desequilibrado; [121]
Heráldica [136]
Hoy es noche de junio. Es noche de verbena, [80]
La nube en lo alto [44]
La Justicia romántica. La venganza. [17]
La lujuria, nuestra colérica irredinción, [63]
La Sociedad. [18]
La Vida. Tedio letal [143]
Lanza mi retina [42]
Las Dos... [84]
Libros ingleses, americanos, [51]
Llanto que ríe en la risa [81]
(Llega el espectro de un Rey [124]

Llevo prisa. Mediodía [138]
Lluvia que cae, [85]
Los crespones de luto oscurecen la escena, [117]
Los nervios femeninos mueven su algarabía [71]
Loto. [141]
Mascaral. [36]
Matemática extraña. (Hora del Reloj.) [52]
Mediodía [130]
Mi alma es un jirón. [52]
Millonario y Marqués [90]
Muñoz, Vallín, y Pellicer, amigos míos, [16]
Nimba a tu testa diafanidades [146]
Noche muy abierta a la noche: [127]
¡Oh (Burla), [136]
Olor a mujeres, [85]
Otra especie de Alba abre las ventanas en mi [135]
¿Palabras? [3]
Pálida, irónica en la carroza de los lamentos [118]
Pasear nuevas tierras, conocer gentes raras, [77]
Pensamientos que declaro [23]
Personaje torvo [47]
Poesía. [54]
Por la estrella que vuela en el aire [82]
Por la senda escondida [72]
¿Por qué todos tendrán siempre razón, [62]
¿Qué importan esas siluetas amadas y sentidas, [93]
Raro misterio insoluble. [55]
Renunciar a las pasiones [97]
Ronda el diablo la plácida estancia, [78]
Salta una Hora, [61]
¡ Salve, el divino [113]
Ser humo. [14]
Siento una gran desesperanza; [123]
Sólo ante ti renuncia y se inclina mi orgullo; [79]

Sólo en la fatigada mirada de los viejos [87]
Tengo una sensación de solo y lejos, [24]
¡Toda la tarde es Cartel. [5]
Todo individuo gana en personalidad [34]
Tras el amarillo monóculo de la Luna [116]
Una [140]
Universo. [57]
Va siempre delante. Manos a la espalda, [15]
Y [134]
Ya me ciño los guantes esperando el momento, [109]
Yo salía de mi casa. Lo recuerdo. [98]
Yo tengo mi alegría en la tristeza ajena, [64]

Se acabó de imprimir
en Madrid
el 15 de noviembre del año 2000