

José Ramón López García

**Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de
Arturo Serrano Plaja (1929-1945). Volumen II**

Director: Manuel Aznar Soler

**Departament de Filologia Espanyola.
Facultat de Filosofia i Lletres.
Universitat Autònoma de Barcelona
2005
Tesis doctoral**

ÍNDICE

VOLUMEN II

CAPÍTULO V LA NUEVA PRAXIS POÉTICA (1936-1939) *EL HOMBRE Y EL TRABAJO* (1938)

5.1.— Introducción.....	444
5.2.— La actividad de Serrano Plaja durante la guerra civil.....	453
5.3.— Serrano Plaja y los poemas de “circunstancias”.....	458
5.4.— El prólogo a <i>El hombre y el trabajo</i>	463
5.5.— <i>Trabajos y días</i> : Hesiodo y la tradición clásica en <i>El hombre y el trabajo</i>	468
5.6.— La influencia de Walt Whitman.....	494
5.7.— La influencia de Antonio Machado.....	501
5.8.— <i>El hombre y el trabajo</i> y el humanismo marxista.....	517
5.8.1.— Trabajo intelectual y trabajo manual.....	519
5.8.2.— El hombre y el trabajo y el pensamiento del primer Marx.....	525
5.9.— La épica del hombre, el trabajo y la guerra.....	549
5.9.1.— La vivencia épica.....	553
5.9.2.— La comunión y la muerte.....	567
5.9.3.— El estatuto de la sangre: trabajo, materias y revolución.....	575
5.10.— La “Ponencia Colectiva”.....	594
5.11.— Virginia, el amor en la guerra.....	631

CAPÍTULO VI PAZ EN LA GUERRA (1939-1945)

6.1.— Introducción. La poesía del exilio republicano: entre la Historia y el Mito....	647
6.1.1.— Ruptura y continuidad.....	650
6.1.2.— El fin de la epopeya.....	654
6.1.3.— La reconstrucción del humanismo.....	656
6.1.4.— La interiorización trascendente y el nuevo estatus del intelectual.....	659
6.2.— Saint Cyprien: la experiencia concentracionaria.....	668
6.3.— La Mérigote: la identidad recobrada.....	675
6.4.— Los poemas de La Mérigote.....	683
6.5.— De Marsella a Buenos Aires: el Diario de un viaje de emigrantes.....	707
6.6.— El exilio en Chile (1940-1941).....	723
6.6.1.— Rafael Dieste, ética y estética de la solidaridad.....	726
6.7.— Buenos Aires (1941-1945).....	737
6.8.— El ansia de armonía y el <i>Libro de El Escorial</i>	743
6.9.— <i>Versos de guerra y paz</i>	750
CODA. DE LA ESPERANZA ÉPICA EN UN ARTÍCULO DE 1945.....	777
- CONCLUSIÓN.....	780

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Arturo Serrano Plaja.....	787
Bibliografía sobre Arturo Serrano Plaja.....	798
Bibliografía general.....	804

APÉNDICES

APÉNDICE 1. POESÍA.....	830
Presentación.....	830
Poesías (1929-1936).....	833
<i>Poemas de La Mérigote</i>	841
Poemas incluidos en <i>Diario de un viaje de emigrantes</i> (1939-1940).....	867
Poemas y borradores de los ciclos de <i>Versos de guerra y paz</i> y de <i>Galope de la suerte</i> (1943-1956).....	873
Ciclo de <i>La mano de Dios pasa por este perro</i> y de <i>Los álamos oscuros</i> (1965-1969).....	886
APÉNDICE 2. ENSAYOS.....	
Presentación.....	896
1932-1936.....	899
1936-1939.....	934
1939-1945.....	939
APÉNDICE 3. CORRESPONDENCIA DE ARTURO SERRANO PLAJA Y CLAUDE BLOCH CON RAFAEL DIESTE Y CARMEN MUÑOZ.....	
Presentación.....	947
Correspondencia desde Valencia (1937).....	955
Correspondencia desde Santiago de Chile (1940-1941).....	956
Correspondencia desde París (1946-1947).....	991
APÉNDICE 4. <i>DIARIO DE UN VIAJE DE EMIGRANTES</i>	
Presentación.....	1023
<i>Diario de un viaje de emigrantes</i> (19139-1940).....	1023
APÉNDICE 5. BIOGRAFÍA DE ARTURO SERRANO PLAJA.....	
Biografía de Arturo Serrano Plaja (1909-1933).....	1045

VOLUMEN II

CAPÍTULO V

LA NUEVA PRAXIS POÉTICA (1936-1939) *EL HOMBRE Y EL TRABAJO (1938)*

*Accepting the rough deftic sketches to fill out better in myself, bestowing them freely on each man and woman
I see.*

*Discovering as much or more in a framer framing a
house,*

*Putting higher claims for him there with his roll'd-up
sleeves driving the mallet and chisel*

Walt Whitman, *Song of myself*

*¡Constructores
agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestras ojos,
que, a la caída cruel de vuestras brisas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de
sangre,
y el oro mismo será entonces de oro!*

{ }

*¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal debilidad, volverán
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres!*

César Vallejo, "Himno a los voluntarios de la República", *España, aparta de mí este cielo*.

6.1—INTRODUCCIÓN

El *hombre y el trabajo*, poemario constituido por veinticuatro poemas, se publicó en junio de 1938 pero su origen es anterior a la guerra civil. Existe la posibilidad de una lectura de *El hombre y el trabajo* más cercana a las pretensiones originales previas a la guerra civil, pues disponemos de al menos cinco poemas que responden directamente a este planteamiento inicial, un planteamiento que tiene consecuencias formales que derivan asimismo de una decisión ideológica concreta. En otras declaraciones del autor, emitidas en la década de los setenta, abordaba esta misma cuestión y de ello dio cuenta Aurora de Albornoz comentando su relación epistolar con Serrano Plaja. Albornoz lee la poesía de Serrano Plaja desde una visión global basada en la siguiente tesis:

su cristianismo de los últimos tiempos y poemas no significaba una ruptura con su marxismo de ayer: con un marxismo que, muchos años atrás, le llevó a contemplar al hombre, productor de fuerza de trabajo, y a cantar —a narrar con tono lírico-colloquial— al trabajo libre: al trabajo “no alienado”, creado por seres libres. [...]. Y debía decirle que su esperanza última, que su encuentro último —encuentro con Dios— acaso no se hubiera producido si antes, mucho antes, no se hubiese producido aquel encuentro con los hombres, que dejó escrito en un libro fundamental: *El hombre y el trabajo*⁷⁶⁰.

La propuesta de lectura total de Albornoz es muy sugerente y a ella se ha de volver si se leen las obras posteriores de Serrano Plaja⁷⁶¹. Pero ahora interesa comprobar la validez que Serrano Plaja dio a esta lectura y los datos que aportó a partir del reconocimiento de la misma. En carta del 2 de mayo de 1977, el poeta reconoce complacido que Albornoz ha dado con la clave de lectura no sólo de su obra en general sino de *El hombre y el trabajo* en particular:

Cuando dice que en la “década del treinta, es usted el único poeta que refleja un pensamiento marxista”, eso me llega al alma, no sólo por referirse a mí, sino por lo exacto que me parece. [...] Eso, lo que usted dice en paréntesis (“en algún otro, hay algún contagio, pero en usted veo una asimilación profunda”). Todo cuanto yo puedo decir: es verdad, creo sinceramente que es verdad. Especialmente en el poema de los Oficios y en los dos primeros publicados antes de la guerra: *Impresores* y *Albañiles*. Mi propósito entonces (paradójicamente interrumpido por la guerra) era hacer una poesía verdaderamente *consecuente* con una actitud de pensamiento y no sólo superficialmente *teñida* por el tema... [63]⁷⁶²

En la entrevista con Francisco Caudet, Serrano Plaja alude a esta misma cuestión cuando se le pregunta acerca de la crítica de Alberti a *Destierro infinito*, una declaración que volvemos a reproducir:

A Alberti, es la primera vez que lo digo en voz alta, le faltó quizá un poco de generosidad en ese momento. Aunque dice las cosas como son, no lo dice todo. Incluso él, que había iniciado el proceso, no pretendo negarle nada, nunca había intentado hacer lo que yo intenté: una poesía directamente relacionada por dentro, que fuera expresión interna de una preocupación política. Él se contentó con poner en música comunista, digamos, una poesía. Luego eso se va transformando y se va impregnando. De manera que a larga distancia podría tener yo una actitud de queja más bien, criticar que él no señalara el intento que se produjo por

⁷⁶⁰ Aurora de Albornoz, “En memoria de un deseo”, en AA.VV., *Homenaje a Arturo Serrano Plaja* [1984, 62-63].

⁷⁶¹ Véase lo declarado por el propio Serrano Plaja, en carta a Manuel Aznar Soler del 7 de marzo de 1978, sobre la posibilidad de conciliación entre marxismo y cristianismo [1987a, 386-387].

⁷⁶² “Los impresores” y “Los albañiles” no fueron publicados antes de la guerra, pero sí compuestos antes de ella.

primera vez en España de hacer una poesía que fuera en contacto con el mundo revolucionario, pero que no abdicara de una preocupación poética. No pretendo decir que yo lo haya conseguido, porque eso sería estúpido y pretencioso por mi parte, pero sí que probablemente haya sido uno de los primeros o el primero que lo haya intentado. En términos de lengua española, quien primero lo ha conseguido eso y mejor que nadie, creo yo, ha sido César Vallejo [Caudet, 1975, 16].

Dos cosas resultan especialmente interesantes de esta declaración, juicios de valor sobre Alberti aparte. La primera es que la inclusión de los poemas de *Destierro infinito* en este terreno de experimentación y preocupación poética en el que se mueve asimismo *El hombre y el trabajo*. La segunda es la definición dada a estos núcleos de interés poético a la que se ha de sumar lo dicho anteriormente sobre *El hombre y el trabajo*:

1- “Una poesía directamente relacionada por dentro, que fuera expresión interna de una preocupación política” o como le explica a Albornoz “Mi propósito entonces (paradójicamente interrumpido por la guerra) era hacer una poesía verdaderamente *consecuente* con una actitud de pensamiento [marxista] y no sólo superficialmente *teñida* por el tema...”

2- “Hacer una poesía que fuera en contacto con el mundo revolucionario, pero que no abdicara de una preocupación poética”

3- “Mi poesía responde a esa preocupación ética [...] de no hacer lo que uno no siente. Mi poesía de *El hombre y el trabajo* es verdadera; era tan verdadero entonces para mí escribir sobre los albañiles que sobre mi madre, era materia poética lo mismo. [...] Entonces pensé en interpretar cada oficio poéticamente”

Si sistematizamos esta propuesta el resultado sería algo parecido a lo que sigue. Serrano Plaja defiende una práctica poética que une necesariamente las dimensiones interior/exterior, individual/colectivo, íntimo/público. El primer término de estas polaridades lo encuentra en su propia experiencia íntima, el segundo en una experiencia social revolucionaria; ambos polos funcionan de manera dialéctica, lo interior-individual-íntimo se hace exterior-colectivo-público y viceversa. Para concretar este programa, se hacía necesaria una comprensión distinta de aquello que se consideraba tradicionalmente como materia poética que pudiera dar cuenta de estas preocupaciones sin renunciar a la búsqueda y libertad estéticas. Esta nueva materialidad Serrano Plaja la ha ido encontrando en distintos niveles que le permiten evidenciar esa “ética” en relación directa con sus inquietudes y convencimientos revolucionarios —desde el canto elegíaco por los héroes que forjan la realidad transformadora de esta revolución, como Aida Lafuente, hasta la

comprensión y percepción material de lo real—, pero necesitaba un ámbito donde pudiera articular de manera sistemática, concreta y universal dichos planteamientos: este ámbito será el del mundo del trabajo⁷⁶³.

Proyecto concebido antes de la guerra y afectado de manera determinante por ella a medida que crece su escritura (aunque sin que se abandone nunca la pretensión de unidad y organicidad final), conviene precisar hasta donde sea posible el momento de composición y publicación de los poemas de *El hambre y el trabajo*. Estos datos aportan información muy relevante para entender las dificultades y variaciones que sufren las intenciones iniciales del autor. Por ello a continuación se reproduce el esquema del libro y, siempre que ha sido posible, se indica tanto la fecha de composición como el lugar (o lugares) de publicación de los poemas de cada sección⁷⁶⁴. El poemario fue editado, tal y como consta en su portada, por las Ediciones Hora de España en Barcelona en junio de 1938 (concretamente en la Tipográfica La Académica, sita en la calle Enric Granados 112, de la capital catalana), y los once inconfundibles dibujos que lo ilustran son responsabilidad de Ramón Gaya. Va precedido de la siguiente dedicatoria general: “A Virginia, como en noviembre”, tras la cual se reproduce un prólogo fechado en “Teruel, enero de 1938”. Los poemas están agrupados de la siguiente manera:

- Dos poemas introductorios:

“A la Amada”. Sin datos acerca de su composición, y aunque remite en su contenido a las experiencias vividas en Madrid en noviembre de 1936, su escritura es posterior y hasta es probable que de 1938.

“Estos son los oficios”. Publicado en dos partes, “Estos son los oficios (Fragmento)”, *Caballo verde para la poesía*, Madrid, 1 (octubre 1935), s.p. y “Estos son los oficios (Fragmento final)”, *Caballo verde para la poesía*, Madrid, 2 (noviembre 1935), s/p⁷⁶⁵.

- Federación del Arte de Imprimir, que incluye:

“Los impresores”. Compuesto antes del 18 de julio de 1936; publicado en *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), pp. 37-44, junto a “Los albañiles” y “Pueblo traicionado”⁷⁶⁶.

⁷⁶³ Escribe Leopoldo de Luis: “Estamos, pues, ante una poesía que se pone fuera de sí, fuera del mundo íntimo del poeta —aunque en él nazca— para cantar el mundo del trabajo” [1984, 131].

⁷⁶⁴ Francisco Caudet recogía en su edición únicamente los datos de publicación de los poemas aparecidos en *Caballo verde para la poesía* y en *Hora de España*, indicando la existencia o no de variantes que, al no tratarse de una edición crítica, no son siempre reproducidas. A continuación se aportan, junto a la paginación correspondiente en *El hambre y el trabajo* (1938), las nuevas referencias localizadas, lo que en ningún caso excluye la posibilidad de la publicación de los poemas de los que no se han conseguido más información en alguna de las múltiples revistas y periódicos que componen el vasto corpus del bando republicano durante la guerra civil.

⁷⁶⁵ La versión publicada en el libro contiene múltiples diferencias, indicativas, como se ha ido apuntando, de algunos cambios notables en su teoría y producciones poéticas.

⁷⁶⁶ David Bary en su artículo “De Serrano Plaja a Gabriel Celaya: apuntes sobre el tema del trabajo en la poesía española contemporánea”, *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, LX, 180 (marzo 1971), pp.

- "Los poetas". Compuesto antes del 18 julio de 1936.
- Federación de la Edificación, que incluye:
 - "Los albañiles". Compuesto antes del 18 de julio de 1936; publicado en *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), pp. 37-44, junto a "Los impresores" y "Pueblo traicionado".
 - "Piedra y Mármol (Los Canteros)". Compuesto antes del 18 de julio de 1936.
 - Federación de los Trabajadores de la Tierra, que incluye:
 - "Los Campesinos". Publicado con el título de "Federación de los trabajadores de la tierra", *Hora de España*, Valencia, XII (diciembre 1937), pp. 18-22.
 - "Los Pastores". Publicado en *El Mono Azul*, II, Madrid, 42 (25 de noviembre 1937), p. 1.
 - Federación del Transporte, que incluye:
 - "Los Ferroviarios"
 - "Transporte de Sangre (Los Arrieros)"
 - Federación de la Madera, que incluye:
 - "Los Carpinteros"
 - "Los Carboneros"
 - Sindicato Minero, que incluye:
 - "Los Mineros"
 - Federación de las Artes Blancas, que incluye:
 - "Los Panaderos". Publicado en *Nueva cultura*, Valencia, III, 4-5 (junio-julio 1937), con un dibujo de Eduardo Vicente.
 - Federación de los Obreros de la Piel, que incluye:
 - "Los Zapateros"
 - Federación de los Trabajadores del Mar, que incluye:
 - "Invocación del Mar"
 - "Los Marineros"
 - "Los Pescadores"

Los tres publicados en *Hora de España*, Barcelona, XV (marzo 1938), pp. 41-46, aunque sin ir precedidos de la cita de *La Odisea* que se recoge en *El hombre y el trabajo* [104].
 - El Ejército Popular, que incluye:
 - "Los Soldados"
 - "Los Capitanes (Oda a Enrique Lister)". Concluido en "Madrid, Marzo de 1937" [126]. Publicado como "Lister" en *Nueva Cultura*, Valencia, III, 3 (mayo 1937), p. 18, con un dibujo de Pérez Contel; igualmente como "Lister" en *Nova Galiza. Portavoz de los antifascistas gallegos*, 5 (15 de junio 1937), p. 4, y, ya como "Oda a Enrique Lister", en *El Mono Azul*, Madrid, II, 25 (22 de julio 1937), p. 1⁷⁶⁷.

240-264, aportaba el dato de que cinco poemas habían sido compuestos antes del comienzo de la guerra: "Estos son los oficios", "Los impresores", "Los poetas", "Los albañiles" y "Piedra y mármol (Los Canteros)". El dato le tuvo que ser facilitado por el propio Serrano Plaja, colega de Bary en la Universidad de Santa Barbara, California.

⁷⁶⁷ Fue incluido en *Poetas en la España Leal*, selección y prólogo de la redacción de *Hora de España*, Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937, pp. 133-145, junto a "Canto a la Libertad" y "Pueblo traicionado". En el exilio lo reprodujo *España Popular*, México D.F. (25 de junio 1940), p. 8. En la selección de *El hombre y el trabajo* que tradujo Emmanuel Roblès, *Les mains fertiles: "El hombre y el trabajo"* (Paris, Charlot, 1947, 151 pp.; edición bilingüe; prefacio de Antonio Machado), se reproduce el título como "Los

- El Pueblo, que incluye:

"¡Aquí no llora nadie!". Sánchez Barbudo opina que el poema debe de haber sido compuesto entre diciembre de 1936 y principios de 1937, "no mucho después" de "Canto a la Libertad" [1984, 25].

"Pueblo Traicionado". Publicado en *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), pp. 37-44, junto a "Los impresores" y "Los albañiles"⁷⁶⁸.

"Canto a la Libertad". Concluido en "Madrid, Diciembre de 1936" [143]. Publicado en *Hora de España*, Valencia, IV (abril 1937), pp. 35-40⁷⁶⁹.

- Virginia, el amor en la guerra, que incluye:

"Virginia". Concluido en "Barcelona, 16 de abril de 1938" [160]⁷⁷⁰.

Todos estos datos reconstruyen en parte el proceso de composición que siguió el libro, datos a los que se han de sumar aún algunos otros. Del conjunto de poemas que finalmente integraron *El hombre y el trabajo* en 1938, Arturo Serrano Plaja realizó una significativa selección de la poesía escrita entre octubre de 1935 y abril de 1938, fechas de inicio y cierre del poemario. Es lógico que no se integre ninguna composición de *Destierro infinito*, ni tampoco ninguno de los poemas más afines a su órbita descartados ya en la selección de su segundo poemario, como los publicados en *1616* ("Al hundirse las manos" y "A tientas por los huesos"), *El Tiempo Presente* ("Con la luz más profunda") o *Sur* ("Esa voz humillada"), pues Serrano Plaja está planteando un proyecto distinto con "Estos son los oficios". También parece de entrada comprensible que no decidiera integrar algunas composiciones escritas con un fin más inmediato, aparecidas en plataformas tan significativas como *El Mono Azul* o *Ahora* y vinculadas a esa necesidad

capitanes (Oda a Enrique Lister en recuerdo de la batalla de Guadalajara)" [88]. Cuando Serrano Plaja preparó la revisión antológica de su obra poética, que debía publicarse en España en los años setenta bajo el título general de *Los átomos oscuros* (finalmente editada póstumamente en 1982, Barcelona, Plaza & Janés), el poema se reprodujo con las significativas variantes de la sustitución de Lister por "Pedro Pueblo", de tal forma que "Los capitanes (Oda a Pedro Pueblo)", comenzaba "Escribo: Pedro Pueblo / y doy nombre a la guerra" [73]; El nombre de Lister, sin embargo, no desaparece en la tercera sección del poema, cuyo verso inicial continuó siendo "Enrique Lister; oye" [74].

⁷⁶⁸ Fue incluido en *Poetas en la España Leal* junto a "Canto a la libertad" y "Oda a Enrique Lister" [1937, 133-145].

⁷⁶⁹ Según apunta Caudet, fue "escrito en Madrid, durante los difíciles y heroicos días de noviembre". [175]. Sánchez Barbudo sitúa su composición en el mismo mes de diciembre de 1936 [24]. "Canto a la Libertad", *Hora de España*, Valencia, IV (abril 1937), pp. 35-40. Junto a "Oda a Enrique Lister" y "Pueblo traicionado", fue incluido en *Poetas en la España Leal* [1937, 133-145]. Reproducido en numerosas ocasiones, las más entrañables para el autor fueron sin duda su inclusión en *Voces de España. Breve antología de poetas españoles contemporáneos*, selección y notas de Octavio Paz, México, Letras de México, 1938, pp. 47-52, y la edición de *Chant à la liberté*, en traducción de Emmanuel Robles, Argel, Charlot, s.f. [1943], 22 pp., una tirada de veinte ejemplares numerados. Más recientemente puede leerse, junto a "Los albañiles" y "¡Aquí no llora nadie!", en la antología preparada por César de Vicente Hernando, *Poesía de la guerra civil española 1936-1939*, Madrid, Akal, 1994, pp. 94-97 y 287-290.

⁷⁷⁰ Según apunta Caudet, "La primera parte está escrita a comienzos de 1938. El poeta tuvo que trasladarse a Madrid, en donde vio a su amada. De vuelta al frente de Teruel, sentado en un banco del cementerio de Quintanar de La Orden, en plena Mancha y cerca del Toboso, compuso de una tirada esta parte primera. El poema fue terminado en Barcelona, inmediatamente después del desastre de Teruel: 16 de abril de 1938" [Serrano Plaja, 1978, 175].

más inmediata, propagandística o épica que caracteriza la poesía republicana durante los primeros meses de la contienda y a cuya problemática en parte ya se ha aludido.

Serrano Plaja parece aplicar la misma conciencia presente en varios de sus compañeros escritores, que distinguen bien entre una práctica textual y otra. Varias de estas poesías están incluidas, no casualmente por todo lo apuntado, en la sección "Romancero de la guerra civil" de *El Mono Azul*, donde aparecen los romances "Los desterrados" y "Los cuatro batallones de choque", ambos compuestos y publicados antes de que finalice el año 1936⁷⁷¹. La composición del "Himno de ¡Alerta!", publicado a poco de empezar el año 1937, también se sitúa en este nivel⁷⁷², al igual que otros poemas que obedecen a diversas circunstancias de obligada manifestación del compromiso del intelectual, como el asesinato de Federico García Lorca o la despedida a las Brigadas Internacionales, origen en ambos casos de sendas antologías de textos⁷⁷³. Todos estos textos parecen apuntar a esa misma voluntad del intelectual a la que ya se ha hecho referencia y que detecta Salatin en su estudio sobre la poesía durante la guerra civil.

Ahora bien, tenemos otra serie de textos que igualmente se podrían haber considerado poesía de "urgencia" y que, sin embargo, son incluidos y hasta organizan secciones enteras de *El hombre y el trabajo*. Podemos afirmar con seguridad que la conciencia separada de ambos tipos de composiciones fue mantenida por Serrano Plaja hasta bien mediado el año 1937, porque cuando en junio de ese año publica tres poemas —"Los impresores" "Los albañiles" y "Pueblo traicionado"— en *Hora de España*, precede a los mismos la siguiente cita:

De los tres poemas que doy a continuación, dos, "Los Impresores" y "Los Albañiles", pertenecen al libro *El hombre y el trabajo*,

⁷⁷¹ "Los desterrados", *El Mono Azul*, Madrid, I, 5 (24 de septiembre 1936), p. 5. Traducido como "Les exiles", aparece también en *Commune. Revue littéraire française pour la défense de la culture*, París, IV, 40 (diciembre 1936), p. 405, en traducción de Louis Perrot. Más adelante lo volvió a reproducir, en su número inaugural, *Resol de Galicia en Madrid*, I (diciembre 1937), s. p. "Los cuatro batallones de choque", *El Mono Azul*, Madrid, I, 11 (5 de noviembre 1936), p. 4. Se incluyó en el *Romancero de la guerra civil. Serie I*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1936, pp. 82-83; y en el *Romancero general de la guerra española*, selección y prólogo de Emilio Prados y A. R. Rodríguez Moñino, Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937, p. 22 (otra edición Santiago de Chile, Panorama, 1937).

⁷⁷² *Ayuda*, Madrid, II, 41 (6 de febrero 1937), p. 8.

⁷⁷³ "En la muerte de Federico García Lorca", en *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, selección de Emilio Prados, Valencia-Barcelona, Ediciones Españolas, 1937. A pesar de haber sido reproducido en posteriores ocasiones en selecciones como *Poesías para Federico: Lorca como tema poético*, edición de Eduardo Castro, Murcia, Universidad de Murcia, 1986, pp. 259-26 (reeditado en Granada, Comares, 1999, pp. 395-398), el texto de Serrano Plaja es más bien un testimonio que no puede ser considerado siquiera una prosa poética, modalidad que ya había practicado y que retomará en el futuro. Si es un claro poema de circunstancias "A los voluntarios internacionales (Despedida)", en *Homenaje de despedida a las brigadas internacionales*, prólogo de Antonio Machado, Ediciones Españolas, 1937, pp. 32-35.

cuyo primer poema, "Éstos son los oficios", apareció en la revista *Caballo Verde*, en Madrid, noviembre de 1935. A.S.P. [37].

Estos dos poemas, como se ha visto, estaban escritos antes de la guerra, probablemente no en su versión definitiva, al igual que ocurre con "Estos son los oficios", sometido a una profunda revisión. Pero lo que en cualquier caso se hace evidente es la voluntad de continuidad con su proyecto anterior, y con él de las condiciones culturales que lo hicieron posible, en el presente contexto bélico. Un presente que favorece más la discontinuidad, la quiebra o la suspensión de lo realizado en el pasado. Sin embargo, la publicación conjunta de ellos junto a "Pueblo traicionado" anuncia por otro lado lo que será la decisión final del poeta: la de integrar la dialéctica del trabajo y el hombre en las actuales circunstancias de la guerra⁷⁷⁴.

Esta decisión puede leerse como una quiebra de la voluntad arquitectónica que ambicionaba el libro en su planteamiento original, o cuanto menos como un factor que lo desequilibra de forma considerable. No porque dicha dialéctica no pueda ser cantada en las condiciones de la guerra, basta el ejemplo de Miguel Hernández para ver cómo es algo perfectamente alcanzable con un resultado artístico y político extraordinario. El desequilibrio imputado a la guerra —incluso así lo declaraba el propio autor muchos años después en aquella entrevista de los años setenta ya comentada— ha de buscarse no tanto en la imposibilidad de integrar la lucha en el mundo del trabajo como en las prácticas textuales a las que se sintieron obligados a responder los poetas españoles en dichas circunstancias. Y la elección de Serrano Plaja en el año 1935 por esta órbita del trabajo ya se vio que obedecía a patrones de búsqueda tanto referencial como signico. La exigencia épica de la guerra imponía que en estos poemas se hiciera alusión explícita a ámbitos

⁷⁷⁴ El sentido sustancialmente épico de "Pueblo traicionado" se adecua a las intenciones básicas de la epopeya del Romancero de la guerra. Sánchez Barbudo en su *Una pregunta sobre España* mencionaba unos versos de este poema —"ESPAÑA: son seis letras furiosas que penetran / en todos los rincones del mundo nuevamente"—, aludiendo a la creencia de lo que la guerra podía suponer: "Cuando Europa callaba y se envilecía llena de temor, cuando ya nadie escuchaba las pláticas ginébricas, España lanzaba su grito y entonces los españoles no se sentían poco, sino mucho, todo, y así los sentían todos. España lanzaba su grito, su nombre; un nombre antes represado y oculto, un nombre antes irrisorio y opaco para los oídos españoles cuando sonaba en Ginebra; falso en la hora de la mentira y de la vanidad, del egoísmo, y luego sonoro y alto, orgulloso en la hora de la verdad y de la generosidad. Esto prueba, precisamente porque ese grito entrañable y popular no fue oído o no fue atendido, la grandeza y la tragedia de España, la grandeza de su tragedia. Nos han quedado dos versos de Arturo Serrano Plaja, escritos en plena guerra, completamente significativos del orgullo y la pasión con que España lanzaba al mundo su nombre en un instante en que el nombre encerraba plenamente su alma hecha carne viva. [...] Dos versos prosaicos que expresan el sentir de España con voz, el sentimiento de España cuando llega su hora y sabe que tiene algo que decir; dos versos que cantan el anhelo de siempre hecho realidad un instante". Antonio Sánchez Barbudo, *Una pregunta sobre España*, México D.F., Centauro, 1945, p. 35.

temáticos que determinaron incluso modalidades formales como los de la práctica del romance, género al que se acerca Serrano Plaja cuando ya a finales de 1936 publica composiciones de este tipo. Hasta al menos junio de 1937, como sabemos por esa nota de *Hora de España*, pervive una comprensión separada de estas prácticas.

No obstante, se llega a un punto en que Serrano Plaja cree que es posible superar esta contradicción, pues todos los elementos pasan a sumarse a la elaboración de un discurso global sometido a estas exigencias bélicas, de tal modo que se llegan a incluir en esta organicidad del mundo del trabajo incluso composiciones como la "Oda a Enrique Lister", publicada en *Nueva cultura* en mayo de 1937, o un romance como el de "Los pastores", publicado en *El Mono Azul* en noviembre de ese mismo año. Ahora bien, no es irrelevante preguntarse hasta qué punto con ello se estaba produciendo un ejercicio de violencia excesiva sobre los fundamentos de un poemario a los que se había llegado desde una progresión ideológica y estética que poco tenían que ver con elementos primordiales de la actual situación militar.

En 1975 Francisco Caudet, en un momento de su conversación con el poeta acerca de sus preocupaciones formales, le mostraba su sorpresa por la escasa escritura de romances que había realizado. La respuesta es rotunda:

El romance me ha parecido una forma falsa para cultivarse en nuestros tiempos. Ha sido, sobre todo, un metro épico. Yo no puedo sentirlo obligatoriamente como un medio de expresión mío. Tampoco podría escribir necesariamente en hexámetros. Yo tengo que hacer que esté en relación directa [Caudet, 1975, 17].

Por tanto, una de las cuestiones que delimitan las variantes integradas en *El hombre y el trabajo* remite sin duda alguna a un planteamiento formal, ya que Serrano Plaja siempre tuvo presente cuáles eran los principios de su quehacer poético más propios. El romance, como forma que representa las obligaciones estéticas del poeta en guerra, sólo puede ser leído en esta clave de producción "a la altura de las circunstancias", pero estéticamente se lo interpreta como una concesión o un *impasse* necesario, pero ni definitivo ni obligatorio, susceptible de asimilación a aquella práctica poética que considera más poéticamente propia⁷⁷⁵. El romance, además, como él mismo interpreta, implica un tono, un modo

⁷⁷⁵ Es la idea que se desprende también en su reseña a los *7 romances de guerra* (Valencia, Ediciones Nueva Cultura, 1937) de Juan Gil-Albert: "Son los romances que expresan la relación social con la guerra. Son, efectivamente, romances de guerra, impregnados del tono trágico, anonadador siguiendo la calificación que el propio Gil-Albert emplea para designar la realidad española de esta hora, pero en los que palpita siempre la personalidad poética de Gil-Albert", "Ediciones Nueva Cultura", *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), p. 77.

concreto de observación y celebración de la realidad: el épico. Serrano Plaja, al declarar que se trata de una forma falsa para ser practicada en nuestros tiempos, declara también que nuestros tiempos no son épicos, de ahí la falsedad poética a la que alude. O, en cualquier caso, considera que, en conjunto, su visión de lo real no es épica y que, por tanto, ni el romance ni esta versión épica que comporta, las puede hacer plenamente suyas.

Ahora bien, la llegada de la guerra supone no ya la simple necesidad de cantar épicamente el mundo, es un periodo en el que, realmente, la épica se hizo presente y se vivió, se asimiló como orden de experiencia y como tal fue vivida y cantada, enseguida lo veremos. Otra cuestión es que lo épico fuera un momento, una fase de la experiencia global de una guerra que hubo necesariamente de perder su significación épica cuando contradicciones, miserias y falta de recursos materiales de todo tipo llevaron a la derrota republicana, a la de su proyecto cultural y sus posibilidades de desarrollo político y social y a la de la propia trayectoria vital del poeta. Desde las alturas del año 1975 en que se producen estas declaraciones, que incluyen exilio, desencanto y conversión, esta impresión no puede menos que ampliarse. Sin embargo, en 1938, cuando *El hombre y el trabajo* se publica, el poemario da testimonio de todos los órdenes de experiencia vital y estético vividos, incluido el épico. De hecho, el cierre del libro con los poemas "Canto a la Libertad" y "Virginia" demuestra esta alternancia de registros y un funcionamiento orgánico de las líneas del poemario que necesita dar cuenta tanto de los planteamientos originales del trabajo y del hombre, como de la epopeya y de sus fines.

5.2. — LA ACTIVIDAD DE SERRANO PLAJA DURANTE LA GUERRA CIVIL.

El inicio de la guerra civil sorprende a Serrano Plaja en un momento crucial de su proyección pública como poeta. Como se ha comprobado, su nombre aparece implicado en numerosos frentes culturales: firma de manifiestos, publicación de artículos y poemas en periódicos y revistas, edición de su segundo poemario, recitales y, en definitiva, una inserción en la comunidad literaria perfectamente ya establecida. La guerra vino a romper con esta dinámica y a crear una distinta donde no todos los proyectos anteriores podrán ser recuperados, pero en la que sin discusión Serrano Plaja se afiliará con protagonismo. La energía con que se entrega desde el mismo momento en que se produce la insurrección militar es admirable. El 18 de julio de 1936 se suma al Manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC), en cuya

redacción participa, y que aparece encabezado por Alfonso Rodríguez Aldave y en el que figuran, entre otros muchos, I. Cernuda, M. Altolaguirre, Concha Alborno, R. Chacel y su marido Timoteo Pérez Rubio, R. Dieste, Sánchez Barbudo, J. Chabás, Bergamín o el filósofo E. Ímaz⁷⁷⁶. Y como es bien sabido, en junio de 1936, el Secretariado general ampliado de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura decidió celebrar el segundo Congreso en España. Ese II Congreso se inauguraría en Valencia el 4 de julio de 1937 y prolongaría sus sesiones en Madrid, de nuevo en Valencia, Barcelona y París, y en su Comité Organizador Arturo Serrano Plaja actuó como secretario y, precisamente en las sesiones valencianas, fue el lector de la relevante "Ponencia colectiva" a la que más adelante se volverá⁷⁷⁷.

⁷⁷⁶ Recogido en *La voz de la inteligencia y la lucha del pueblo español. Antecedentes y Documentos*, prólogo de Charles Pi i Sunyer, París, Association Hispanophile de France, 1937, pp. 11-12 y a su vez reproducido de ahí en Aznar Soler [1987a, 303-304]. A partir de este momento será habitual la aparición del nombre de Serrano Plaja en multitud de textos colectivos y manifiestos, entre ellos: "A los intelectuales antifascistas del mundo entero, Noviembre de 1936", *El Mono Azul*, Madrid, 13 (19 de noviembre de 1936), p. 4, firmado junto a José Bergamín, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, Alberto Sánchez, Manuel Sánchez Arcas, Eugenio Ímaz, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Rodolfo Halffter, Bacarisse, Gabriel García Maroto, Vicente Salas Viu, Rafael Dieste, Felipe Camarero, Emilio Prados, Antonio Machado, Ramón Menéndez Pidal, Pío del Río Hortega y Adolfo Salazar; "La inteligencia española protesta ante el mundo civilizado de la criminal agresión alemana y de la intervención fascista en España", *Frente Rojo*, Valencia (2 de junio de 1937), p. 2, firmado junto a, entre otros, Machado, Navarro Tomás, Juan de la Encina, Víctor Macho, Gutiérrez Sotana, Aurelio Arcta, Antonio Zozaya, León Felipe, Corpus Barga, Ramón Gaya, Lorenzo Varela, Antonio Porras, Arturo Souto, Ángel Gaos, Luis Cernuda y Juan Gil-Albert; "La Alianza de Intelectuales Antifascistas de Madrid sale al paso de unas declaraciones del doctor Lafora (julio de 1937)", *Ahora*, Madrid (21 de julio de 1937), p. 7, firmado junto a Salas Viu, Casal Chapl, Sánchez Vázquez, Alberti, Rosario del Olmo, Ángela del Olmo, Sánchez Barbudo, Varela, León, Pérez Infante, Antonio Aparicio, Gustavo Durán y Miguel Prieto; "Manifiesto de la Alianza de Intelectuales Diciembre de 1937", *El Mono Azul*, Madrid, 44 (9 de diciembre de 1937), p. 1, firmado junto a Bergamín, Alberti, León, Alberto, Prados, Altolaguirre, Cernuda, Varela, Navarro Ballesteros, Mariano Perla, Eduardo de Ontañón, Clemente Cimorra, Salas Viu, Santiago Ontañón, Miguel Hernández, Aparicio, Rosario del Olmo, Juan Chabás, Vela Zanetti, Herrera Petere, Jaime Menéndez, Prieto y Vicente Aleixandre; "Los Intelectuales españoles por la victoria total del pueblo, marzo de 1938", *La Vanguardia*, Barcelona, (1 de marzo de 1938), p. 2, firmado junto a, entre otros, Machado, Alberti, Sender, Enrique Díez Canedo, Corpus Barga, Bergamín, Carlos Riba, Altolaguirre, León, Arconada, Zambrano, José María Quiroga Pla, León Felipe, Aub, Hernández, Herrera Petere, Sánchez Barbudo, Gaya, Bulbuel; "Los intelectuales españoles se solidarizan con el pueblo chino, abril de 1938", *La Vanguardia*, Barcelona (22 de abril de 1938), firmado junto a Machado, Pompeu Fabra, Pablo Picasso, Tomás Navarro, José Gaos, Bosch Gimpera, Bergamín, Alberti, Víctor Macho, Odón de Buen, Riba, Emili Mira, Rafael Sánchez Ventura, Corpus Barga, Jaime Serra Hunter, León Felipe, Sender, Arconada, Gabriel García Maroto, Timoteo Pérez Rubio, Juan Larrea, Samuel Gili Gaya, Prados, Altolaguirre, Pla y Beltrán, Luis Lacasa y Victoria Kent; todos ellos reproducidos asimismo por Manuel Aznar Soler [1987a, 307-309, 320-321, 330-331, 354-355, 356-358 y 358 respectivamente]. Sítese la "Carta al director de *Claridad*", *El Mono Azul*, Madrid, II, 10 (29 de octubre 1936), p. 2, firmada junto a Bergamín y Alberti, casi sin que ya se comentó los tres escritores salieron en defensa de Juan Chabás.

⁷⁷⁷ "Ponencia colectiva presentada ante el Congreso de Escritores (Valencia, agosto de 1937)", *Hora de España*, Valencia, VIII (agosto 1937), pp. 81-95, texto reproducido en numerosas ocasiones, por ejemplo en Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider, *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-París). Vol III. Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de cultura, educació i ciència (Homenajes), 1987, pp. 185-195. Para todo lo referente a este II Congreso remitimos a los pormenorizados y brillantes estudios de Luis Mario

La misma Alianza tuvo, entre otras iniciativas, la idea de constituir una Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico que se encargara de proteger las obras de arte en los edificios incautados. Serrano Plaja fue uno de los siete vocales que originalmente la integraron (el resto fueron Juan de la Encina, Manuel Sánchez Arcas, Luis Quintanilla, Carlos Montilla, Emiliano Barral y José Bergamín) y fue nombrado secretario de la misma desde el 28 de julio de 1936. De su dedicación y entrega a este proyecto dio testimonio emocionado María Teresa León en sus textos autobiográficos y contamos con una reconstrucción exhaustiva del trabajo realizado por esta Junta⁷⁷⁸. El 11 de octubre de ese mismo año, y por cerrar la lista de ejemplos, se crea la Sección de Propaganda Cultural dentro del Patronato de Misiones Pedagógicas con la siguiente estructura: Josep Renau, director general de Bellas Artes, presidente; Manuel Sánchez Arcas, vicepresidente; Miguel Perla, secretario; Arturo Serrano Plaja, vice-secretario; y, entre otros, Rafael Alberti, Ramón J. Sender, Alejandro Casona, César Falcón, César M. Arconada y Eusebio Cimorra, como vocales [Parker, 1987, 266-267].

Pero Serrano Plaja no manifestará simplemente un compromiso en las órbitas intelectuales y de defensa y propaganda culturales. Su actividad durante la guerra civil va a ser también la del soldado y desde el primer momento se le podrá ver como combatiente en distintos frentes. De hecho, su incorporación militar a la contienda se inicia con su participación como miliciano junto a cientos de madrileños que, voluntariamente, se sumaron a la defensa espontánea de la capital, al igual que hicieron otros intelectuales y poetas como, sin ir más lejos, Luis Cernuda⁷⁷⁹. Tras participar directamente en la toma del

Schneider y Mamel Aznar Soler; véanse, además los volúmenes ya consignados [Aznar Soler, 1987a y 1987b]. Si se desea una perspectiva más subjetiva y anecdótica, Juan Gil-Albert dedicó algunas páginas de su "Memorabilia (1934-1939)" a las jornadas de este Congreso y al papel desempeñado en la organización del evento por Serrano Plaja, Emilio Prados y él mismo como secretarios [1975, 175-276].

⁷⁷⁸ De María Teresa León, *La Historia tiene la palabra (Noticia sobre el salvamento del Tesoro Artístico)*, Buenos Aires, PHAC, 1944 (reeditado en Madrid, Hispamerca, 1977, prólogo, selección del apéndice y notas de Gonzalo Santonja) texto en gran parte integrado luego en *Memoria de la melancolía* (1970), Madrid, Castalia, 1999, edición de Gregorio Torres Nebrera. El catálogo *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, edición al cuidado de Isabel Argerich y Judith Ara (Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español-Museo Nacional del Prado, 2003), incluye una excelente descripción de las actividades de esta Junta en el texto de José Álvarez Lopera "La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil" [27-61]. El propio Serrano Plaja aludió en algún momento a esta parte de su biografía, por ejemplo cuando comenta el San Mauricio de El Greco en su *Libro de El Escorial*, Buenos Aires, Poseidón (Todo para todos, Manuales de divulgación, artes, ciencias, oficios, 6), 1944, pp. 174-175.

⁷⁷⁹ Octavio Paz apuntaba este dato en 1964 a partir del testimonio del propio Serrano Plaja: "En esos años [Cernuda] se adhiere al comunismo (1930). Adhesión fugaz porque en esta materia, como en tantas otras, los troyanos son tan abusos como los tirios. El mismo impulso lo llevó, en 1936, a alistarse como voluntario en las milicias populares. Se fue a la sierra de Guadarrama con un fusil y un tomo de Hölderlin en la chaqueta, según me ha contado Arturo Serrano Plaja, que compartió con él esos días exaltados. Repitió el gesto un año

Cuartel de la Montaña, se desplazó al sur de la Península e intervino entre agosto y septiembre en el frente de Córdoba⁷⁸⁰. En Córdoba colaborará, junto con Sánchez Barbudo, en los servicios de Cultura Popular "en representación de la Alianza"⁷⁸¹, y asimismo se alistó en el Quinto Regimiento⁷⁸². Continuó interviniendo a lo largo de los casi tres años de contienda en otros frentes como los de Madrid y Teruel, y fue herido durante la batalla del Ebro en Vinaroz (Castellón), formando parte del ejército de Enrique Lister⁷⁸³. La actividad de Serrano Plaja en los años de guerra es, por tanto, sorprendentemente intensa y diversificada, tanto en el terreno poético y en los frentes de batalla como en su participación activa en la difusión cultural y de propaganda⁷⁸⁴.

Esta actividad febril y entusiasta que determina la vida de Serrano Plaja durante estos tres años es un aspecto clave para entender también toda su evolución posterior. Más allá de la tónica retórica guerrera, no por ello falta rigor cuando se habla del poeta-soldado.

después al regresar a Valencia de París (adonde había ido como Secretario del Embajador Álvaro de Albornoz), a sabiendas de que la guerra estaba perdida", "La palabra edificante", *Papeles de San Armadans*, XXXV, CIII (octubre de 1964), reproducido en Derek Harris (ed.), *Luis Cernuda* [1982, 151].

⁷⁸⁰ Sobre lo primero, el autor nos ha dejado su testimonio en "Crónica del 19 de julio", una crónica leída en las emisiones "Madrid en armas" el día 9 de noviembre de 1936 y reproducida en *El Mono Azul*, Madrid, IV, 47 (febrero 1939), pp. 92-96.

⁷⁸¹ Según se informa anónimamente en "La Alianza en la línea de fuego", *Milicia Popular* (27 de agosto 1936), p. 6.

⁷⁸² Francisco Caudet apunta el dato de que "desde noviembre de 1936, Arturo Serrano Plaja luchó al lado de Lister" [Serrano Plaja, 1978, 174, n. 37]. El Quinto Regimiento de Milicias Populares, fundado en julio de 1936, fue una organización militar dependiente del Partido Comunista. Para mayor información acerca de la localización y actividades bélicas y culturales de este Quinto Regimiento, véanse el prólogo de Vittorio Vidali a la reedición de *Milicia Popular. Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Milán, La Pietra, 1973, s.p.; y para su compleja historia el estudio de Juan Andrés Blanco Rodríguez, *El Quinto Regimiento en la política militar del PCE en la guerra civil*, Madrid, UNED, 1993.

⁷⁸³ Serrano Plaja ha dado testimonio en muchos lugares de su participación en distintos frentes de batalla, citamos sólo un par de ejemplos. En *El realismo español. Ensayo sobre la manera de ser de los españoles*, publicado ya en el exilio [1944, 83-89]. O en *Realismo "mágico" en Cervantes: "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idota"*, aludía a su oportunidad de encontrarse con Hemingway en varias ocasiones, una de ellas en Madrid, en un café de la Gran Vía — tarde en la que descubrió "dos cosas del mundo anglosajón: el whiskey y la importancia de Mark Twain"—, y otra en el Hotel Majestic de Barcelona, ocasión en que el escritor norteamericano "también él, pretendió hacerme recriminaciones por haber acompañado yo a Waldo Frank a visitar los frentes de combate y por haberle presentado al Jefe del Ejército del Ebro — agrupación en que serví durante la última etapa de la guerra", recriminaciones por la consideración de Frank como trotskista [1967, 13-14].

⁷⁸⁴ En *Milicia Popular. Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid, 88 (3 de noviembre 1936), p. 5, por ejemplo se informa de su cargo de secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y también de la celebración de un "acto por la defensa de la cultura popular" celebrado en el Teatro Español, con participación de Serrano Plaja, León Felipe, Antonio Sánchez Barbudo y Rafael Dieste, de quien se representó su obra *Al amanecer*. Sobre las representaciones llevadas a cabo por Nueva Escena, sección teatral de la Alianza madrileña, inauguradas el 20 de octubre de 1936 en el Teatro Español de Madrid con un programa compuesto por *La lluvia de Sender*, *Al amanecer*, de Rafael Dieste, y *Los salvadores de España*, de Rafael Alberti, informó con mayor detalle Antonio Sánchez Barbudo en su primera crítica teatral, "Nueva Escena, en el Teatro Español", *El Mono Azul*, Madrid, 9 (22 de octubre de 1936), p. 8. En *El Mono Azul* se da cuenta del estreno de *La tragedia optimista* de Vichnievski en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y se transcriben las palabras de Serrano Plaja pronunciadas con ocasión de dicho estreno, "Nuestro homenaje a la U.R.S.S.", *El mono azul*, Madrid, II, 37 (21 de octubre 1937), p. 1.

La guerra supuso también la creación de un espacio nuevo, un territorio virgen que se explorará no sólo en un sentido bélico, también como condición de posibilidad que abría, realmente, las puertas a un cambio, a una ruptura definitiva con los anteriores modos de funcionamiento y comprensión de las determinaciones históricas, los entes sociales y la intimidad de los individuos. La significación cultural de la guerra civil es un apartado que ha generado una abundante bibliografía y que de hecho va a continuar generándola porque una interpretación cabal del exilio republicano de 1939 depende, en gran medida, de la revisión de este periodo⁷⁸⁵. Es ésta una convicción, que comparto, que en su día formulara Carlos Blanco Aguinaga, el crítico que aporta la significación global que me parece también más sustancial para encuadrar todos estos procesos en el desarrollo de la modernidad:

Importa esta mínima referencia a la Guerra civil española porque, en plena crisis de la modernidad, según sabemos sobradamente, muchos de los artistas y escritores españoles, latinoamericanos, franceses, italianos, soviéticos, británicos y yankis, así como algunos chinos, indios y turcos, se involucraron en aquella guerra convencidos no sólo de que en ella se libraba la batalla final contra el fascismo sino de que en España triunfaría la causa de una cultura "humanizada", lo contrario del esteticismo del "arte por el arte". Así, por primera vez en la historia mundial, los conflictos políticos, sociales y culturales de la modernidad metropolitana se desplazaron a la periferia (el segundo y, sin duda, mayor "desplazamiento" sería, años después, la guerra de Viet Nam) [1998, 123].

Aunque en la cita de Blanco Aguinaga no quede del todo explícito, la referencia a ese desplazamiento alude a un totalidad de conflictos y aspiraciones que en el caso español vendrían a resumirse en lo que la Segunda República representaba como desembocadura de la llamada "Edad de plata", un proyecto de transformación que queda quebrado con el desenlace del año 1939 y que, en lo particular, supondrá igualmente para Serrano Plaja un progresivo proceso de disolución⁷⁸⁶. Las vivencias comprendidas entre 1936 y 1939 deben así interpretarse como un orden de experiencia total, integrador, de expectativas igualmente totales e integradoras que explican sobradamente después gran parte de las problemáticas definitorias del exilio.

⁷⁸⁵ Para una introducción al estado de la cuestión bibliográfica, consúltense los apartados "La literatura en la guerra civil" correspondientes a los volúmenes 7 y 7/I de la *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1914-1939*, Barcelona, Crítica, 1984 y 1995, preparados por Agustín Sánchez Vidal y Serge Salas, respectivamente, pp. 754-833 y 554-580.

⁷⁸⁶ Véase la explicación aportada en este sentido por Francisco Caudet en "El detritus del exilio. Galope de la suerte de Arturo Serrano Plaja", *Exils et migrations ibériques*, Monográfico "60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli", Paris, Publications Université Paris 7-Denis Diderot, CERIC, 6 (1999), pp. 133-146.

5.3. — SERRANO PLAJA Y LOS POEMAS DE “CIRCUNSTANCIAS”

De momento, en todas las oportunidades se agrupan estas experiencias bélicas en la producción del autor, bien sea en testimonios o ensayos, bien sea en poemas o locuciones públicas, con lo que se confirma la unidad de acción vital y estética que el episodio de la guerra civil possibilitó y se otorga coherencia a las búsquedas ideológico-estéticas previas a la contienda. Es una integración que se manifiesta en las dos líneas de escritura que, en principio, quedarán separadas, la del Romancero y la de *El hombre y el trabajo*, para entendernos. Así, su primer poema publicado en el periodo de guerra fue uno de los muchos romances aparecidos en la sección “Romancero de la guerra civil” de *El Mono Azul*, la revista de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de Madrid⁷⁶⁷. En el mismo sentido han de situarse colaboraciones como el “Himno de ¡Alerta!”, poema claramente de circunstancias, de búsqueda de una efectividad inmediata y que recoge la mayoría de lugares comunes de este tipo de composiciones:

Vivamos todos alerta y en guardia.
“¡Alerta!, “¡Alerta!”, como una señal;
somos bandera indeleble que anuncia
la gran victoria de nuestra libertad.

España entera conquista su gozo.
Lucha en el frente su sangre mejor,
y en nuestras filas de alegres muchachos
con este “¡Alerta!” va todo el corazón.

Joven “Alerta” vigilo y defendo
lo que otra sangre mayor conquistó:
la patria libre, la paz y la vida

⁷⁶⁷ “Los desterrados” se publicó en *El Mono Azul*, Madrid, I, 5 (24 de septiembre 1936), p. 5. Algo igualmente relatado desde la crónica testimonial en su texto “Los fugitivos (del frente de Córdoba)”, *El Mono Azul*, Madrid, I, 3 (10 de septiembre 1936), p. 6 y I, 4 (17 de septiembre 1936), p. 7. “Los desterrados” es una composición que remite de manera directa a sus experiencias en Córdoba vividas junto a su compañero Antonio Sánchez Barbudo quien ha evocado así este episodio: “En agosto nos fuimos juntos, fusil al hombro, a Montoro. Tomamos parte en un frustrado intento de reconquistar Córdoba; y allí se puso bien de manifiesto la ineficacia de las milicias para esa clase de operaciones. Volvimos muy desanimados a Madrid” [1984, 23]. También Sánchez Barbudo contribuiría a la misma sección de la revista con otro romance igualmente inspirado en aquellos días cordobeses, “La muerte del moro Mizzian”, *El Mono Azul*, Madrid, I, 7 (8 de octubre 1936), pp. 4-5, e igualmente es el responsable de otro texto testimonial sobre dichas experiencias, “Encuentro con un miliciano”, *El Buque Rojo*, Valencia, I (3 de diciembre 1936), s/n, único número de esta publicación reproducido facsimilamente por Manuel Aznar Soler en AA.VV., *València, capital cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents*, Valencia, Conselleria, Educació i Ciència, 1986, pp. 173-178. También en la autobiografía sublimada que en muchos momentos constituye su novela *Sueños de grandeza* se recuerda este episodio, véase la reedición de la misma en Barcelona, Anthropos, 1989, prólogo de Gemma Mañá Delgado, pp. 67-68.

fuerte y risueña; tal es nuestra ilusión,

Todos unidos gritemos "¡Alerta!"
Junto a los libros, alzando el fusil.
Que nadie ignore que España está alerta,
y "Alerta" vive y conquista el porvenir⁷⁸⁸.

En un lugar muy similar se sitúan también otras colaboraciones ya mencionadas como "A los voluntarios internacionales (Despedida)", incluida en *Homenaje de despedida a las brigadas internacionales*, o "En la muerte de Federico García Lorca", recogida en *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, ambas de 1937, ninguna de ellas agrupadas después en el poemario de 1938 (aunque la segunda ya se aclaró que, a pesar de que habitualmente se hace referencia a ella como tal, no se trata de un poema)⁷⁸⁹. Pero en una misma dirección pueden interpretarse otras composiciones, ampliamente difundidas entre los soldados y la población, que sí pasarían a formar parte de *El hombre y el trabajo*, como "Aquí no llora nadie" y "Canto a la Libertad", que alcanzaron una notable popularidad en aquellos años⁷⁹⁰. Antes de volver sobre la especificidad de esos casos, repasemos un momento el resto de poemas de Serrano Plaja no sumados al libro.

El primer poema publicado por Serrano Plaja es el ya mencionado "Los desterrados", un típico romance octosilábico y rima asonante en los pares con el que venía

⁷⁸⁸ *Ayuda*, Madrid, II, 41 (6 de febrero 1937), p. 8. En la misma página se ofrece una detallada información acerca de esta organización juvenil de instrucción, sus miembros, organización y objetivos.

⁷⁸⁹ En esta línea, claro está, también tendríamos que situar algunas de sus colaboraciones testimoniales, casi siempre a medio camino de la crónica y el reportaje, como la ya mencionada "Crónica del 19 de julio" y otras como: "La compañía Samuray", *El Mono Azul*, Madrid, I, 7 (8 de octubre 1936), p. 7; "El genio de España (palabras proféticas)", *El Mono Azul*, Madrid, II, 8 (15 de octubre 1936), p. 6; "Mensaje a los combatientes", *Ayuda*, Madrid, I, 32 (5 de diciembre 1936), s/p [2]; "Joaquín Grau, cazador de tanques", *Milicia Popular. Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid, 133 (18 de diciembre 1936), p. 3; "Madrid-España", *El Mono Azul*, Madrid, II, 15 (11 de febrero 1937), p. 2; "Las juventudes defienden la cultura", *Ahora. Diario de la Juventud*, Madrid, 83 (3 de mayo 1937), p. 9; "Testimonios. Frente del centro", *Hora de España*, Valencia, V (mayo 1937), pp. 53-56; "Nuestro homenaje a la U.R.S.S.", *El Mono Azul*, Madrid, II, 37 (21 de octubre 1937), p. 1; o "Ramón Diestro (Huellas de la guerra)", *Hora de España*, Barcelona, XXI (septiembre 1938), pp. 53-55. No hay que olvidar que con ello Serrano Plaja también se suma a lo que es una práctica habitual entre la mayoría de la intelectualidad republicana que se implica en la guerra civil. Por ejemplo, su crónica reportaje sobre las hazañas bélicas del miliciano "Joaquín Grau, cazador de tanques" está muy cercana a lo recogido por José Herrera Petere, autor de *Los cazadores de tanques*, un breve folleto sobre estos héroes populares como Grau, Coll, Cornejo o Carrasco publicado por las Ediciones del 5º. Regimiento (Héroes de la guerra civil), (enero)1937, páginas recuperadas después para su novela *Acero de Madrid* (1938), tal y como informan Gemma Mañá, Rafael Garcé, Luis Monferrer y Luis Antonio Esteve en *La voz de los náufragos. La narrativa republicana entre 1936 y 1939*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1997, p. 343.

⁷⁹⁰ Del primero de los poemas recuerda Caudet, además de una popularización posterior en La Habana de la que informó a Serrano Plaja el poeta Nicolás Guillén, que "en Barcelona, durante la guerra, se leyó por radio una vez, y debido al éxito se repitió su lectura tres días consecutivos" [Serrano Plaja, 1978, 174, n. 38]; del segundo anota también Caudet que "escrito en Madrid, durante los difíciles y heroicos días de noviembre [...], en el ambiente de heroísmo, repito, y de destrucción, el poeta leyó en Radio Madrid estos versos y mientras, una bomba destruyó el estudio de la emisora, que estaba instalada en el último piso del edificio Madrid-Paris, en la madrileña Gran Vía" [175, n. 40].

a sumarse al llamado *Romancero de la guerra civil*⁷⁹¹. El poema aporta datos precisos sobre el lugar y el tiempo de composición y en él se hace referencia a los pueblos andaluces de los alrededores de Córdoba: El Carpio, Villafranca, Pedro Abad, a 30, 20 y 34 km. al noroeste de dicha ciudad, Posada y Lora del Río, a 32 y 73 km., y Baena a 63 km. [Colomer, 1980]. Y es que el autor va a localizar en muchas ocasiones con exactitud los espacios geográficos donde transcurre su experiencia como soldado republicano, también en los poemas obedientes a los otros patrones compositivos. Así ocurre en “Virginia, el amor en la guerra”, donde aporta con fidelidad las localizaciones espacio temporales que rodean a su elaboración y menciona los pequeños pueblos de Castralvo y Villaspesa, a unos cuatro kilómetros de Teruel. Es decir, en casos como “Los desterrados”, cuyo título sin duda hace pensar en otros momentos de la trayectoria del autor, pronto comprobamos que el poema está delimitando una comprensión material tanto de los seres y objetos como de las acciones históricas. El contenido no se pone al servicio de entidades abstractas, pues el exilio de estos personajes es de algo muy concreto y su identidad también: “campesinos andaluces. / hombres, mujeres y niños” que son “emigrantes en su patria” como consecuencia de la destrucción que han traído consigo las tropas fascistas. Ya no estamos ante personajes que no sólo representaban sino que se presentaban como entidades universales, no son los términos de poemas como “Destierro infinito” porque incluso la condición exiliada inherente al ser humano tiene capacidad ahora para historicizarse. Con ello, al mismo tiempo que el autor mantiene una línea de continuidad referencial, integra en su discurso otros niveles donde el dato histórico se hace explícito y la función ideológica de su discurso es más práctica e inmediata. El poema actúa así como un mecanismo de denuncia del enemigo (en él se alude a “los fascistas y los moros, / los bárbaros señoritos / que a su pueblo en bajo precio, / al extranjero han vendido”); como canal para solidarizarse con el dolor de los vencidos mediante la descripción de sus penalidades, expuestas desde la perspectiva privilegiada del que ha sido testigo directo (“Con mis ojos los he visto: / al pie de las carreteras, / que hacia Córdoba son ríos [...] los he visto con mis ojos / por los campos van vencidos”); y como dispositivo al mismo tiempo para mantener en pie la necesidad de la lucha y su futura resolución

⁷⁹¹ Ha sido reproducido por Francisco Caudet en su edición del *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1978, pp. 141-142 y, como anota, “este poema, además de narrar una realidad de aquellas horas, tiene algo de premonición de lo que iba a ser el exilio republicano en 1939” [141]. También, junto a “Los cuatro batallones de choque”, “Pueblo traicionado” y “Virginia, el amor en la guerra”, se recoge en Josette y Georges Colomer, *Les poètes théro-américains et la guerre civile espagnole (1936-1939)*, *Anthologie poétique bilingue*, Villemomble, Graphie Edair, 1980, pp. 497-516.

victoriosa (“Pero les queda coraje / para pedir a otros hijos / de otros padres de otros pueblos / justicia para enemigos [...] ¡guerra a muerte, puño en alto, / venganza de nuestros hijos, / justicia seca queremos / para el fascismo asesino!”).

Poco después, Serrano Plaja publicaba otra composición en la misma plataforma de *El Mono Azul*, “Los cuatro batallones de choque”⁷⁹². En esta ocasión, la finalidad práctica del poema es todavía más obvia, pues de hecho se reproduce este poema y otro de Herrera Petere, “Cuatro batallones”, junto al siguiente anuncio enmarcado en el centro de la página:

5º Regimiento de Milicias Populares

LENINGRADO
COMUNA DE PARÍS
LOS MARINOS DE CRONSTADT
MADRID

4 BATALLONES DE CHOQUE DE HOMBRES Y MUJERES
Sin abandonar la producción, aprenderán el manejo
de las armas.

Y a continuación se reproducen las direcciones de los lugares de alistamiento en la ciudad de Madrid. El poema de Serrano Plaja cumple así una función eminentemente propagandística, informa de una noticia que es de interés para todo el pueblo en armas, su destinatario y quien configura el propio Quinto Regimiento: “Escuchadme camaradas: / Mi voz no es sólo mi voz, / ni son todas las palabras / que os dirijo sólo mías. / A través de mi garganta / el pueblo entero es quien habla. [...] Es el Quinto Regimiento / quien para luchar os llama”. Con lo que el resto del romance se limita a glosar el anuncio, recordando el motivo por el que cada batallón recibe su nombre, y a estimular al alistamiento al sector de la población de Madrid que encaja para esta finalidad: “Sólo queremos valientes: / los cobardes que se vayan; / los enfermos y los flojos, / que se queden en su casa: / en los Cuatro Batallones / sólo cabe gente sana”, muy parecidas consignas a las que recoge Herrera Petere en su romance.

La tercera composición de este período es el ya comentado “Himno de ¡Alerta!”, que tampoco deja lugar a dudas sobre el tipo de finalidad buscado y, consecuentemente para Serrano Plaja, el tipo de recursos estéticos que se deben aplicar. La cuarta

⁷⁹² Con posterioridad ha sido reproducido también por Caudet en *Romancero de la guerra civil* [1978, 99]; en Serge Salatin, *Romancero de la guerra de España. 2. Romancero de la defensa de Madrid*, Barcelona, Ediciones Rueda Ibérico, 1982, p. ; y en Josette y Georges Colomer [1980].

composición, "Canto a la Libertad", introduce un cambio notable, primero por su indiscutible calidad estética y el lugar de su publicación, la revista *Hora de España*, y segundo por la significación que adquirirá con su introducción en *El hombre y el trabajo*. De hecho, todos los poemas publicados a partir de entonces quedarían finalmente integrados en el poemario publicado en 1938, aunque ésta fuera una decisión que, como mínimo, fue tomada con posterioridad a junio de 1937 por los motivos ya comentados.

A continuación se irán viendo los diferentes casos, pero es importante no olvidar las muchas dudas que a buen seguro tuvo Serrano Plaja antes de decidirse a variar los parámetros iniciales de *El hombre y el trabajo*. Difícilmente poemas como "Los Capitanes (Oda a Enrique Lister)" o "Aquí no llora nadie" hubieran terminado entre las páginas de *El hombre y el trabajo* en la sección "Ejército popular" si su autor no hubiese tomado la determinación de integrar las nuevas circunstancias de la guerra en el proyecto inicial⁷⁹³. Sin que ello quiera decir que no sean poemas producto de un indudable oficio poético, el poeta utiliza con enorme habilidad recursos que le permitían una clara alternancia entre los fines perseguidos por los dos tipos de composiciones que caracterizan su escritura durante la guerra.⁷⁹⁴ Otra opción que se le abría era el mantenimiento de las coordenadas pensadas en el año 1935, pero es evidente que ello hubiera desnaturalizado estas mismas coordenadas, puesto que la guerra afectó, no podía ser menos, las relaciones y manifestaciones entre hombre y trabajo. Por último, cabía la opción de desdeñar estas composiciones, algo que sólo ocurre en los casos comentados ("Los desterrados", "Los cuatro batallones de choque", "El himno de ¡Alerta!", "A los voluntarios internacionales (Despedida)"...) más que nada por sus para él indudables limitaciones estéticas. Algo que, aparte de su no remisión directa al mundo del trabajo y contra lo que podría pensarse, no se

⁷⁹³ Francisco Caudet recoge una información muy significativa acerca de "Aquí no llora nadie": "Este poema tuvo un gran éxito tanto en la España republicana como en partes de Hispanoamérica. Rafael Alberti animó a Serrano Plaja a incluirlo en *El hombre y el trabajo*, pues éste dudaba si debía hacerlo o no" [Serrano Plaja, 174, n. 38]. Y por lo que hace referencia a "Los Capitanes (Oda a Enrique Lister)", es evidente que el cambio de título que aparece en el libro, con esa mención plural a los capitanes, busca integrar con menor dificultad el canto al héroe individual en la épica colectiva, tanto del trabajo como de la guerra; recuérdese que originariamente se publicó, acompañado de un dibujo de Pérez Contel, como "Lister" en *Nueva Cultura*, Valencia, III, 3 (mayo 1937), p. 18 — con idéntico título se reprodujo en *Nova Galiza. Portavoz de los antifascistas gallegos*, 5 (15 de junio 1937), p. 4— y finalmente como "Oda a Enrique Lister" en *El Moro Azul*, Madrid, II, 25 (22 de julio 1937), p. 1.

⁷⁹⁴ El "aquí no llora nadie" que da título al poema tiene como claro eco el verso del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) de García Lorca, "Aquí no canta nadie, ni llora en el rincón, / ni pica las espuelas, ni espanta la serpiente", y así lo han mencionado críticos como Caudet, Rafuceli o Sánchez Barbudo, pero también remite al lorquiano "Ciudad sin sueño. Nocturno del Brooklyn Bridge", publicado ya en 1932 en la *Antología* de Gerardo Diego: "No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie. / No duerme nadie"; Federico García Lorca, en *Obras Completas I. Poesía*, edición de Miguel García Pusada, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores, 1996, pp. 623 y 532-533, respectivamente.

debe simplemente a la elección del molde del romance, pues Serrano Plaja compondrá más tarde otro romance, "Los pastores", también publicado en *El Mono Azul*, de indudable calidad superior y cuyo contenido demuestra que ya estaba pensando en la posibilidad de integrar los oficios en la dinámica de la guerra. Dato confirmado en el tratamiento que se dará asimismo a otros oficios como los campesinos, los ferroviarios, los arrieros, los marineros, los panaderos...⁷⁹⁵.

De cualquier modo, es evidente la indecisión que durante un largo periodo afectó *El hombre y el trabajo*, pues como libro que buscaba desde sus orígenes una organicidad, una arquitectura, la misma se vio cuanto menos violentada por la guerra, no sólo por la elección del tema sino por su planteamiento. Es decir, Serrano Plaja hubo de conciliar un planteamiento mítico como el que se extrae de la elección de la perspectiva hesiódica con la nueva mitología que a su vez trajo la epicidad inevitable durante la guerra. De manera muy clara logra este propósito cuando concluye el libro y su prólogo es la mejor prueba de ello.

5.4. — EL PRÓLOGO A *EL HOMBRE Y EL TRABAJO*

Leopoldo de Luis es de la opinión que las intenciones iniciales de interpretar poéticamente "los gremios y su valor simbólico para los hombres" se tiñeron "del color gravemente heroico de la lucha y del deseo de una culminación victoriosa en las transformaciones sociales porque, derramados los males de la guerra, aún quedaba en el vaso de Pandora la esperanza (que no en balde Hesíodo presidía el intento poético)" [1984, 124]. El planteamiento original de Serrano Plaja era de otro tipo, su canto al trabajo se basaba en una concepción distinta, igualmente ideológica, histórica, marxista, que no podía tener en mente la circunstancia de una guerra. Y cuando ahora ha de explicarnos y explicarse lo que se concreta en 1938 con la publicación del libro, su primera declaración recoge este planteamiento inicial:

No creo en la posibilidad de un canto al trabajo, a la alegría del trabajo, como no creo en la posibilidad de un canto al dolor. Al dolor no se le canta, se le sufre y nada más.

Esto no quiere decir que el dolor sea algo en absoluto negativo poéticamente. Muy al contrario. Baudelaire ha dejado escrito este verso que entiendo como clave y signo de toda una poesía:

"Je sais que la douleur est la noblesse unique".

⁷⁹⁵ Serge Salatin lo reproduce, junto a "Federación de los trabajadores de la tierra", en *Romancero de la guerra de España. 3. Romancero de la tierra*, Barcelona, Ediciones Ruedo Ibérico, 1982, pp. 111-113 y 117-121.

Sí; el dolor, al traspasarnos, nos obliga a sentirnos, a tomar conciencia de nuestro patético destino de hombres. Y por este solo hecho de evidenciar la realidad esencial humana, oponiéndose a la trivialidad resbaladiza, a la fuga, nos ennoblece, nos hace hombres.

En este sentido, el trabajo, como fuente de dolor la más sencilla, la más grande, también, por más común, implica una hondísima nobleza grave como los callos de un cavador o los versos de un poeta.

Pero sólo en este sentido. Mirando la realidad cara a cara, viendo el trabajo como fatiga, como dolor (los términos fatigas, trabajos, penas, son sinónimos, en el lenguaje popular, para expresar la dureza de la vida) me parece lícito intentar la poesía del trabajo. Sólo a condición de ser leal con los trabajadores puede la palabra, el poeta, intentar la expresión del trabajo. Sólo a condición de identificar, con todas sus consecuencias, las palabras trabajo y poesía. [9-10]

El punto de origen de Serrano Plaja se entiende mucho mejor recurriendo a las categorías que definen el "humanismo socialista" del primer Marx, para quien en el conjunto de las relaciones humanas con las que el hombre se vincula al mundo, cada una de estas relaciones con "el objeto es la *manifestación de la realidad humana*; es la *actividad humana* y el sufrimiento humano, porque considerado en sentido humano, el sufrimiento es una autofruición que el hombre tiene de sí"⁷⁹⁶. El dolor aquí ya no tiene sólo una justificación poética, no sólo es la nobleza única baudeleriana, es una verdad material mediante la cual el hombre se conoce a sí mismo y al mundo. Por eso el canto al trabajo ha de estar vinculado al dolor, porque de lo contrario se quiebra su verdadero sentido y conduce al falseamiento y la alienación tanto del conocimiento de la acción transformadora que su ejercicio supone en la realidad como del hombre en sí mismo:

Cantar al trabajo como algo alegre me parece el mayor escarnio que puede hacerse a los trabajadores y ocupación digna de señoritos con alma de negreros por más que se oculten tras la demagogia política del fascismo, del espíritu, manejado como látigo de sopor para que los más, se avengan a producir dividendos, *trabajando alegremente*, para los menos. Cantar la alegría del trabajo tiene que sonar en los oídos del gañán, del albañil o del poeta como un sarcasmo, sino como algo peor, como un jaleo ensordecedor y estupefaciente para que se olviden o emborrachen, para que se aturdan y pierdan la conciencia de su esfuerzo, como con parecidas palabras ha dicho, certerísimamente, Antonio Machado. [10-11]

El valor positivo del trabajo se halla, por ello, en su condición dolorosa, que es la misma condición que define la labor del poeta, como no podría ser menos al comprenderse la

⁷⁹⁶ Karl Marx y Friedrich Engels, *Cuestiones de arte y literatura*, selección, prólogo y notas de Carlo Salinari, Barcelona, Península, 1975, p. 193.

poesía como un oficio más. Y, por tanto, cada trabajo acoge un sentido poético en tanto que el dolor se encarna en él como en el poema:

Porque hay, naturalmente, una alegría en el trabajo. Pero es la alegría que implica el dolor. Es, posiblemente, la alegría dolorosa del parto, de la creación; la alegría del esfuerzo merecido y no la frívola alegría de un deporte. Creo que hay, repito, no sólo un sentido y sentimiento positivos del trabajo, sino, también, una realidad entrañablemente poética en cada trabajo. [11]

En esta línea, el trabajo ha de integrarse en la cadena colectiva que supone la acción transformadora de la historia hecha por los hombres y se le ha de dar un sentido positivo como búsqueda del mejoramiento de la condición humana:

Cada oficio significa una nueva conquista purísima del hombre, un nuevo paso en su esforzada marcha a través de la historia y, como tal, encierra una palpitación de sangre enfebrecida que se manifiesta, precisa y llanamente, en la utilidad que ese oficio tiene para el hombre. [11]

Y para aprehender este sentido histórico ha de organizarse una mirada totalizadora donde se concrete la relación material, física, que existe en toda acción humana, no son indisolubles espíritu y cuerpo porque toda entidad espiritual parte de la materialidad humana y de sus relaciones, igualmente materiales, con el mundo. Por eso Serrano Plaja atribuirá la categoría de pureza a elementos no convencionalmente entendidos de este modo, un mecanismo de reversión y reubicación de los órdenes de experiencia humanos:

Las cosas tenidas por más puras, por ciertos groseros espiritualistas, mantienen una relación estrechísima, incluso de dependencia, un hondo e indestructible contacto con los trabajos manuales, con el sudor corporal, que es tan espíritu, por tan humano, como el amor o la muerte. los dos grandes temas poéticos eternos. [11]

Pero Serrano Plaja se da cuenta que en esta concepción se han de poder encajar las actuales circunstancias y de su reflexión integradora da cuenta en el inteligente prólogo al libro cuando, tras haber justificado que “el trabajo es una verdad del hombre”, añade:

Yo no sé, claro está, cuáles son las restantes verdades que le componen. Pero sí sé con la indudable seguridad que me confiere el hecho de ser uno de los hombres, cuales son algunas. Y así, sé que si el amor y la muerte son los temas poéticos más universales, lo son, justamente, en función de la verdad humana que significan y no por capricho de los poetas. [13]

Si el trabajo adquiere la misma categoría que el amor o la muerte se abre un campo de integraciones que justificará la apertura de estos objetivos inicialmente previstos, pues amor y muerte están presentes en la guerra como lo está el trabajo o como lo están otras

categorías que luego hasta pasan a formar una sección completa del poemario dedicada a "El Pueblo":

Y sé también, con el dolor profundísimo y vivísimo con que se llegan a saber las cosas, hasta que punto son esenciales y no retóricos, por ejemplo, los sentimientos de pueblo y libertad.

Indeleblemente vivirán conmigo los patéticos e inolvidables días de noviembre del 36 en Madrid. Cuando todo era incierto, sangrante y terrible, pero, simultáneamente, engrandecedor, extraordinario y magnífico. Lo que alentaba entonces por las rotas avenidas de la capital de España, entre escombros, gentes humildes, fugitivas y aterradas, y latidos de espanto, era simple y sencillamente la Libertad, la libertad de un pueblo.

Del mismo modo, con la misma tristeza o alegría, con el mismo dolor angustioso que ahora, al trazar estas líneas, se respira entre las ruinas y los escombros de Teruel recién liberado, esta verdad profunda, grave como el pueblo que la sustenta y da vida: un pueblo, con la conciencia y dignidad de un pueblo, no muere.

Y el pueblo español, vierte su sangre por su conciencia y dignidad.

[14]

Ahora bien, la argumentación aquí se ha desplazado, no se está discutiendo ya sobre el canto a los oficios, a la condición dolorosa del trabajo, al canto del trabajo como fatiga que dio principio al poemario; lo que se está intentando es realizar con los conceptos de pueblo y libertad lo mismo que antes se ha hecho con el del amor: integrarlo en una experiencia totalizadora que parte de una condición humana materialista:

No es posible partir al hombre, diferenciando en él aspectos que se conforman y afirman en su integridad. El pensamiento, la palabra, el verbo, para decirlo de una vez, la más clara y alta conquista de cuantas el hombre ha conseguido, no llenaría totalmente su destino sin la mano piadosa y abnegada del obrero impresor que la eterniza con el purísimo esfuerzo de su sangre, de su músculo. [11-12]

No se trata simplemente de la ligazón entre palabra y letra, que no deja de ser una relación arbitraria como arbitraria lo es en el caso del signo lingüístico, sino entre palabra y materia, entre pensamiento y músculo, entre verbo y sangre, como componentes de una concepción totalizadora de la experiencia en su sentido más amplio, pues remite a una condición universal, esencial en la que el ser humano queda definido. Y este "descubrimiento" ha sido alcanzado desde la revelación poética que en este caso personifica Walt Whitman:

Whitman, el venerable, descubrió, mejor, hizo consciente, este contenido espiritual de cada fibra humana, esta participación milagrosa en el espíritu, de cada trozo del hombre. Patentizó, de una vez para siempre, esa indivisibilidad poética, esa absoluta integridad patética del hombre.

Es uno el hombre como es uno el dolor y la alegría de serlo. No hay cuerpo ni espíritu como no hay bien ni mal; sólo hay hombre. [1]

cielo, los dioses, nos han concedido como dones iguales, e igualmente apreciables, el descanso y la fatiga. [12]⁷⁹⁷

Es la experiencia de la diversidad en la unidad, de la diversidad de "cada trozo del hombre" en el "espíritu", pero entendido como cuerpo, como materia, como entidad susceptible así a la alegría, al dolor, al descanso o a la fatiga. La misma que se planteaba con su poética material. Y es desde esta indivisibilidad múltiple que Serrano Plaja construye el puente hacia la experiencia amorosa que, como no puede ser menos en este sistema de integraciones, tiene que ser una experiencia igualmente corporal, material:

Y no hay amor más sucio y grosero que aquel que niega, ocultándola, huyéndola, la infame, purísima realidad dolorosa del sexo. Eludir lo sexual, en el amor, es eludir el riesgo, eludir esa contradictoria condición dolorosa del hombre según la cual el deseo y la repugnancia de algo, conviven, se afirman mutuamente y, mutuamente, crean. [12]

En ese punto quedan unidos los órdenes de experiencia del trabajo y el amor en su secreción corporal, en la materialidad que el espíritu alcanza al convertirse en sudor, en la osmosis de ambos niveles que está remitiendo a un orden de necesidades y satisfacciones donde el símbolo se materializa en la realidad, la lección que esconde la dialéctica del trabajo:

Eludir el sudor, el esfuerzo maravilloso del cuerpo para salvar la pureza del espíritu sería tanto como negar al espíritu mismo negando sus cimientos. Y como antes decía, son igualmente dones de los dioses el hambre insufrible, atroz, y el pan que le mitiga. Entre uno y otro, uniéndolos, dándoles armónico sentido de realidad imperecedera y creciente, está el trabajo que produce apetito y merece alimento. Está el esfuerzo del panadero como símbolo y blanca realidad que integra la necesidad con su satisfacción. [12-13]

Por ello todo oficio, toda actividad, todo trabajo es materia poética, porque es reveladora de esta ecuación integradora, unificadora, total:

Y así, desde Hesíodo, el viejo Hesíodo, el eterno Hesíodo de *Los Trabajos y los Días*, cada trabajo, cada oficio, aparece irrenunciablemente unido a un aspecto purísimo del hombre. [13]

⁷⁹⁷ De nuevo hemos de acudir a Marx y su definición primera del humanismo socialista, pues en él hallamos la misma voluntad totalizadora: "El hombre se apropia de su esencia universal de manera universal, por consiguiente, en cuanto hombre total. Cada una de sus *humanas* relaciones con el mundo, ver, oír, oler, gustar, querer, actuar, amar, en resumen, todos los órganos de su individualidad, como órganos que, en su forma, son inmediatamente órganos sociales, son, en su comportamiento *objetivo*, o sea, en su *relación con el objeto*, la apropiación de éste, la apropiación de la realidad *humana*; su relación con el objeto es la *manifestación de la realidad humana*" [Marx y Engels, 1975, 193].

Con lo cual llegamos al punto de partida anterior relacionado con el intento de organización orgánica del libro en su acción de sumar los órdenes de experiencias que trae consigo la guerra:

El trabajo es una verdad del hombre. Una de las afirmaciones esencialmente irrenunciables a las que el hombre mismo no puede traicionar sin traicionarse.

Como el amor, como la muerte, forma parte del complejo sedimento que late en cada hombre, en la misma raíz de cada hombre.

Este sedimento es como el fondo intangible de la conciencia al que no se puede olvidar nunca porque, olvidándose de él, se olvida uno de sí mismo, y perdiéndole, nos perdemos. [13]

Esta comprensión esencialista del tema explica, como bien determina Francisco Caudet, su interés por el dolor que comporta el trabajo, ya que el dolor es, como dice en este prólogo, aquello que nos hace “tomar conciencia de nuestro destino patético de hombres” [Serrano Plaja, 1978, XLI]. Ninguna de las dos cosas se pierde con la guerra, la celebración épica convive con el canto elegíaco ante el dolor y el destino humano, tanto del yo íntimo como del colectivo.

5.5. — *TRABAJOS Y DÍAS: HESÍODO Y LA TRADICIÓN CLÁSICA EN EL HOMBRE Y EL TRABAJO*

Como se advertía anteriormente, Serrano Plaja tuvo que acomodar el planteamiento mítico inherente a la elección de Hesíodo con la nueva mitología que igualmente supuso la necesidad épica durante la guerra. En cierto sentido, ambas circunstancias no estaban tan alejadas entre sí. Francisco Caudet recordaba que el modelo de Hesíodo y su *Trabajos y días* suponía recoger la tradición de quien por primera vez elevó las labores del trabajo a “categoría épica” [Serrano Plaja, 1978, XLI]. Ahora bien, Serrano Plaja se apropia de la modulación épica, así como del didactismo y del tono moralizante de Hesíodo, pero para integrarlo en su personal búsqueda estética, aquella que pretende la regeneración del sentido primario de un trabajo no alienado. Como también nos recuerda Caudet, esta búsqueda expone el tema desde planteamientos esencialistas, es muestra de un deseo de “reconstruir y revalorizar las esencias más elementales y básicas del hombre” [XLI]. En efecto, Serrano Plaja deja muy clara su comprensión de lo que sea el trabajo y así lo acaba de exponer en su prólogo.

Pero Serrano Plaja lee el clásico griego al mismo tiempo que en él se consolidan otros modelos estéticos y de progresión ideológica (Neruda, Machado, Malraux, Marx...).

Y de hecho la elección de Hesíodo se corresponde a un intento de adecuar la dimensión ideológica con algunas de las indagaciones literarias que se estaban manifestando en él y otros poetas. Adecuación, de inmediato se comprobará, de ese origen inspirador de los poemas en el Primero de mayo con un tratamiento que trascendiera otras aproximaciones al tema que se limitaban a lo puramente referencial.

Cuando Serrano Plaja, una vez decidida la temática que desea trasladar a su poesía, echa una mirada a la tradición literaria selecciona entre sus referentes principales a uno extraído de la antigüedad clásica, el poema *Trabajos y días* de Hesíodo, del siglo VIII a. de C., poema que es, sobre todo, un canto a la vida campesina. A renglón seguido se mostrarán algunos de los referentes tomados de este texto y trasladados al poemario de Serrano Plaja, pero antes conviene tener en cuenta qué visión del tema se infiltra al seleccionar a Hesíodo, pues desde ahí se entenderá mejor el diálogo que se produce con esta tradición. Luis Bonilla considera que "el realismo y el amor al trabajo" son los dos principios sustanciales en los que se basó la "fórmula vital más remota de la cultura griega" [1975, 85]. En el realismo helénico hallaríamos así las raíces del "pensamiento físico-naturalista, técnico y laboral —y su aplicación mecanicista—" en Occidente y también una comprensión "respecto a lo laboral en todos sus aspectos donde existe una idea latente de dignidad del trabajo" que se vería más tarde afectada con la generalización de la esclavitud [86]. En Hesíodo encontramos particularmente un concepto del trabajo "como función moral, procedente de los dioses" pero que responde a ese ideario griego de "la práctica, de lo útil, de la objetividad racional dentro de lo idealista, y así fundamenta las ventajas del trabajo no sólo en consideraciones teóricas, sino también en los bienes que proporciona" [88-89]. Una articulación como ésta, en la que el que idealismo de lo planteado funciona mediante una concreción útil, objetiva del mundo del trabajo, se aviene muy bien con la búsqueda de esta poética material, impura de Serrano Plaja⁷⁹⁸.

Esta misma articulación propone un patrón a seguir para esa pretensión de revalorización de la humanidad mediante la dignidad del trabajo. Como explica Luis Bonilla, la planificación del trabajo de Hesíodo, que incluye el descanso fructífero tras la

⁷⁹⁸ Recuérdese que ya Agustín Sánchez Vidal vinculaba esta búsqueda con los planteamientos nerudianos y el surrealismo: "es muy distinto hablar de pianos que de azadones. Baste recordar toda una corriente de exaltación de los útiles de labor que se desarrolla hacia los años treinta en pos de las huellas de Hesíodo y que se traduce en el magnífico poema de Brecht 'De todos los objetos' [...], de evidente influencia sobre el 'Manifiesto sobre una poesía sin pureza' de Neruda [...] El corpus poético más completo de esta corriente en España lo constituye, con todo, el libro *El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja", en "Extrañamiento e identidad: de 'su Majestad el Yo' al 'éxtasis de los objetos'" [1982, 51].

recolección, se da cuando “no se había creado aún la diferenciación entre capital y trabajo” y cuando no se percibe aún en esa planificación ni “la separación laboral, ni la profunda discriminación social o económica que vendría después en el mundo clásico, el concepto de trabajo es dignificación aplicable a las diversas actividades: las domésticas de la mujer, los cultivos del campo, el cuidado de los ganados, el comercio de los navegantes, las labores de los artesanos, la ocupación de pensadores y poetas, actividades todas dignificadoras del ser humano” [93]. A poco que comparemos esta planificación con los principales elementos traídos a colación por Marx en su descripción crítica del mundo del trabajo en la sociedad capitalista —la división del trabajo como origen de la posterior alienación del trabajador, etc.—, entenderemos la idoneidad de la elección de Serrano Plaja.

Hesíodo, por tanto, queda legitimado como modelo porque su visión del trabajo y del hombre puede actualizarse sin mayores problemas en un contexto estético que, además, no renuncia a su comprensión vanguardista. Es ahora cuando todo esa relectura del agrarismo de la sociedad española reivindicada también desde sectores de la vanguardia alcanza su mayor sentido en el particular proyecto de Serrano Plaja y se anuda con otras influencias desarrolladas en este periodo. La continuidad con el proyecto de *El hombre y el trabajo* durante la guerra civil es algo que no se abandona nunca por parte de Serrano Plaja, pueden existir dudas acerca de cómo establecer esta continuidad, pero el poemario como conjunto orgánico dependiente de la formulación del año 1935 no es algo que se cuestione.

El modelo clásico privilegiado por Serrano Plaja es, pues, el de Hesíodo y su *Trabajos y días*. La elección se ajustaba al nuevo interés poético manifestado por Serrano Plaja a partir del mundo del trabajo. Como buen lector de Malraux o de Lenin, no hace sino buscar en la tradición aquellos modelos que pudieran servirle en su actual propósito. Hesíodo, además de una tendencia de época hacia la recuperación de los clásicos, le ofrece aquello que no puede encontrar en modelos contemporáneos que se han acercado también al mundo del trabajo pero desde una perspectiva muy alejada de la suya. El poeta griego le brinda muchas posibilidades, para empezar una base mítica muy sólida donde trabajo y hombre recuperan su religación originaria. Los principales comentadores de esta obra han apuntado este hecho. María Zambrano estructura su reseña a partir de la idea que el libro “acomete sin esquivar en ninguna de sus dimensiones, la realidad revolucionaria. Y decimos *realidad*, porque para el poeta la revolución no puede ser un *problema* ni una *idea*, sino una *realidad*”, pero esta realidad revolucionaria, propia del hombre nuevo, tiene

sus orígenes en realidades permanentes: "hay instantes en que se han borrado de tal manera las nociones primordiales de la vida, que es un gran hallazgo el mostrarlas de nuevo y las viejas verdades vienen a ser las más revolucionarias" [Zambrano, 1977, 167 y 173]. Octavio Paz, por su parte, detecta en su lectura una orientación parecida: "Arturo ha 'construido' su poema, su mensaje, partiendo de un descubrimiento, de una *experiencia* absolutamente gratuita: la de la unidad del hombre a través de los oficios. Esta primera verdad, que por ser profundamente poética, es profundamente verdadera, es el cimiento de su obra. [...] 'El trabajo es una verdad del hombre'. Levanta el edificio metafísico de su poesía, empujado por el fuego de esta verdad, que es una de las verdades irrenunciables del hombre, desde la Biblia y [Hesíodo. [...] Hay en su obra una insospechada riqueza poética, plena de afirmaciones en verdad anunciadoras de un espíritu profundo, capaz de *descender hasta los orígenes del hombre*"⁷⁹. Y, como bien señala García de la Concha, la perspectiva de unidad de todo el libro se debe en gran medida a la remisión a "los

⁷⁹ "A tres jóvenes amigos. Poesía y verdad", *Ruta*, México D.F., V (15 de octubre 1938), pp. 55 y 56. Un tema muy interesante es la importancia decisiva de la reflexión teórica de Serrano Plaja en el joven Octavio Paz que acude a España en 1937 como invitado de la delegación mexicana al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. El contacto con este ambiente intelectual de los miembros de *Hora de España*, y muy especialmente con Serrano Plaja, le ofreció una vía de indagación para lo que sería su posterior reflexión y práctica poéticas. Léase, en este sentido, su ensayo "Poesía de soledad y poesía de comunión" de 1941, tan deudor de las tesis maltrauxianas discutidas con este núcleo de intelectuales españoles, incluido en *Primeras letras (1931-1943)*, edición de Enrico Mario Santi, Barcelona, Seix Barral, 1988, pp. 291-303, recopilación en la que destacan notables omisiones de artículos de estos años de Paz. En este sentido, J. Agustín Pastén B. es autor de unas perspicaces páginas dedicadas a las contradicciones inherentes a la evolución de las ideas de Octavio Paz desde estas premisas y su posterior desencanto de la fe en la acción revolucionaria, "Elaboración de una poética en los ensayos tempranos de Octavio Paz", *Revista Hispánica Moderna*, I.I, 1 (junio 1998), pp. 72-86. Testimonios de aquellos días españoles los ha ido dejando el poeta mexicano en numerosos lugares; véase por ejemplo su entrevista con Alfred Mac Adam "Tiempos, lugares, encuentros", incluida en el monográfico de la revista *Anthropos* dedicado a Octavio Paz. *Creación, historia y pensamiento*, Barcelona, 14 (Nueva edición) (1992), pp. 15-22 o también *Pequeña crónica de grandes días*, México D.F., FCE, 1990. En otra entrevista con Enrico Mario Santi, "Primeras palabras sobre *Primeras letras*", *Insula*, Madrid, 532-533 (abril-mayo 1991), pp. 5-8, a la pregunta de que "¿con cuáles de los escritores españoles te sentiste más cercano?" responde: "Bueno, con Serrano Plaja naturalmente. Los problemas de moral poética que él se había planteado estaban muy cerca de los míos. La poesía de Serrano Plaja, sin embargo, está muy alejada de la mía, tocada por la poesía de Antonio Machado y otras tendencias. Otras personas fueron Juan Gil-Albert y Ramón Gaya" [7]. El propio Santi reconstruye este momento de su biografía en su introducción a *Primeras letras (1931-1943)* [27-36] y recoge varios textos relacionados con dicho periodo. Cabe destacar que el único poema que sobrevive de esa época en las posteriores recopilaciones de Paz es el que dedicó a Serrano Plaja, "El barco", escrito a bordo del buque de regreso a México y que se publicó en el último número de *Hora de España*, Barcelona, XXIII (noviembre 1938), pp. 43-45, luego vuelto a titular "Los viejos". Santi recoge la anécdota que dio lugar al poema explicada por el mismo Paz: "A mi regreso, en Lishoa, subieron trescientos españoles, viejos todos, gente de campo. Habían escapado, puesto que rebasaban la edad militar, de la zona facciosa. Ningún testimonio más horrendo que el de estos pedazos de tierra. Y el hecho de huir de sus tumbas arroja fuego sobre la realidad espantosa del franquismo" [34]. Con Octavio Paz se reencontraría Serrano Plaja en los años de su exilio parisino y sobre su obra publicará al menos en un par de ocasiones: "A la orilla del mundo, por Octavio Paz", *De mar a mar*, Buenos Aires, 2, (enero 1943), p.111 y "Octavio Paz: *Libertad bajo palabra*", *Cuadernos para la libertad de la cultura*, París, núm. 49 (junio 1961), pp. 98-99.

elementos primigenios”, a “un planteamiento, podríamos decir, de connotación genesiaca. [...] Hay una intuición, primaria, de naturaleza metalógica, que se va desarrollando en la palabra poética”³⁰⁰. Por eso conviene revisar el planteamiento del poeta griego que adopta Serrano Plaja.

La unidad temática de *Trabajos y días* se basa “fundamentalmente en dos ideas: trabajo y justicia”³⁰¹. Zeus es garante, como en la *Teogonía*, del orden del mundo, pero eso le plantea “ineludiblemente al poeta la responsabilidad del mal en el mundo. Para explicarnos este problema Hesíodo recurre a tres mitos (el de Prometeo, el de Pandora y el de las Edades) que le llevan a la conclusión de que el origen del mal radica en la propia naturaleza humana, en su orgullosa sabiduría y en su torpe necedad e injusticia” [Hesíodo, 1978, 116]. Más que la propia explicación dada por Hesíodo, Serrano Plaja adopta su perspectiva mítica, sus referentes y escenarios y algunos recursos estilísticos. De hecho, una lectura histórica de la obra nos puede conducir a conclusiones ideológicas bien alejadas de los intereses de Serrano Plaja, pues como recuerdan Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez lo que Hesíodo representa es esa clase media burguesa que ya está echando en cara a los injustos señores sus atropellos. En contra de lo que con frecuencia se piensa, Hesíodo acepta el status político de su época, el gobierno de los aristócratas, y no se irrita contra los “reyes” en cuanto tales (lo que haría de él un revolucionario), sino contra el comportamiento injusto de aquellos [Hesíodo, 1978, 25-26]. Ello no obstaculiza que el texto permita con relativa facilidad una lectura revolucionaria en la que, pongamos por caso, los campesinos y otros trabajadores inician su lucha por la equiparación de sus derechos frente a la aristocracia. Ahora bien, la perspectiva y tratamiento del tema tomados de Hesíodo en 1935 y aplicados en “Estos son los oficios” deben mucho más a la alternancia de registros del poema griego entre lo mítico y el dato eminentemente histórico, biográfico y cotidiano. La base real del poema está en el juicio que el hermano de Hesíodo, Perses, pretendió entablar con él para quitarle su herencia, hecho ante el que

decide disuadirle advirtiéndole la necesidad de trabajar como único medio legítimo para eludir la pobreza y el hambre. Éste es el gran tema de los *Trabajos*. Justificada por la existencia del mal la necesidad del trabajo, Hesíodo ofrece a Perses, con gran sentido realista y un perfecto conocimiento del mundo campesino, una serie de consejos de conducta

³⁰⁰ Víctor García de la Concha, “Arturo Serrano Plaja: *El hombre y el trabajo*” [1987, 180-181].

³⁰¹ Hesíodo, *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*, introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica), 1978, p. 116. Se cita siempre por esta edición.

social y un calendario de trabajos para obtener el máximo rendimiento a la tierra. [Hesíodo, 1978, 116-117]

El sentido realista, la exactitud del dato acerca de los aperos y prácticas del mundo agrícola, que a su vez remiten a un ciclo natural aclimatable a una cosmovisión de la naturaleza y el mundo, es lo que determina decisivamente la elección de Serrano Plaja. Y también en ello se encuentra en gran medida su singularidad con respecto a otras propuestas poéticas. Alicia M. Rafucci define en este sentido la relación entre la alabanza hesiódica de la vida cotidiana y su descripción detallista en cuanto a las faenas y costumbres del trabajador con los poemas del español: “es aquí, en el énfasis que pone Serrano Plaja en la vida diaria del hombre, donde reside la diferencia entre su poesía social y la de Alberti o Miguel Hernández. Alberti canta con tristeza la vida de la miseria y pide la revolución social; Hernández presenta el hambre y la pobreza del campesino español clamando justicia. Serrano Plaja se afirma en los valores esenciales y positivos para buscar la unión y comprensión del pueblo trabajador. Su planteamiento se fundamenta en el valor del trabajo como función primordial elemental de la vida” [1974, 103]. Una afirmación en valores esenciales que se fundamenta no en esencias sino en existencias materiales, objetuales, de la relación existente entre la acción humana y los objetos usados en esta acción, ambos, sujeto y objeto, sometidos al desgaste del tiempo, al dolor y al esfuerzo y ambos en ello purificados, dignificados. La aprehensión materialista de lo real es así el grado cero de la particular propuesta de Serrano Plaja, no se trata de un canto esencialista al trabajo, sino de la llegada a su entraña espiritual desde su aprehensión material. Por ello nos podemos encontrar con imágenes en las que el trabajo queda integrado al propio ciclo natural, es él mismo una tierra fértil en la que germinan “manos tan puras” que son capaces de extraer a su vez de la tierra los objetos manufacturados, la materia convertida ya en objetos que culminan la transformación del hombre y su mundo en una circularidad orgánica:

Del trabajo que nace con desprecio del llanto
brotan manos tan puras que arrancan de la tierra
campanas y martillos,
azadas, cubos, hachas,
vigas plata y metales
en preciados lingotes [“Estos son los oficios”, 24]

Fijémonos además que, por si fuera poco, entre los mitos tratados por Hesíodo se encuentran algunos centrales en la formación del poeta escurialense. Así, el mito de

Pandora recupera el motivo clásico del destierro paradisiaco que Hesíodo liga igualmente al mito de las Edades, la existencia de una época exenta de trabajo y males:

Y es que oculto tienen los dioses el sustento a los hombres; pues de otro modo fácilmente trabajarías un sólo día y tendrías para un año sin ocuparte en nada. Al punto podrías colocar el timón sobre el humo del hogar y cesarían las faenas de los bueyes y de los sufridos mulos. (vv. 43-47) [Hesíodo, 1978, 125]

En efecto, antes vivían sobre la tierra las tribus de hombres libres de males y exentas de la dura fatiga y las enfermedades que acarrearán la muerte a los hombres. (vv. 90-93) [Hesíodo, 1978, 127]

Por eso, aunque Hesíodo reconoce los valores del trabajo, no deja de atribuirle a éstos un origen negativo que retoma el mito de Pandora y, sobre todo, el de Prometeo, el ladrón del fuego sagrado de los dioses⁸⁶². El trabajo como sanción impuesta por la divinidad para ejercer el castigo nos remite, obvio es decirlo, al *Génesis*, pero aquí se plantea desde una lectura positiva: "El trabajo no es ninguna deshonra: la inactividad es una deshonra" (v. 312) [141], uno de los versos que precede el poemario de Serrano Plaja [1978, 19].

Este sistema de referencias se adopta en la composición fundacional del libro, "Estos son los oficios". Una lectura contrastada del poema, sobre todo de la primera versión del año 1935, y de *Trabajos y días*, nos revela constantes paralelismos. En el Proemio al calendario del labrador, cuando Hesíodo recomienda empezar la siega y la labranza entre primeros de mayo y primeros de noviembre, escribe

Desde ese momento están escondidas durante cuarenta noches y cuarenta días y de nuevo al completarse el año empiezan a aparecer cuando se afila la hoz. (vv. 386-389) [Hesíodo, 1978, 144]

Cfr. en la versión de 1935 con "el fino lenguaje de las hoces".

Más adelante:

Esta es la ley de los campos para quienes viven cerca del mar y para quienes en frondosos valles, lejos del ondulado ponto, habitan ricos lugares. Siembra desnudo, ara desnudo y siega desnudo [es decir fuera del invierno: en verano. Cfr. "Primero las testuzas humilladas y los hombres desnudos"] si quieres atender a su tiempo todas las labores de Deméter, para que cada fruto crezca en su época y nunca luego necesitado

⁸⁶² Marcussé considera que Prometeo, sin duda la figura escogida por Marx para objetivar parte de sus ideales, es el héroe cultural predominante, "embaucador y (sufriente) rebelde contra los dioses, que crea la cultura al precio del dolor perpetuo. Simboliza la productividad, el incesante esfuerzo por dominar a la vida; pero en su productividad, la bendición y la maldición, el progreso y la fatiga están inextricablemente mezclados. [...] es el héroe cultural del esfuerzo y la fatiga, la productividad y el progreso a través de la represión", por ello opone a esta figura su propuesta de otros héroes culturales como Orfeo y Narciso, *Eros y civilización* (1953), traducción de Juan García Ponce, Barcelona, Seix Barral, 1968, pp. 154-155.

mendíguen en casas ajenas sin recibir nada (vv. 389-395) [Hesíodo, 1978, 144]

En primer lugar procura casa, mujer y buey de labor. [...] Fabricate en casa todos los utensilios necesarios (vv. 405-408) [144-145]

Cfr. "Éstos son los oficios. / La voz de los trabajos es ésta. / La ley de los vecinos y labores"

De la misma manera, Serrano Plaja estructura su poema siguiendo la periodización de Hesíodo, la siega, la siembra y la tala de los bosques:

Cuando ya la fuerza del sol picante extinga su sudorosa quemazón, al tiempo que el prepotente Zeus hace caer las últimas lluvias de otoño [...] entonces el bosque al ser talado con el hacha tiene menos carcoma y espárcese las hojas por el suelo y deja de echar brotes.

Justamente entonces, corta madera recordando las faenas correspondientes a la estación. (vv. 415-423) [Hesíodo, 1978, 145]

Cfr. "Primero son los bueyes. / Primero las testuces humilladas y los hombres desnudos, / y la tala del bosque con sonido a lamento"⁸⁰³

Estáte al tanto cuando oigas la voz de la grulla [octubre-noviembre en su paso hacia África] que desde lo alto de las nubes lanza cada año su llamada; ella trae la señal de la labranza y marca la estación del invierno lluvioso. Su chillido muerde el corazón del hombre que no tiene bueyes. (vv. 448-453) [Hesíodo, 1978, 147]

Cfr. "Las grullas anuncian las lluvias invernales / preparando la gracia y las espigas"

Esta organización continúa estructurando el avance del poema. Así, si la primavera es la época en que Hesíodo aconseja remover la tierra, es decir arar la tierra hacia abril o mayo, pasar una segunda reja para airearla en verano y sembrar en noviembre, ahora se anuncia que "primero son los bueyes con mugidos espesos / dominando la tierra para las amapolas y el amor de mayo". Y cuando describe el invierno, Hesíodo relata cómo "muge a su paso la tierra y el bosque. En los valles de las montañas derriba muchas encinas de elevada copa y gruesos pinos y los hace caer a la tierra férvida. Entonces por todas partes resuena el bosque inmenso" (vv. 508-512) [Hesíodo, 1978, 150]; mientras que Serrano Plaja expresa el deseo de "quiero el triste sollozo que recorre los bosques [...] con un duro silencio de madera de encina [...] hay madera de pino rezumando amor verde". Y finalmente, el anuncio de la primavera:

⁸⁰³ Con los troncos se fabrica luego el arado de los bueyes, utensilio que se compone de diferentes piezas fabricadas con distintas maderas, las que menciona Serrano Plaja en su poema: "Los timones de laurel o de olmo son más seguros; la reja de encina y el dental de carrasco" (vv. 435-436) [Hesíodo, 1978, 146]; cfr. "son laureles, son olmos derribados". Por eso quiere que sus "palabras nazcan en donde nace / la madera y el llanto", y afirma que las palabras que pide tienen "olor resuelto a encinas", es "voz de los arados"

Cuando después del solsticio Zeus cumpla los sesenta días de invierno, entonces la estrella Arturo abandona la sagrada corriente del Océano y por primera vez se eleva el brillante anochecer (vv. 565-568) [Hesíodo, 1978, 152]

Cfr. "Primero cierta estrella brilla más alta o baja"

La enumeración de paralelismos podría alargarse y es evidente que están favorecidos por la selección temática y los ciclos naturales que determinan la vida campesina tal y como se configuran en la zona mediterránea⁸⁰⁴. Pero conviene precisar del mismo modo que la opción estética que revela este acercamiento a la poesía clásica tiene notables repercusiones estilísticas y formales en el libro de Serrano Plaja y en otros proyectos de poetas republicanos.

Juan Gil-Albert, a lo largo de su evocación de los años 1934 a 1939 en los que entró en contacto con los integrantes del llamado grupo *Hora de España*, ha recordado su amistad y notable afinidad con el Serrano Plaja de aquella época. Afinidad que ejemplificaba en una común influencia estética tomada de la tradición clásica, extensible a una tendencia de época y que por entonces se concretó en:

la traducción de las *Églogas* de Virgilio que publicaron, en *Cruz y Raya*, Rosales y Vivanco, dos compañeros de generación de Arturo, y de los que la contienda española nos iba a separar. Señalo este caso por el siguiente: ¿Qué crítico podría sospechar que allí, en aquellas frescas versiones virgilianas, en las que nos deleitamos los dos — una tarde, en su casa, lo recuerdo bien, asomados a una ventana posterior que daba a la calle de Zurbano, y desde la que descubrí el hotelito de unos viejos amigos míos, valencianos, los condes de Gimeno— residía una de esas fuentes ocultas en las que uno bebe con íntima fruición y que da lugar, después, a lo que los competentes llaman influencias y los versados identificaciones? Son aportes que si no se contaran no se sabrían nunca. Y sin embargo, en nuestra producción de entonces, en aquella que surgía en condiciones de contemplación directa, tan alejadamente campestre, en la que escribíamos, bajo los efectos conjuntos de indignación y entusiasmo, en días tan decisivos para los dos, y, ni que decir tiene, para nuestro país, en los poemas suyos del "Hombre y los trabajos", en mi "Elegía a una casa de campo", en mi composición "A Valencia", la huella de aquel deleite

⁸⁰⁴ Otras expresiones aluden igualmente al tratamiento adoptado de Hesíodo, así "la salida del sol y el sudor cansado" de Serrano Plaja recoge "el alba hace la tercera parte del trabajo" (v.579) [Hesíodo, 1978, 153]; o las "pasadas las cigarras" también son mencionadas por Hesíodo cuando se refiere a la llegada del verano en su sección "Trabajos de verano" (v. 582) [Hesíodo, 1978, 153]. Hesíodo precisa hasta el alimento que ha de desayunar el que va a trabajar la tierra con el arado, "un pan cuarteado de ocho trozos", porque así no se distraerá y se tendrá "el alma puesta en el trabajo" (vv. 442-445) [Hesíodo, 1978, 146-147], algo que bien puede trasladar Serrano Plaja a la conciliación que entre lo espiritual y lo material entiende; antes el hambre, que una vez saciada lleva a la conciencia del propio yo; antes el fin de las limitaciones materiales ejercidas por la explotación para después alcanzar la dimensión espiritual del hombre. La traducción de Hesíodo que se ha utilizado no es la misma que leyó Serrano Plaja, a buen seguro las coincidencias marcadas serían aún más explícitas en relación a esa traducción.

impregna como un eco la marcha de algún verso natural como se copia en el agua de un río el verdor de los árboles y el azul del cielo⁸⁰⁵.

Tampoco ha de extrañarnos esta querencia por autores como Virgilio teniendo en cuenta la profusa defensa de Garcilaso de la Vega (que también repercutiera de manera notable en *Sombra indecisa*) iniciada pocos años antes y en pleno apogeo a la altura de este año 1936⁸⁰⁶. Pero para entender mejor la elección de Rosales y Vivanco hemos de remontarnos a procesos anteriores. En este sentido, Miguel Gallego Roca ha recordado la influencia, soterrada pero efectiva, del modelo poético de Francis Jammes desde inicios de los años veinte, la misma que supone un tratamiento de "lo cotidiano y lo rural" desde un punto de vista católico. Con ello "es evidente que la sencillez de temas y formas confluía con la idea de 'poesía lírica', así como con quienes entendían la vanguardia desde los presupuestos del purismo poético" y, de este modo, "la traducción de la obra de Jammes en España, concentrada en torno al curso 1920-1921, se propone como alternativa a las recientes propuestas vanguardistas y como primer paso anticipador de un moderno clasicismo escrutador de tradiciones"⁸⁰⁷. Es decir, de nuevo el elemento que permite la diferenciación de esas dos líneas básicas de la rehumanización, la ligada a la tradicionalmente llamada "generación del 36" (Rosales, Vivanco, los Panero...) y que potenciará esta línea de clasicismo sustentado en esta comprensión de la cotidianidad, y la del por entonces núcleo más potente de la vanguardia antes de la guerra, aquél que generará un nuevo entendimiento de la cotidianidad que proviene de una nueva comprensión poética del objeto y de la individualidad y en el que la tradición es entendida también como elemento transformador. Estas diferencias básicas, claro está, no impiden la transición por modelos

⁸⁰⁵ "Memorable (1934-1939)" [1975, 261].

⁸⁰⁶ Véase sobre el tema Manuel Alcalá, "Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega", *Filosofía y Letras*, Madrid, XI, 21-22 (1946), 59-78 y 227-245 y la excelente edición crítica de Bienvenido Morros a Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995, en cuyas notas se desgranán las múltiples influencias virgilianas en el poeta renacentista español. Las traducciones mencionadas por Gil-Albert en "Virgilio", *Crux y Raya*, Madrid, 37 (abril 1936), pp. 73-100, las dos primeras églogas traducidas por Rosales y las dos siguientes por Vivanco. En este grupo sometido a la influencia virgiliana ha de incluirse también a Juan Panero, la sección "La paz en el campo" de sus *Cantos del ofrecimiento*, que se publicó a la vez que *Destierro infinito* (Madrid, Ediciones Hérne, 21 de mayo de 1936), es suficientemente reveladora de ello. Luis Felipe Vivanco dedica un apartado de su estudio de la poesía de Juan Panero, "La sombra de Virgilio", a dicha cuestión, "El misticismo amoroso de Juan Panero", en *Introducción a la poesía española contemporánea II*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974¹, pp. 215-254. Por ello, cuando Serrano Plaja reseña los *7 romances de guerra* (Valencia, Ediciones Nueva Cultura, 1937) de Gil-Albert, destaca como sus principales méritos su realismo y el mantenimiento de la personalidad poética del autor gracias a su "ascendente de tradición levantina" y su "influencia y aprendizaje clásicos", "Ediciones Nueva Cultura" [1937, 77]. Sobre la cuestión del "valencianismo", véase lo apuntado por Aznar Soler en su edición a Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida* [1980, 53 y ss.].

⁸⁰⁷ *Poesía importada: traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 23 y 234-235.

comunes, de ahí que el engarce que Gallego Roca menciona entre Jammes y su ruralismo y la poesía clásica de Homero, Horacio, Ovidio y Virgilio, recuperada mediante traducciones de integrantes más cercanos a posturas conservadoras, también sea operativa para Gil-Albert o Serrano Plaja. Porque lo que existe detrás es también una cuestión formal básica, pues “es pertinente acercar las versiones de Canedo de las obras de Jammes al contexto de las traducciones de poesía clásica. Una y otras compartían una sencillez temática y formal interesante para los postmodernistas” que hallaban así un refrendo en la tradición clásica para la libertad métrica y de rima que se daba contemporáneamente [Gallego Roca, 1996, 236]⁸⁰⁸. Así, cuando Díez Canedo traduce algunos poemas de Jammes, echa mano de recursos muy similares a los de Serrano Plaja en su uso métrico (sobre todo los anteriores a la guerra civil), por ejemplo el uso de falsos alejandrinos o alejandrinos de trece sílabas, endecasílabos camuflados en diferentes estrofas heterosilábicas y distintas formas de prosa o “verso libre”. Ello además en una descripción actualizadora del *beatus ille* cercana al referente hesiodico empleado luego por Serrano Plaja, lo que concilia así los ámbitos del significado y el significante, y que tiene su mejor ejemplo en la composición “Los trabajos del hombre...”:

Los trabajos del hombre grandes en sí son éstos:
 coger leche en vasijas de madera;
 coger espigas punzantes y tiesas;
 guardar vacas al lado de las frescas choperas; [...]
 lavar y remendar zapatos viejos
 junto a un mirlo que duerme y unos niños que juegan; [...]
 hacer el pan; hacer el vino;
 sembrar en el jardín ajos y coles;
 recoger huevos tibios⁸⁰⁹.

La diferencia básica estará en la comprensión marxista del hombre y el trabajo frente a la concepción providencialista de Jammes. Entre ambas comprensiones, eso sí, caben muchas coincidencias. Las mismas pretensiones detectamos en la presentación que de su traducción escriben Vivanco y Rosales:

Virgilio expresa, honda y serenamente, la intensa relación amorosa que existe entre la naturaleza y su mirada, canta con voz pujante, decidida,

⁸⁰⁸ Como opinaba Gómez de Baquero en 1929, y recoge Gallego Roca, “un retorno a los orígenes puede ser una solución estética vanguardista: ‘En cierto modo, en la moderna libertad o anarquía de la rima hay un retorno a *l’amico*’”.

⁸⁰⁹ Gallego Roca [237-238]. Incluso alguno de estos poemas de Jammes, como el propio “Los trabajos del hombre...” —traducido por Enrique Díez Canedo para *La Pluma*, Madrid, 6 (1920), p. 268 —, echa mano del “recurso enumerativo de la poesía moderna”, una muestra más de esa “búsqueda de un nuevo código poético” que las traducciones de Díez Canedo suponen en las formulaciones generales de la vanguardia [238].

mínima y dulce, la promesa del campo y la fidelidad del cielo a las cosechas. [...] Se han hecho muchas traducciones de Virgilio en verso castellano, y algunas de ellas meritísimas. Nosotros intentamos la presente desde una nueva sensibilidad y una nueva preferencia, con el metro español más adecuado a la cadencia del verso latino. [74]

El verso escogido por Rosales y Vivanco es el alejandrino en poemas de versos sueltos, uno de los que mayor uso va a tener en *El hombre y el trabajo* y, además, desde todo tipo de combinaciones métricas. Los poemas de versos sueltos aparecieron en Italia en el Siglo XVI, el llamado *versi sciolti* caracterizados por la ausencia de rima por imitación de la lírica clásica latina, y son introducidos en endecasílabos por Boscán en España. Y precisamente los endecasílabos sueltos son reiteradamente utilizados por Serrano Plaja, por ejemplo en los trescientos cincuenta versos del poema “Virginia” que cierra el libro. Su predilección por esta forma ha de entenderse también en esta particular línea de recuperación clásica. En su comentario al “aspecto ‘formal’” del libro, Francisco Caudet recordaba que “la preocupación del poeta por encontrar un lenguaje coherente con una ética o ideología [...] le hace buscar también una estructura métrica que sea asimismo coherente”, coherencia que pasa por su rechazo en líneas generales por la forma del romance y por el hecho de que “en todo el libro priva el verso libre y el verso suelto. El versolibrismo que emplea es de inspiración whitmaniana y simbolista, apartándose, por tanto, de los ensayos vanguardistas de los años 20 y 30. Los versos sueltos aparecen cada vez que emplea estrofas o metros tradicionales: romances, octavillas, endecasílabos, alejandrinos, etc. De los veinticuatro poemas que componen el libro, dieciséis están escritos en verso libre” [Serrano Plaja, 1978, LXXV]. Cabe alguna precisión a este aspecto.

La variedad métrica desplegada por Serrano Plaja en buena parte de sus versos muestra la alternancia de unos esquemas muy flexibles: los versos alejandrinos se alternan mayoritariamente con los versos de siete y once sílabas, ofreciendo cierta regularidad métrica y rítmica, que llevan a la creación de una estructura donde el aparente o real versolibrismo queda dominado por un indudable tono clasicista, algo que en parte ya se vio que sucedía en composiciones de *Destierro infinito* o cercanas a su órbita. Las causas no están sólo en el dato, sumamente significativo pero anecdótico, de la lectura de Virgilio sino en la significación estética de la traslación global de la tradición clásica —Virgilio, sí, y Hesíodo u Homero— y su particular traducción en estos momentos que es muestra de una adecuación concreta de la sensibilidad estética de los poetas de aquellos años. En este punto hemos de volver a las implicaciones de la lección nerudiana, y no tanto porque

ahora se trasladan sus principios de estructuración en el verso como por las posibilidades que contenía. Serge Salaün ha explicado que el verso del chileno es un verso largo pero no un verso compuesto de arte mayor, en su caso no se puede “descomponer en unidades rítmicas más pequeñas y más familiares para la percepción física”, pues lo que él crea son ritmos de “acumulación o de ruptura” donde “la repartición sintáctica ordena el mensaje” [Salaün, 1978, 189]. Pero este verso sigue estando “extremadamente estructurado por la gramática, jugando admirablemente con la armonía o el desequilibrio entre la forma métrica y la forma fonológica, entre el metro y la sintaxis”; crea “un ritmo de regularidad o de series contrastadas, con aliteraciones y paranomasias que actúan como detonadores semánticos. [...] El elemento más admirable de este verso libre de Pablo Neruda reside, pues, en una formalización rígida, aunque parezca ‘nueva’. Es una poesía que re-crea por su cuenta los motores fundamentales de la poesía ‘clásica’, es decir, la estructuración por binaridad, el paralelismo (o antiparalelismo), la equivalencia, la simetría (o antisimetría), un orden exacto a nivel del sonido y del sentido” [Salaün, 1978, 191-192]⁸¹⁰.

Serrano Plaja, como Hernández aunque en menor medida, no pudo ajustarse exactamente a los moldes nerudianos y las diferencias entre ambos poetas son, también como en Hernández, muy significativas. De hecho, Serrano Plaja no hace uso del verso libre, sino del verso largo, y no prescinde nunca de esos moldes fijos alejados de la práctica radical de Neruda. Por eso los poemas compuestos con este tipo de verso se construyen usando metros clásicos pero en combinaciones libres, con versos heptasílabos (incluso algún eneasílabo) y endecasílabos, con alejandrinos y endecasílabos en sucesiones regulares o en combinaciones libres (con o sin ruptura heptasilábica). Este planteamiento estructura sobre todo las composiciones de los años 1934 a 1936, los de más marcada influencia de Neruda, pero no sólo estos casos. Pero al igual que de nuevo ocurre en la poesía de Hernández, una parte muy amplia de los poemas compuestos durante la guerra civil abandonarán esta vía para disponer de manera formalmente tradicional estas agrupaciones con el uso de estrofas de cuatro versos, versos más cortos o romances (formato que, ya se ha visto, en su caso ocupa un espacio significativamente menor). Un proceso común a la evolución de la poesía durante la guerra que revela la necesidad de retomar a formas fijas y seguras como compensación ante el

⁸¹⁰ En *La poesía de la guerra de España* Salaün dedica unas páginas imprescindibles a esta cuestión que permiten entender la permanencia en esta práctica durante la guerra civil en determinados grupos de poetas [1985, 201-207].

desmoronamiento de la epopeya y que ha sido estudiado igualmente por Serge Salaün en diversas ocasiones.

Así, el poema que abre el libro, "A la Amada", se presenta con un despliegue mayoritario de alejandrinos pero también con el uso de endecasílabos y heptasílabos, a veces con combinaciones de 11+7 o de 14+7. La versión definitiva de "Estos son los oficios", muy diferente de la del año 1935 pero en la que pervive de modo evidente el patrón nerudiano, presenta asimismo una predilección por los alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos, también con combinaciones de 14+7 o de 7+11 y hasta de algún decasílabo. Otro de los poemas compuesto con anterioridad a julio de 1936, "Los impresores", confirma esta tendencia al alejandrino y el heptasílabo, aunque con muchas combinaciones largas de versos de hasta 28 y 42 sílabas: 14+7, 14+11, 14+14+5; 14+14; 14+14+14; 14+14+11. Otro tanto podría decirse de "Los albañiles", con versos endecasílabos, alejandrinos y heptasílabos y versos largos con combinaciones muy semejantes: 7+11, 7+14, 7+11+7, 11+11, 14+7, 14+11, 14+14. Sin embargo, "Los poetas", también anterior a la guerra civil, se construye con endecasílabos agrupados en estrofas de tres y cuatro versos; y "Piedra y Mármol (Los Canteros)", igualmente anterior, se presenta en octosílabos agrupados en cuartetos, eso sí, siempre en verso suelto. "Canto a la Libertad", cuya composición es muy probablemente de finales de 1936, mantiene el mismo uso del verso largo y su marcada tendencia al alejandrino, con combinaciones del tipo 14+7, 11+7, etcétera.

Los poemas compuestos con posterioridad marcan la bifurcación de este experimentalismo formal y su progresiva decantación hacia la regularidad métrica explícita. "Los Campesinos" se compone de endecasílabos y heptasílabos o "Los Pastores" de heptasílabos agrupados en estrofas de ocho versos, el cuarto y octavo de pie quebrado. Otras combinaciones de arte menor se dan en "Transporte de Sangre (Los Arrieros)", heptasílabos y tetrasílabos, con su segunda sección agrupada en estrofas de cuatro versos; "Los Zapateros", heptasílabos y tetrasílabos, y "Los Ferroviarios", heptasílabos y pentasílabos. Mientras que "Los Carpinteros" alterna los heptasílabos y endecasílabos, la misma combinación que en "Los Carboneros" y "Los Mineros". Se trata de los poemas en los que la influencia de la poesía de Antonio Machado con toda probabilidad se hace más evidente, con lo que se muestra una de las vías de resolución estética que está buscando Serrano Plaja y a la que se habrá de volver más adelante.

El resto de composiciones decanta finalmente la predilección por el alejandrino y el endecasílabo, con un uso del heptasílabo que a menudo actúa remarcando la cesura del

verso. “Los Panaderos” está formado de alejandrinos, combinados con heptasilabos, algunos agrupados en estrofas de cuatro versos, a excepción del verso final, que es un endecasílabo; “Invocación del Mar”, agrupa endecasílabos y heptasilabos; “Los Marineros”, endecasílabos; “Los Pescadores” presenta agrupaciones de estrofas de tres versos que alternan endecasílabos y alejandrinos; “Los Soldados” es un poema compuesto por alejandrinos agrupados en estrofas de cuatro versos, a excepción de la última estrofa de seis versos que acaba con un heptasilabo y un alejandrino; “Los Capitanes (Oda a Enrique Lister)” es una nueva combinación de heptasilabos, endecasílabos y alejandrinos; “¡Aquí no llora nadie!”, una eficaz combinación de alejandrinos y heptasilabos; “Pueblo Traicionado” distribuye en estrofas de cuatro versos sus alejandrinos y endecasílabos, y, por último, el ya mencionado “Virginia”, escrito únicamente con endecasílabos, en esta ocasión agrupados en estrofas de diez versos.

Con todo ello, *El hombre y el trabajo* define en su conjunto un alejamiento de las premisas iniciales de una composición como “Estos son los oficios” o de poemas como “Destierro infinito” o “Presagio de la tierra”. Las causas son muchas, desde el alcance que pudieron tener las críticas de Rafael Alberti en su reseña de 1936, pasando por la influencia de la poesía machadiana, hasta la escasa conexión con lo que Neruda implicaba desde un punto de vista político. Además de, por supuesto, la propia dinámica estética que aporta la guerra civil, pues ya opinaba Leopoldo de Luis que el cambio formal del libro en parte es imputable a la contienda, pues desde ella se explica “el deseo de mayor sencillez” del que la aligeración de la “acumulación enumerativa” de “Estos son los oficios” es indicio [127]. A pesar de ello, y como un claro eco del poeta chileno, la frase constituye a menudo la base organizadora del mensaje y el verso largo va a ser el metro épico privilegiado por Serrano Plaja frente al octosílabo del romance, un uso en el que si bien la influencia de Neruda progresivamente se diluye es notoria en los sistemas de recurrencias y oposiciones empleados.

La opción por el verso suelto refuerza la opción por una atención en especial al trabajo fónico con las palabras que cohesionen la sonoridad interna del verso, algo que interactúa con otros niveles de relación interna del discurso. Si tomamos como ejemplo un poema como “Los Pescadores” [111-113] podemos ver este funcionamiento en sus agrupaciones de estrofas de tres versos que alternan endecasílabos y alejandrinos que ya de por sí están marcando un compás rítmico semejante al de las olas del mar, algo cercano a la escena recreada en el poema de los viejos pescadores inactivos en el puerto a causa de la guerra. Todo el poema juega además con la sonoridad vocálica, en ocasiones sólo en

uno o dos versos, como la agrupación -ue- en los versos 4 y 5: “Los decrepitos muelles de los pueblos pequeños / pasivamente sufren de abandono y tristeza”. Pero al mismo tiempo tenemos una sonoridad recurrente basada en la agrupación -ua/au- que recorre el poema de principio a fin: fuman (v2) agrupadas (v8) columnas (v10) su azul arquitectura (v12) angustia (v15) hundiendo distraídos (v16) playas su paso (v17) espuma (v19) desgarrada su pálida blancura (v23) inauditos se asoman las mujeres (v29) su ropa oscura (v31) pañuelos (v32) bruma (v34) viudas de audaces (v35) a sus casas (v38) su gestos acostumbrado sufre y calla (v39).

Si sumamos a ello la cuestión inicial que ha llevado a este breve análisis de algunas características métricas de *El hombre y el trabajo*, la atracción por las traducciones de Virgilio como vía que permiten establecer una continuidad entre el experimentalismo del verso largo y la fijación clásica del alejandrino y el endecasílabo en versos sueltos, la preocupación de Serrano Plaja en la articulación de su discurso poético es notoria. En dos versos alejandrinos de “Pueblo traicionado”, por ejemplo —“Todo era bronco y bajo como un delirio triste, / como unos ojos turbios por el rencor y el odio” [134]—, vemos que a su correspondiente distribución acentual —úuuúúú / úuuúúú // úuuúúú / úuuúúú—, se han de sumar las repeticiones paralelisticas marcadas por la conjunción copulativa y su distribución binaria y las del nexa comparativo acompañado del sintagma nominal, formado por un artículo indeterminado + nombre y adjetivo. Recursos muy semejantes a los empleados por Rosales y Vivanco cuando han de adaptar el ritmo de los hemistiquios latinos. Pero en “Los albañiles”, poema escrito en apariencia en verso libre, la base estructuradora sigue siendo la del alejandrino y el heptasílabo combinados con endecasílabos:

Las obras de los hombres son las obras eternas,
de hondísimos cimientos y andamios indelebles.

No todos los terrenos son propios para el hombre ni son todos los hombres obreros de su vida. [42]

El tercer verso no es más que la suma de dos alejandrinos que mantienen básicamente la misma estructuración rítmica: úuuúúú/úuuúúú // úuuúúú/úuuúúú // úuuúúú/úuuúúú // úuuúúú/úuuúúú. Parecida regularidad puede detectarse en el otro tipo de combinaciones:

Porque habéis de saberlo:

como en las grandes obras y en sus cimientos grandes tienen que estar unidos sus ladrillos,
tienen que estar trabados formando con la cal un solo cuerpo,
formando un solo cuerpo con la sangre de inmensas muchedumbres
tienen que comenzar y han comenzado las obras de los hombres

como edificios puros, memorables. [44]

En este caso, al inicial heptasilabo sigue un alejandrino sumado a un endecasílabo, mientras que a partir del tercer verso se juega con la combinación de heptasilabos y endecasílabos que alternan a su vez rítmicamente el compás del verso, bien acentuando la primera, cuarta sílaba y sexta sílabas, bien acentuando la segunda, cuarta y sexta (más la décima en el caso de los endecasílabos).

Francisco Caudet apuntaba en su prólogo a *El hombre y el trabajo* que parecía evidente que su autor había usado “unas estructuras métricas que están relacionadas directamente con los temas. El verso libre favorece ese aspecto dialogante con el lector que busca el poeta. O sirve de cauce al entusiasmo incontenible que siente el poeta al cantar la Libertad (“Canto a la Libertad”) o la naciente Fraternidad (“Los albañiles”). Para hablar de los canteros o de los pastores, usa metros menores como el romance y la octavilla. Para hablar con solemnidad al pueblo, el alejandrino. Para los temas líricos, naturalmente, el tradicional endecasílabo” [Serrano Plaja, 1978, LXXVI]. Aparte de algunas precisiones que se han hecho al respecto, la adecuación que menciona Caudet parece que ha de completarse con una sugerente interpretación dada por Leopoldo de Luis. A pesar de que él considera errónea la idea de que toda poesía revolucionaria lo haya de ser también en el plano de las formas (y alude a que en el caso de Serrano Plaja, sus poemas están escritos en “verso blanco —ni siquiera eso que se llama verso libre— de sostenido ritmo y de corte más bien tradicional”), y de que cree que lo revolucionario de su poesía “reside en la profunda convicción de necesidad transformadora en las situaciones asumidas en el poema” [1984, 129], de Luis tiene una apreciación de hondo calado:

Nada más acertado que una palabra armoniosa en semejante temática [revolucionaria], porque el propio ritmo de la poesía se adecua al esfuerzo del quehacer humano. Para George D. Thompson, el compás rítmico tiene su origen en el proceso primitivo del trabajo: el esfuerzo para arrastrar los gigantescos troncos forestales, el golpe potente de las herramientas, se acompañan con gritos que devienen palabras. Thomson sigue con ello a Bücher, quien remonta el origen del habla a las acciones reflejas de los órganos vocales emparejados al esfuerzo muscular que implica el uso de los instrumentos de labor. Ernest Fischer apostilla que esta teoría pone de relieve la importancia del proceso colectivo del trabajo, sin el cual no se habría formado ningún lenguaje sistemático. La poesía que canta esa actividad fundamental humana —esa verdad, la llama Serrano Plaja— es, así vista, una restitución de la palabra poética a “los que viven por sus manos”. [1984, 129-130]

Las traducciones de Virgilio ofrecían así una estructuración rítmica del mensaje que permitían establecer un ámbito armónico no ya para una concepción del trabajo que como la suya apuesta ya desde 1935 por una dimensión mítica y reintegradora, también para equilibrar un contexto desestabilizador como la guerra. Y es que parece muy oportuno aplicar a este referente clásico (junto a otros como Hesíodo) la operatividad que pueda continuar poseyendo incluso en las circunstancias de la guerra civil tomando prestadas las palabras de Bernardo Clariana. Clariana, un notable latinista y también poeta, publicó en *Hora de España* un comentario a la poesía de Nicolás Guillén en la que, en un determinado momento, apuntó algo muy cercano a este aspecto:

Hay una extraña persistencia de la poesía clásica que se impone, a veces, aun en las circunstancias menos propicias. Es un fondo permanente clásico que junta, en el verso, el hallazgo misterioso de la palabra — nuestra fina voz española— y del número, corriendo cual un río subterráneo bajo las edades, los siglos, los trajes y las costumbres nuevas, las diversas conquistas y afanes del hombre⁸¹¹.

No sólo eso. Es evidente que la poesía de Virgilio recoge la misma aspiración de armonía mítica que desde la contemplación material pretende Serrano Plaja con *El hombre y el trabajo*, y aunque luego sea éste un detalle notablemente desestabilizado por las condiciones que impone la guerra, como proyección futura no deja de estar presente en ningún momento. Así, aunque no se coincidiera con la interpretación religiosa que le dieran Rosales y Vivanco, la perspectiva de la mirada virgiliana sobre la realidad sí que puede ser asumida sin problemas, y no extraña en el contexto de 1936 que los traductores hablen de una espiritualización de la "materia"⁸¹². Y es que los versos de Virgilio, por sí fuera poco, planteaban en la égloga cuarta la permanencia de la naturaleza ligada al trabajo del hombre más allá de las guerras. Difícilmente podía dejar de sentirse atraído Serrano Plaja por unos versos como éstos:

Sazonarán los campos sus mieses sosegadas
a las verdes espigas colmando de oro tierno.
Por las zarzas oscuras las uvas candorosas
brillarán, y en la encina la miel como un rocío.

⁸¹¹ Bernardo Clariana, "España, poema en cuatro angustias y una esperanza, por Nicolás Guillén", *Hora de España*, Valencia, XI (noviembre de 1937), p. 77.

⁸¹² "Su conformidad con la contemplación es tanta que se diría que hasta el amor es sólo una presencia ofrecida a los ojos. La poesía de Virgilio está siempre referida a los sentidos desde el tranquilo límite de la contemplación, y no es poesía sensorial ni realizada imaginativamente, porque la contemplación añade a lo sensible el toque milagroso de su detenimiento, es decir, la gozosa afirmación de su espiritualidad. La piadosa disciplina de su mirada colma la materia de arrebató y misterio" [Virgilio, 1936, 74].

Más quedarán señales de la antigua desgracia:
los que prueben el seno del mar con los navíos,
los que las ricas ciudades ciñan con fuerte muro,
los que labren la tierra con templado deseo [99]

El poema "Los campesinos" [49-55] es el que más explícitamente muestra la adaptación de los referentes virgilianos y basta para ello una lectura cotejada de ambos textos. Porque Virgilio también dibujaba un escenario en el que los campesinos y trabajadores de Serrano Plaja pueden encontrar fácil acomodo, ya que es un paisaje que consolida la perspectiva hesiodica antes mencionada y equilibra el componente realista con referentes míticos y simbólicos. Más allá del argumento del poema al que más tarde se hará referencia, el poema recoge un amplio campo léxico. Así, donde Virgilio dice (y traducen Rosales y Vivanco) "lacustres ofrendas" [78], escribe Serrano Plaja "lacustres artoques levantinos" [53]; frente a "oirás al podador que canta entre las viñas" [79], tenemos "otras serán las manos / que podarán las viñas andaluzas" [53], donde al igual que antes el adjetivo espacializa el referente mítico en la realidad rural española. O por cerrar la lista de posibles ejemplos, el "perpetuamente gozarás de tu campo la sobrada cosecha" y el "irán los negros toros renovándole rebaño" [78] virgilianos inspiran el bello cierre del poema de Serrano Plaja:

También perpetuamente se renuevan
los campos florecidos.
las manadas de toros.
También perpetuamente vive el cielo
y eternamente puro se mantiene. [55]

A todo lo dicho ha de añadirse que el tema de *El hombre y el trabajo* permite pensar en otro modelo virgiliano, pues lo potenciado por Serrano Plaja se acerca más al mundo de las *Geórgicas* que al de las *Bucólicas*, como no es de extrañar teniendo en cuenta el tema principal que rige al poemario del español. Las causas de ello fueron resumidas por el poeta cuando, ya en el exilio, incluye en su ensayo divulgativo *Grandes poetas* a Virgilio y se detiene brevemente en el origen de la composición de las *Geórgicas*:

Querían los estadistas fomentar en el pueblo del Imperio el amor y el hábito de las faenas del campo, tan necesarias para la vida pública; y junto a otras medidas de carácter político que se tomaron para conseguir ese fin, creyeron conveniente encomendar a Virgilio una composición en que el poeta tratase de las labores de los campesinos para que su lectura despertase el gusto por aquellos trabajos. [...] Las *Geórgicas* son el monumento siempre nuevo, siempre reciente, del arte consagrado a la naturaleza. Como ella misma nos acogen, siglo tras siglo, con su dulce candor y mensaje preciso. Mientras Agripa y Octavio batallaban en África

contra Antonio, Virgilio, estudiando esa ciencia elemental que presuponen los trabajos campestres, batallaba dulcemente con la palabra, con el orden rítmico de sus versos. Y el resultado de tal batalla es ese ligero vientecillo de primavera, de hosquecillos umbrosos, con que el poema nos regala. Forman las *Geórgicas* cuatro libros que se refieren al cultivo de los campos, de los árboles frutales, cría de ganado y apicultura. De este modo, Virgilio cumple su destino poético y sirve a la grandeza del Imperio Romano⁸¹³.

Es difícil no ver en esta imagen una proyección del propio Serrano Plaja batallando con la palabra y el orden rítmico con el resultado de versos como los que venimos comentando. Claro que la batalla también lo era en los propios frentes militares y el ámbito del trabajo había de adecuarse a ello porque la guerra trae consigo una enorme dificultad. Ya el propio Hesíodo, cuando recoge diversos mitos sobre el origen del mundo, alude a la lucha entre las dos Erides, la buena, la provechosa para los hombres y promotora del trabajo, y la mala, la que engendra guerra y disputa y aparta de la voluntad del trabajo. Suturar esta escisión también se convierte en un objetivo poético que Serrano Plaja resolverá al tiempo que con ello resuelve su particular problema de adecuación entre las circunstancias de 1935 y las comprendidas entre el 18 de julio de 1936 y febrero de 1939. Porque el poema clásico de Hesíodo, como el de Virgilio, ya vimos que dejaba entreabierto la posibilidad a Serrano Plaja para trazar una dialéctica entre el mundo del trabajo y de la guerra. No resulta casual en esta línea que el primer poema que sigue a los compuestos antes de 1936 (y que se presentan ordenados cronológicamente a excepción de "A la amada"), sea el ya mencionado "Los campesinos", el más claramente inspirado en el modelo virgiliano transmitido vía Rosales y Vivanco. Pues dicha composición se abre marcando claramente la posibilidad de esta integración del orden del hombre y el trabajo en la guerra:

Ahora estamos en guerra y no sentimos
sino la bronca empresa de la espada.
Pero vendrá la paz.
Los pueblos hallaremos
en lamentables ruinas angustiosas,
pero sabiendo a paz y merecida.

A los ásperos campos hoy en guerra,
libres ya de enemigo,
libres ya de extranjeros,
volverán sus antiguos moradores
los graves campesinos hoy soldados,
los hombres de la tierra

⁸¹³ *Grandes poetas*, Buenos Aires, Atlántida (Biblioteca Bilibien, Colección Verde), 1943, pp. 27-29.

que tan amargamente la cuidaban
y defendieron tan valientemente.

[...]

Dichosos los que puedan para entonces
retomar al trabajo.

Gobernarán sus manos los terrenos
recién conquistados con su esfuerzo
y, suyos, poco a poco, los sembrados,
crecerán amorosos, y distintos⁸¹⁴. [1978, 49-50]

Cuando Serrano Plaja esté convencido de su planteamiento totalizador será cuando decidirá integrar otras composiciones como "Aquí no llora nadie", "Canto a la Libertad" o "Pueblo traicionado" en la sección "El Pueblo". En este sentido, se ha hablado casi siempre de tres unidades que subdividen en respectivas tres partes al libro: oficios, pueblo, amor. Esta división tripartita de las materias del libro ha sido señalada en distintas ocasiones. María Zambrano, en su hermosa reseña del año 1938 al libro, fue la primera en indicarlo: "Es un conjunto orgánico, tal vez un solo poema, en tres partes fundamentales. El Trabajo, La Libertad, El Amor... Partes o aspectos de una sola y única realidad: la realidad humana redescubierta; la realidad del hombre nuevo revelado..." [1977, 173]⁸¹⁵. Alicia M. Rafucci de Lockwood parece remitirse también a esta comprensión tripartita cuando describe así las secciones del poemario⁸¹⁶, y la división de Rafucci es la que suscribe a su vez Francisco Caudet⁸¹⁷. Víctor García de la Concha, quien adopta de forma explícita el juicio de Zambrano, apunta una matización en la que convenimos: "Más ceñidos a la estructura concreta, me atrevería a matizar esa propuesta, señalando que el punto cardinal de percepción se constituye en lo más radical humano, como en efecto es la vivencia amorosa y la organización cotidiana de la vida del trabajo.

⁸¹⁴ Cfr. Con el final de la cuarta égloga de Virgilio traducida por Luis Felipe Vivanco [Virgilio, 1936, 99-100].

⁸¹⁵ Más adelante diferenciaba en dos grandes bloques los poemas a partir de la perspectiva que los presidía: "La parte primera en que van los poemas dedicados a los oficios, está presidida por Hesiodo, por la ley de los "trabajos y los días", con su humilde nobleza cotidiana. La voz de estos poemas nace pegada a la tierra; voz opaca, dulce y grave, como si la tierra misma cantara [...] Mas luego por la lucha, la fraternidad se afirma, presidiéndolo ella todo; fraternidad que es entereza, ensimismada serenidad" [178]. Octavio Paz coincide en este juicio con Zambrano: "El título de la obra promete, y cumple, algo que no es frecuente en nuestros días: la concepción de la poesía como arquitectura, como mensaje que ambiciona integrarse en un todo. El libro de Arturo es un todo, un mundo orgánico, coherente" [Paz, 1938, 55].

⁸¹⁶ "En la primera parte, la más extensa del libro, se compenetra con la vida del trabajador español en sus diversas ocupaciones. En la segunda, canta al esfuerzo heroico de su pueblo, y en la tercera parte, registra en un solo poema amoroso, un diario sentimental de la experiencia en el combate, en el que se despidió de su amada hasta su vuelta después de la batalla de Teruel en 1938" [1974, 100].

⁸¹⁷ "La primera y más extensa, está dedicada a los diversos labores de los trabajadores; la segunda describe el heroísmo del pueblo y del ejército en su lucha por la libertad; la tercera, es una especie de diario personal en donde el poeta narra una experiencia amorosa personal [que] llega a ser expresión de una experiencia colectiva" [Serrano Plaja, 1978, XLIV-XLV].

Amor y Trabajo tienden a la Libertad, respectivamente, como secreto supuesto de la vida y como objetivo supremo"[1987, 183].

Se trata de un matiz interesante porque no hemos de olvidar que el libro se inicia con dos poemas que funcionan como pórtico del poemario, "A la Amada" y "Estos son los oficios", y lo hacen de una manera bien distinta en cada caso. Cada uno de ellos actúa con un claro efecto programático de lo que a continuación se expondrá. El primero anuncia uno de los espacios de realización totalizadora, el del amor (en los términos en que éste ha quedado definido en el prólogo), pero incluso podría decirse que es en sí mismo un poema-prólogo, pues en se avanzan los mismos argumentos sólo que en clave poética, remitiendo de manera explícita a cada una de las secuencias que después configuran el resto del libro. "A la amada" ha sido un poema poco comentado por aquéllos que se han acercado a *El hombre y el trabajo*, pero en sus versos podemos encontrar claramente una intención estructural para el conjunto del libro. Soy de la impresión que con este poema Serrano Plaja quiso reforzar la unidad orgánica de *El hombre y el trabajo*, amenazada por la inclusión de un ámbito, el bélico, desestabilizador del proyecto original. Y ello es así más allá del simple hecho de que la focalización en lo amoroso que delata el título construya una estructura circular cerrada con el último poema, "Virginia". Veamos por qué. Los primeros versos que lee quien abra las páginas de *El hombre y el trabajo* son los siguientes:

Te beso y no te agotas;
porque sabe tu piel a libertad amarga
y a corazón mordido por alto sufrimiento. [15]

Pero quien ya haya leído el conjunto de poemas y vuelva a esta primera composición, relaciona de manera automática esta libertad amarga con la Libertad cantada épicamente en "Canto a la Libertad", canto que depende para su génesis y comprensión épica de la experiencia vivida en noviembre de 1936 en Madrid, precisamente la ciudad y el tiempo recogidos en los siguientes versos: "Un pálido noviembre me conduce / por una ciudad oscura a tus labios". La descripción evocada del escenario de aquellos días actualiza a su vez la comprensión material del mundo que los objetos vienen trasladando desde la adopción nerudiana iniciada desde 1934:

las gentes emigraban por las calles poseídas de espanto silencioso
cargando a sus espaldas tibios objetos puros,
íntimos, desgastados: colchones, mantas viejas,
sacos de ropa hundida definitivamente
en el húmedo sonido de miseria. [15]

Estos “objetos puros” quedan con ello asociados a la guerra y se anudan rápidamente al poema “Estos son los oficios” y con ello al mundo del trabajo, algo que de otro modo no lograría realizarse, pues “Estos son los oficios”, por fecha de composición e intencionalidad poética, no podía asumir una experiencia como la de la guerra, la misma guerra que, después, al ser interpretada como la tarea global de toda una colectividad que busca su liberación (no sólo de la contienda concreta de la guerra civil sino liberación de su condición alienada que la guerra no hace sino actualizar), pasa también a la esfera del trabajo. La integración de los tres órdenes, Amor, Trabajo, Libertad, queda por tanto establecida. Y también todo el orden de relaciones del libro que trasladan la dialéctica plural de las esferas de lo privado y de lo público que asimismo desplegará el resto del libro en las siguientes páginas. La demostración más evidente es esa fusión de planos temporales y espaciales que se describe progresivamente. El noviembre madrileño establece el choque entre la muerte que encarna la guerra y la vida que encarna la amada, la muerte que llega “en olas negras” al cuerpo de ella, “serena playa inagotable”, “isla” que persevera, acoge y refugia al yo poético. Y ese cuadro descrito cierra una primera parte del poemario que, a partir del verso veinte y de forma casi simétrica, pues consta de cuarenta y dos versos, recoge, en una nueva ruptura rítmica heptasilábica, el verso inicial, apenas transformado pero marcando una transición eufónica de la rememoración: “Te miro y, gota a gota, / cae sobre mí el recuerdo de aquellos días amargos” [16] frente al “te miro y no te agotas” del primer verso. A partir de entonces los planos se superponen, el recuerdo es como la “lluvia espesa de guerra infatigable” que va calando al amante soldado, las gotas son como “el roce de tu cuerpo” que cruza las experiencias sensoriales del cuerpo empapado del combatiente y el cuerpo mojado del amante. Lo mismo ocurre con otros sentidos, del tacto pasamos al oído, pues el “suenan tus pasos, suenan / tus palabras cuando vamos unidos / flotando, en alianza, por la niebla, / a silbos desgarrados de trenes entrañables / o tal vez a sirenas de buques afanosos”, el plural unitivo marca de nuevo tanto la unión de los amantes como la de los soldados que avanzan; y pasamos ahora al sentido de la vista y el gusto, “cuando en la noche parten son sus faroles verdes / para hundirse en la bruma / como en la noche parten los batallones nuestros / para hundirse en el barro / para morder la lucha” como antes se había mordido el corazón de la amada. El juego con los sentidos, que corporeiza los órdenes de experiencia, halla un refuerzo más no sólo en este juego de repeticiones y paralelismos (olas del mar / gotas de lluvia, repetición de estructuras sintácticas, repeticiones léxicas...) sino en las asociaciones sinestésicas que se han ido dejando caer desde el principio: “húmedo sonido”, “ácidos fulgores”, “oscuras

como penas”, “murmillos indelebles”... El cierre de la composición puede por ello identificar definitivamente las figuraciones de la experiencia que resultan del amor y de la guerra mediante el correlato de la bandera: “y entre mis brazos, tú / mi más clara bandera, mi pabellón más alto”, para concluir en dos versos que remiten por un lado, y circularmente, al principio del poema, “sin agotarte nunca” (v. 41) (frente al “te beso y no te agotas”), y por otro como proyección a restantes poemas, pues el “como un lingote puro de metal apreciado” iguala el hallazgo del amor (y su organización compensatoria y armónica) con el hallazgo del trabajo que poco después se nos describe en “Estos son los oficios”, una labor realizada por “manos tan puras que arrancan de la tierra” entre otras materias, ya lo vimos, “metales / en preciados lingotes” [24].

El libro se inicia con un poema titulado “A la amada” y culmina con otro, “Virginia, el amor en la guerra”, y todo él va dedicado “A VIRGENIA, como en noviembre”, el amor, pues, abre y cierra el libro. De hecho el título de *El hombre y el trabajo* es el que encabeza la serie de poemas que vienen a continuación de “A la Amada”, tal y como se recoge en la página diecinueve, en la que tras el epígrafe “El hombre y el trabajo” se reproduce la cita de Hesíodo para después dar paso a “Estos son los oficios” [1978, 21-26]. Poema en el que, a su vez, claramente se alude al programa que se va a desarrollar: unidad del hombre y el trabajo, conformidad de la voz y de la palabra poética en esta unidad, descripción del ciclo del trabajo desde una concepción genesiaca, religación del orden amoroso con el del trabajo, presentación indirecta de los oficios y, por último, la declaración de intenciones de que se va a pormenorizar este sistema mediante el acercamiento a la “ley de los trabajos”:

Quiero nombrar ahora las diversas labores.
Quiero acoger mis versos a su sombra purísima.
Para notar mi sangre,
para encontrar mi amor y mi trabajo,
voy a hablar de los hombres en su oficio,
quiero buscar su firme resistencia en mi voz. [26]

Con ello se puede plantear la duda acerca de si el poema inicial y el final suponen una quiebra en la estructura orgánica de la obra, algo a lo que ya fácilmente podemos dar una respuesta negativa a tenor de esa equivalencia entre amor y trabajo que el propio poeta no olvida poner en primer plano desde el mismo comienzo de su obra. Emilio Miró, quien indica muy oportunamente que “Estos son los oficios” es “el primer poema propiamente dicho” del libro, ha sabido ver muy bien todas las implicaciones que esta estructuración de los poemas inicial y final traen consigo, poemas que, lejos de romper la armonía,

“funden, por el contrario, el sentimiento personal, individual, con la historia colectiva; la lírica con la épica; el amor, con la guerra y la muerte, pero también con la libertad y — más en el primero— con la esperanza”⁸¹⁸.

Salvada la primera cuestión que podía romper la armonía del libro, queda pendiente la conciliación del tema de la guerra. Las consecuencias de la guerra no afectan sólo los poemas cuya dependencia de ella es más evidente. La guerra se expande por los canales abiertos por la misma concepción del trabajo descrita desde 1935, porque hay que tener en cuenta que la guerra no anuló la atracción estética hacia el mundo del trabajo, de hecho incluso puede decirse que la fortaleció, como demuestran también otras expresiones artísticas⁸¹⁹. Para lograr esta conciliación, se echa mano de dos procedimientos básicos. Primero, la adecuación de los oficios tradicionales al contexto de la guerra, algo que se realiza, después de la ordenación cronológica de los poemas anteriores al 18 de julio de 1936, desde “Los campesinos” [49] hasta “Los Pescadores” [111]. En este sentido, todas las profesiones respetan la mención a las distintas federaciones y sindicatos de trabajadores, tal y como preveía el proyecto original de 1935 basado en el desfile del Primero de Mayo. Básicamente en estos poemas se abren dos opciones, o bien Serrano Plaja se limita a explicarnos cómo a pesar de la guerra ciertas actividades continúan porque pueden adecuarse a las nuevas circunstancias —“Los ferroviarios”, “Transporte de sangre (Los arrieros)”, “Los carpinteros”, “Los mineros” (que enlaza el proceso revolucionario actual de la guerra con el de Asturias de 1934), “Los panaderos”, “Los zapateros”—, o bien nos explica cómo la guerra ha detenido el funcionamiento normal del trabajo y se celebra la próxima llegada de una superación armónica que vendrá de la mano de la paz que justifica el dolor y la muerte presentes —“Los campesinos”, “Los pastores” y toda la sección (tres poemas) de “Federación de los trabajadores del mar”—; sólo tendríamos como relativa excepción el tratamiento casi atemporal que reciben “Los carboneros”, uno de los poemas más machadianos del conjunto.

⁸¹⁸ Emilio Miró, “El hombre y el trabajo de Arturo Serrano Plaja”, *Ínsula*, Madrid, 396-397 (noviembre-diciembre 1979), p. 20.

⁸¹⁹ Son muchos los ejemplos que podrían aducirse. Baste ahora con la publicación realizada en 1938 de *Guerra y trabajo de España / Work and War in Spain*, que recogía una serie de excelentes fotografías de varias y reputados autores, catálogo que apareció en Londres editado por el Departamento de Prensa de la Embajada Española en la capital británica. La épica del trabajo y de la guerra halla en muchas de estas instantáneas una impactante concreción visual.

El otro procedimiento que concilia guerra y trabajo es mostrar la función militar como si de otra federación más se tratase, pero en vez de agrupación sindical lo que encontramos es la sección titulada "Ejército popular", matiz importante porque si bien se recoge la tradición del oficio de soldado, la misma se distingue por su no profesionalidad, por su extracción popular, por ser encarnación de ese "pueblo" magnificado y mitificado en la épica bélica⁸²⁰. Este ejército, del que se cantan "Los soldados" y "Los capitanes", personificados todos ellos en la figura de Enrique Lister, se compone del aluvión de proletarios que han tenido que abandonar sus tradicionales oficios para poner su esfuerzo, su dolor, su trabajo en definitiva, en la nueva tarea de la guerra. Bien claramente lo dice en "Los soldados": "Estos soldados eran campesinos y obreros. / Eran trabajadores de rostro silencioso" [118]⁸²¹. Pero todo ello se potencia cuando llegamos a la penúltima sección, "El pueblo", donde esta tarea es llevada al extremo de la vivencia épica en los poemas "Aquí no llora nadie", "Pueblo traicionado" y "Canto a la Libertad". Porque el Ejército popular funciona como una Federación más, contribuye como ellas a la resistencia heroica y al triunfo, en el mismo nivel que lo pueda hacer el panadero, el impresor, el poeta o el albañil, son parte integrante de ese Pueblo finalmente cantado y retratado como ente colectivo en su resistencia, valor y conquista de la libertad. Sin perder de vista el sentido final que tiene todo ello con los paradigmas del hombre y el trabajo, porque, entre otras cosas, el ejercicio de esta guerra por parte de quienes con ello han "traicionado" al pueblo, es también el intento de paralizar el orden totalizador del trabajo cantado por Serrano Plaja, como dice en unos de sus versos: "La paz es el trabajo. Pero además /el hombre no se humilla fácilmente, / no soporta el desprecio, la rencorosa burla del mercado" [89].

Toda esta serie de modificaciones tenían que repercutir necesariamente en la formulación de la tradición clásica tomada por el autor. Es aquí donde podría decirse que el Hesíodo de *Trabajos y días* se ve complementado por el Virgilio de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*. A ello parece remitir asimismo el juicio de Leopoldo de Luis cuando señala que los protagonistas de los primeros poemas, como los campesinos o los poetas, dejan de ser "sujetos atendidos a trabajos consuetudinarios" para pasar a ser "actores de menesteres que invade la guerra. Hay una geórgica que no puede ser bucólica por las circunstancias

⁸²⁰ Recuérdese que toda esta sección va dedicada "A Modesto, jefe sereno, símbolo vivísimo de todos mis camaradas del 5º Cuerpo de Ejército, a quien he visto sobrio y cordial, en los más graves momentos de nuestra guerra // Con mi respeto más profundo.// Con mi emoción más clara" [1978, 116].

⁸²¹ Véase lo explicado por Serge Satain acerca de "El campesino y la unidad proletaria" [*Romancero de la guerra de España*, 3. *Romancero de la tierra*, 1982, XXV-XXVII].

que han apartado al labrador de sus aperos y lo han vestido de soldado, pero que está presidida por la presunción de un futuro de paz con doble efecto: la realización de las conquistas revolucionarias [...] y la unión de los cuerpos con la naturaleza para revivir a un clima nuevo y fecundo, al margen de toda trascendencia, en una realidad física y activa" [1984, 127].

En cualquier caso, la importancia de la tradición clásica en *El hombre y el trabajo* vemos que se manifiesta en todos los órdenes que instituyen su mensaje poético, formales y de contenido, de significado y significante. En realidad, el interés de Serrano Plaja por esta línea de recuperación clásica se intentó mantener en los primeros años del exilio. En carta a Rafael Dieste escrita desde Santiago de Chile el 13 de julio de 1940, en la que se exponen planes para su inmediata llegada a Buenos Aires, le informa:

Por otra parte tengo alguna cosas literarias que si fuesen aceptadas podrian ser un alivio en la primera época, necesariamente la más difícil: tengo una novela corta de la guerra de España; una novela corta de tema infantil; tengo un ensayo muy largo, enviado a *Sur* por Tuñón y que no sé si se ha publicado, que forma parte de un libro en dos conferencias posibles: "El amor y la muerte en torno a dos mitos griegos: El nacimiento de Afrodita, en Hesiodo, y el canto de las sirenas, en Homero". Si el primero no se ha publicado, ¿crees tú que por tus relaciones y las de Maruja Mallo (no la escribo también a ella porque no tengo su dirección) podríais conseguir unas conferencias en los Amigos del Arte? Raúl me asegura que no es difícil y por eso te hablo de ello⁸²².

Recordemos que el episodio del canto de las sirenas era recogido asimismo en *El hombre y el trabajo*, pues unos versos de la *Odisea* que se ocupan de esta parte de las andanzas de Ulises precedían a los poemas de la sección "Federación de los Trabajadores del Mar" [1978, 104]. Pero estos proyectos, en correspondencia con el cambio de intereses a que obligó la nueva circunstancia exiliada, se abandonarán pronto, una manifestación más de las distintas vías quebradas en los intentos de continuidad que reiteradamente se realizaron desde el destierro.

5.6— LA INFLUENCIA DE WALT WHITMAN

Si bien la importancia de los modelos de la tradición clásica es enorme, la influencia de otros modelos y poéticas han de tenerse en cuenta a la hora de

⁸²² Entre los papeles conservados por Carlos Serrano se encuentra el esbozo de un ensayo titulado *El cuento de nunca acabar* y asimismo el de otro proyecto titulado "El mito de Afrodita (ensayo-poema)", que datan de la estancia francesa en 1939, fajo de hojas numeradas de 1 a 63, p. 42. Tanto el ensayo como el epistolario con Dieste se reproducen y anotan en respectivos apéndices.

evaluar la especial propuesta de *El hombre y el trabajo*. Como en el primero de los casos, se trata de modalidades a las que ya se había iniciado una aproximación y práctica en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil y que podrían sintetizarse en dos autores: Walt Whitman y Antonio Machado. Igualmente, la práctica que acabamos de comentar, que halla en el verso alejandrino un claro eje organizativo, debe asimismo vincularse con moldes deudores de la lectura chilena del surrealismo, pues ya aludimos al descubrimiento de Amado Alonso de la tendencia al alejandrino en el verso libre de Neruda [1968, 85] y a cómo el alejandrino libre es, precisamente, el molde versicular escogido con mayor frecuencia por Serrano Plaja en *Destierro infinito*. A todo este proceso parece aludir esa declaración de Rosales y Vivanco cuando hablan de que su traducción se intenta “desde una nueva sensibilidad y una nueva preferencia, con el metro español más adecuado a la cadencia del verso latino”. Por ello resulta perfectamente lógico encontrar también en 1935 en “Estos son los oficios” ese ritmo de versículo salmódico que se había convertido en habitual, por influencia de Walt Whitman, en otros poetas de los años treinta como Rafael Alberti o León Felipe. Pues en Whitman, también se aludió ya a ello, su verso libre está caracterizado por el ritmo paralelístico del pensamiento que nace de la aplicación versicular de la Biblia⁸²³. Con ello se veía incorporada a la poesía moderna este tipo de estructuración del discurso que más adelante se cruza con toda la imaginaria vanguardista⁸²⁴.

Pero la poesía de Whitman implica también un modo de captación y comprensión de la realidad que su particular verso no hacía sino adecuar. La articulación estilística de la mirada integral que sobre la realidad despliega Whitman nace, como apuntó el propio Serrano Plaja, de la comprensión de todo elemento de esta realidad, empezando por el hombre, como parte de un ciclo de crecimiento, desarrollo y muerte. Una comprensión totalizadora que exigía un discurso nuevo filiado al proceso al que se acaba de aludir:

Por ser así, Walt rechaza para su poesía las leyes métricas, los preceptos poéticos del ritmo y de la rima que le parecen bárbaros, primitivos como el tam-tam de una tribu. A lo sumo hay que mantener un ritmo interno, de la emoción, a la manera de los versículos de la Biblia. En un cuaderno de notas que guardaba Whitman, junto a las opiniones arriba transcritas, se encuentra una frase final que resume su aspiración poética... “la gran construcción de la nueva Biblia” [*Grandes poetas*, 1943, 143].

⁸²³ Véase “El versículo whitmaniano”, capítulo III del estudio de Isabel Paraiso, *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*, prólogo de Rafael Lapesa, Madrid, Gredos, 1985.

⁸²⁴ Miguel Ángel García dedica unas sugestivas páginas a la cuestión en “Versolibrismo y fin de una mitología” [2001, 223-244].

Pero es que además, esta comprensión total del mundo privilegia la parcela que más interesa al Serrano Plaja de estos años. En este mismo libro de *Grandes poetas* publicado en Buenos Aires en 1943, Serrano Plaja nos aporta la conclusión sobre la significación de Whitman en un párrafo que es la herencia simplificada para la ocasión de lo que veremos que ya había explicado en la "Ponencia colectiva" y en el prólogo a *El hombre y el trabajo*:

Fue Whitman, sin embargo, el primero que reivindicó el valor material de las cosas, del cuerpo, integrando poéticamente conceptos que siempre se habían tenido por opuestos: espíritu y cuerpo. Tuvo la audacia de escribir el *Canto a mí mismo*, para mejor cantar a los demás, al hombre, a todos los hombres, aun cuando muchos fingidos puritanos pareciesen asustarse de aquella voz de América en América que traía un nuevo himno de amor a la humanidad entera⁸²⁵. [146]

Whitman, en suma, coincide en la percepción materialista de lo real, del cuerpo y de las cosas, pone fin a la escisión que caracteriza la percepción burguesa y la concreta en un discurso poético particular que se expande hacia una concreción colectiva. Y por si fuera poco, esta percepción se sustancia en una particular fascinación que Serrano Plaja no deja de recordar recreando la atracción de Whitman desde su niñez por los distintos oficios que contemplan sus ojos: marineros, carpinteros, impresores [138]. Así pues, desde premisas contemporáneas, Whitman actualiza la particular visión épica que Hesíodo iniciase con respecto al mundo del trabajo y el ser humano⁸²⁶.

A partir de ahí, la lectura de la obra del poeta estadounidense se nos abre como un extenso catálogo de coincidencias. Para empezar, esta idea de conciliación de materia y espíritu la concreta Whitman en la acción precisa del trabajo, y así lo expresa en su "Song of the exposition" (Canto de la exposición), compuesto entre 1871 y 1881:

(Ah, poco importa al trabajador
en qué medida su trabajo le aproxima a Dios,
amante trabajador a través de tiempo y espacio)

⁸²⁵ Miguel de Unamuno, uno de los primeros defensores del poeta norteamericano en España, ofrecía una lectura de la poética de Whitman muy parecida, con la diferencia que en Serrano Plaja esto le hace más sencillo la traslación de su mundo referencial anterior al nuevo universo abierto con el descubrimiento de la otredad proletaria: "¿Y cuál es la más íntima y fecunda verdad que un solitario puede descubrir? La más íntima y profunda verdad que puede descubrir un solitario es su propia alma. 'Creo en ti, mi alma' - 'I believe in you, my Soul'—, pronuncia Walt Whitman, el enorme poeta ---un profeta yanqui. Y creyendo en su alma, creía en la de todos los demás", en Miguel de Unamuno, *Obras completas*, Madrid, Escelicer, 1983, tomo IV, p. 1434.

⁸²⁶ Para el concepto de neopéica o épica lírica de Walt Whitman, véase James E. Miller Jr., *The American Quest for a Supreme Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979, pp. 34-36 y ss.

Después de todo, no solo para crear, no solo para fundar,
sino para traer tal vez de lejos lo que ha sido ya fundado,
darle nuestra propia identidad, parte, infinitud, libertad;
para llenar la materia grosera y torpe de vital fuego religioso⁸²⁷.

Se trata del mismo poema en que también se establece la preferencia por el mundo del trabajo frente al contenido épico tradicional que canta a la guerra (“¡Nada de temas guerreros! ¡Nada de guerra! [...] En lugar de ello, activad las campañas de la industria / con vuestros ejércitos intrépidos de ingenieros, / vuestros pendones de trabajo suelto a la brisa” [205])⁸²⁸. Esta inversión de los parámetros épicos conduce también a la inversión de los motivos tradicionalmente celebrados, nos sitúa de pleno en la opción de Serrano Plaja porque el objetivo a alcanzar que se expone tras este nuevo tratamiento, un ámbito de armonía y plenitud, es del mismo modo semejante y el conjunto se expone desde la conciencia de la modulación de una nueva praxis poética:

Solicito temas mucho más grandiosos para los poetas y el arte,
que exalten lo real y presente,
que enseñen al hombre medio la gloria de su paseo y su trabajo cotidianos,
que canten en cantos que el ejercicio y la vida química nunca serán engañados,
que canten al trabajo manual de todos y cada uno, al arado, a la azada, a la zanja,
al plantar árboles y cuidar de ellos, a la siembra de habas, hortalizas y flores;
para que todos los hombres procuren hacer realmente algo y lo mismo las mujeres;
para que usen el martillo y la sierra (desgarramiento o corte cruzado);
para que cultiven la afición a la carpintería, la albañilería, la pintura;
trabajen como sastres, modistas, enfermeras, hoteleros, recaderos;
inventen un poco, algo ingenioso; ayuden a lavar, a cocinar, a limpiar
y no consideren como desairado prestar a ello su concurso.

Digo, Musa, que te traigo, aquí y ahora,
todas las ocupaciones y tareas, grandes y pequeñas;
la faena, la saludable faena, y el sudor, interminable, sin fin;
[...]
todo cuanto forma a los hombres y mujeres medios, fuertes, completos, de buena sangre; la
longeva personalidad perfecta
y que ayuda a llevar la vida presente hacia la salud y la felicidad dándole forma
para la vida eterna y real que vendrá
[...]
nuestra propia redondez, el globo actual, te traigo. [205-207]

⁸²⁷ Walt Whitman; *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción de Pablo Mañe Garzón, Barcelona, Libros Rfio Nuevo, 1978; vol. 2, pp. 192-193. Se cita siempre por esta edición.

⁸²⁸ Poco más adelante añade otra reconvencción que pudo interesar mucho a Serrano Plaja y a su particular elección formal: “¡Nada de viejos romances!” [205], aunque en este caso Whitman alude a su rechazo de los viejos temas de la tradición europea: la guerra, el romance, la novela, el drama, los “almibarados versos de amor”, propios de la sensibilidad burguesa y en franca contradicción con su proclama de libertad, opuesta a la sujeción de las formas y normas exigidas por la retórica.

Señalar todas las semejanzas entre *El hombre y el trabajo* y la poesía whitmaniana obligaría a un largo catálogo de citas. Así ocurre con el “Canto del hacha”, que parte del canto del instrumento y su uso desde el carnicero, los albañiles, el carpintero, los armadores, los bomberos hasta el guerrero de la antigüedad, con su correspondiente catálogo de objetos que se derivan de la manufacturación de la materia:

raíl, puntal, friso, jamba, listón, panel altillo
ciudadela, techo, salón, academia, órgano, sala de exposiciones, biblioteca
cornisa, varaseta, pilastra, balcón, ventana, almena, pórtico,
azadón, rastrillo, horca, lápiz, carro, báculo, sierra, cepillo, mazo, cuña, prensa
silla, cuba, fleje, mesa, postigo, aspa, marco de ventana, piso
caja de labores, cofre, instrumento de cuerda, barco y todo lo que se quiera. [185]⁸²⁹

Y la misma asimilación se desprende del cotejo de varios poemas de *El hombre y el trabajo* y el “Canto de las ocupaciones” (1855-1881), indudable inspiración para el tema desarrollado por el poeta español:

¡Un poema a las ocupaciones!
En el trabajo de las máquinas, en los negocios y en el trabajo de los campos descubro los
desarrollos
y descubro los significados eternos. [227]

Aunque resulta evidente que el canto de Whitman abarca parcelas que no son asimiladas por Serrano Plaja por la simple razón de todo aquello que separa a la sociedad estadounidense de la española —y que incluye el conjunto del proceso de revolución industrial y ordenación del sistema político que permiten a Whitman un canto a la democracia que no es factible ni interesa a Serrano Plaja, centrado en una interpretación y resolución revolucionarias—, lo que sí toma Serrano Plaja es el sentido último de la poética de Whitman:

Extraña y ardua os ofrezco esta paradoja:
Los groseros objetos y el alma invisible son uno. [237]

Motivo por el que Whitman pasa a una de sus largas enumeraciones que en este caso remite a un extenso catálogo de trabajos y oficios, de sus materias y objetos, desde “construir casas, medir, aserrar maderos, / herrar, soplar el vidrio, hacer clavos, fabricar barriles, colocar tejados de hojalata, batir la lupia al martillo” [237], “la curtiembre de cueros, la fábrica de coches, de calderos; los establecimientos donde se retuerce la cuerda, las destilerías” [239], hasta los “trabajos de la harina, la molienda del trigo, del centeno, el

⁸²⁹ Este “Song of the Broad-Axe” concluye en una apoteosis de las formas, las formas que la acción de la mano del hombre y la herramienta dan a la materia y con la cual dan forma a su vez al mundo: “¡Las formas surgen! / Formas de fábricas, arsenales, fundiciones, mercados” etc. [187].

maíz, el arroz”, “el hombre y el trabajo de los hombres en los ferries, ferrocarriles, embarcaciones de cabotaje, barcas de pesca, canales” [241]; en suma “¡tu vida diaria, obrero, seas quien fueres!”⁸³⁰. Por eso toda búsqueda remite para Whitman al punto de partida del ser humano, su prójimo y sus objetos cotidianos:

¿Quieres buscar muy lejos de tí? Acabarás por regresar, de seguro;
por hallar lo mejor en las cosas más conocidas para ti o por considerarlas tan buenas como
las mejores;
en los seres más cercanos a ti encontraras los más dulces, los más fuertes, los más tiernos
felicidad, conocimiento, los hallarás no en otro lugar, sino en éste; no en otro momento,
sino en éste
el hombre en el primero que veas o toques. [243]

Es casi inevitable no ver en el deseo de Serrano Plaja de fundir su propia voz poética con la voz de los trabajos, esa voz que tiene sabor “de esparto viejo”, de materias trabajadas, de esfuerzo, sudor, dolor y descanso merecido, no ver en su súplica de “palabras desgastadas / por el uso y el tiempo como los azadones” hecha para poder “hablar” y “nombrar” “los hombres por su oficio / los hombres y mujeres por sus nudos de sangre” [22], la misma integración que celebra Whitman:

Cuando el salmo canta en lugar del cantor,
cuando la escritura predica en lugar del predicador
[...]
quiero tenderles la mano y hacer con ellos lo mismo que con hombres y mujeres como
vosotros. [243]⁸³¹

Todas estas cuestiones eran vislumbradas por Serrano Plaja mucho antes de la publicación de *El hombre y el trabajo* y desde luego se encuadran en un contexto de referencias comunes. Sin ir más lejos, León Felipe presentaba su traducción de un fragmento “Del canto a mi propio ser”, precedida de una presentación del poeta, “Walt Whitman, cantor de la democracia”, en aquel homenaje de la intelectualidad revolucionaria al romanticismo de abril de 1936⁸³². En la selección de León Felipe se encuentran ya los principales motivos resaltados también por Serrano Plaja, muestra de la sintonía estética de

⁸³⁰ Existen más ejemplos, claro está. Por mencionar otro de ellos, en el “Canto de alegrías”, celebra, entre otras muchas cosas, “las alegrías del maquinista”, las del “bombero”, la del “trabajo de los pescadores”, o expresa su deseo de “trabajar en las minas o forjar el hierro” o como granjero, “A song of joys” (1860-1881) [150-165].

⁸³¹ De hecho, en el “Canto a mí mismo”, Whitman expone en su sección cuarenta y siete que “yo soy la lengua que está atada en tu boca y se mueve en la mía. [...] El mazo, el remo, el serrucho apoyan mis palabras”, y lo ejemplifica con un catálogo de oficios todos ellos después tratados por Serrano Plaja: artesano, leñador, campesino, pescadores y marinos, conductores de carros e, incluso, el soldado, Walt Whitman, *Hojas de Hierba*, selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges, Barcelona, Lumen, 1999, edición bilingüe, pp. 157-161.

⁸³² *Problemas de la Nueva Cultura*, Valencia, I (abril 1936), pp. 64-68.

estas propuestas “La vista, el oído, el tacto son milagros, y cada partícula, cada apéndice mío es un milagro. / Soy divino por dentro y por fuera y santifico todo lo que toco y todo lo que me toca. [...] Una hoja de hierba es tan perfecta como el ritmo sideral de las estrellas. [...] Y digo que el alma no vale más que el cuerpo, / Y digo que el cuerpo no vale más que el alma. / Y nada, ni Dios, es más grande para uno, que uno mismo” [65 y 67]. También otras cuestiones desarrolladas en otros momentos del poemario hunden en parte sus raíces en Whitman, por ejemplo el componente antitecnológico y la perspectiva bucólica que preside la visión de Serrano Plaja: “El tendón más pequeño de mis manos avergüenza a toda la maquinaria moderna, una vaca paciendo con la cabeza doblada supera en belleza a todas las estatuas...”, [66]; o la dignificación del trabajo y la valoración material del objeto: “Que no hay oficio ni profesión tan bajos que el joven que los siga no pueda ser un héroe. [...] Por blando que sea un objeto puede ser un día el eje en que descansa la rueda del universo” [67]. Eso sin contar que Whitman posibilita también la actualización de un bagaje romántico, como la pervivencia del poeta como ser excepcional que nunca es cuestionada por Serrano Plaja, pues aunque se considere a la poesía y al poeta como un oficio y un trabajador, pervive la idea del poeta y la poesía como vehículo y expresión de la belleza³³³.

Con todo ello, Whitman está proporcionando desde los años treinta una vía de reformulación del significado y del significante, ya que a todo este contenido se llega incluso sin necesidad de la traslación que realiza Neruda, Alberti, León Felipe, García Lorca u otros poetas que directa o indirectamente puedan tener alguna influencia en esta dirección. Ya en el caso del propio poeta norteamericano se detecta esa necesidad de romper en el orden de las formas de expresión en correspondencia con la ruptura que en el orden ideológico significaba su poesía. Whitman rechaza la rima, aunque conserve las rimas y consonancias internas, y la regularidad de la estructura y experimenta con combinaciones de todo tipo, con un verso de longitud irregular que echa mano de recursos como la anáfora, las anadiplosis, epianadiplosis y paralelismos, las concatenaciones, o las antítesis integradas en larguísimas enumeraciones que alteran, además, el uso tradicional de la puntuación y la partición de los versos y que se ponen al servicio de un sentido musical antirretórico. También la inclusión de un nuevo tipo de léxico, pues en Whitman se encuentra la traslación de la palabra coloquial, hasta en ocasiones vulgar, y, más

³³³ Así, escribe Whitman: “Los verdaderos poetas no son perseguidores de la belleza sino amos augustos de la belleza”. “Song of the answerer” (“Canta del respondedor”) (1855-1881) [134-135].

concretamente, el léxico propio del campo semántico obrero, el mundo del trabajo y los oficios. Es decir, esa palabra específica, necesaria para quien desea designar el oficio, las herramientas y la técnica de una ocupación manual. Eso supone de forma pareja una inclusión de temas tradicionalmente no poéticos que trazan una concepción materialista de lo real, a su vez manifestada en el tratamiento de la corporalidad y de ámbitos ligados a ella como el de la sexualidad, ámbitos a los que también se acerca Serrano Plaja⁸³⁴. De este modo, la poesía de Whitman da cuenta, por otras vías, de los mismos ejes que estructuran a *El hombre y el trabajo: Trabajo, Libertad y Amor*.

5.7. — LA INFLUENCIA DE ANTONIO MACHADO

A demás de los autores y modelos referidos hasta ahora, no se puede olvidar la figura de Antonio Machado y los referentes que implicaba su ejemplo. Son varias las líneas que Serrano Plaja ve ejemplificadas en la obra machadiana. En su revisión de conjunto de la trayectoria y obra del poeta sevillano del año 1944, *Antonio Machado*, es sencillo detectar la adaptación a sus intereses personales de todo cuanto le es posible trasladar de la poética de Machado. En esta pionera monografía, Serrano Plaja intenta una lectura global de la trayectoria de Machado que no cae en el después frecuentado tópico crítico de la separación entre el Machado modernista y el noventaiochista, de ahí que su recorrido abarque una explicación cohesiva del primero al último de sus poemarios. Los poemas de *Soledades* recogen la idea de que “la soledad sirve —si de algo ha de servir— ‘para vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento’. Es decir, para encontrar a los demás, para buscar, en el peor de los casos, las numerosas soledades de los demás hombres y entrar con ellas en diálogo profundo” [45]. Esta cuestión, así como la del permanente tono reflexivo acerca del paso del tiempo y de la muerte que señala igualmente como aspecto central, las entiende Serrano Plaja en tanto que modulaciones poéticas que le acercan a la organización lírica global de ese discurso, aquella vertebrada en otra materia central como la del paisajismo. En este sentido, este ensayo de 1944 le permite a Serrano Plaja dejar perfectamente establecida su propuesta:

⁸³⁴ De nuevo el Whitman traducido por León Felipe anunciaba en 1936 este componente: “De mi garganta salen voces olvidadas: / Voces de sexo y de lujuria, voces veladas que yo desgarré, voces indecentes que yo clarifiqué y transfiguré. / Yo no me tapo la boca ni pongo el índice sobre los labios. / Me estremezco ante el vientre lo mismo que ante el corazón y la cabeza. / La cópula tiene el mismo rango que la muerte. / Creo en la carne y en los apetitos” [65].

Si, al acercarnos a un primer resumen, recordamos que nos hemos referido a la soledad de Machado en tensión ante el hombre, ante los hombres, frecuentemente esos hombres que un día como tantos “descansan bajo tierra”; si hemos notado, después, ese como lindero de la muerte por el que gusta el poeta de pasear en vida, esos paisajes, “como toscos sayal de campesina” (que escribirá más adelante el poeta) muestran su íntima relación. Son los paisajes que no importan como paisajes mismos, se diría [...]; son los paisajes del hombre que se siente solo sin quererlo estar; del hombre que siente la muerte sin poderla remediar. (Mas por eso mismo sin querer olvidarse de ella). [49]

Es un paisaje “sin *paisajismo*”, que hace que el panorama de su primera poesía sea un “paisaje que podríamos llamar eglógico, más o menos virgiliano, pero hay también el otro —el mismo— urbano” [49]. Esta declaración es sumamente significativa, Serrano Plaja está asociando el tipo de paisaje y el lenguaje utilizado con el que se recrea en un orden expresivo de conjunto en el que se recoge una voluntad de modernidad que coexiste con la tradición clásica, pues a continuación precisa que esta expresión particular y meritoria de Machado se refleja con una “sencillez en la que la frase, por estar desprovista de ese ‘lenguaje poético’, adquiere un patetismo tanto más sobrecogedor cuanto que nace con la sencillez de la misma vida” [50].

Machado está ofreciendo con ello una salida estética a la búsqueda que se está realizando de un lenguaje realista que no se quede encerrado en la comprensión naturalista del realismo. Los poemas de Machado, sus “versos sencillamente exactos”, no aluden a un “subjetivismo poético”, pero menos aún a “un objetivismo de cámara fotográfica que recoge únicamente la superficie de las cosas, sus aristas, sus contornos, el claroscuro en blanco-gris-negro de sus valores” [49-50]. Machado procura una articulación trascendente del realismo cifrada en un lenguaje de eficaz mirada objetiva: “la descripción es exacta, sí, mas por serlo verdaderamente aparece en ella la vida con toda su humilde precisión de ventanas, plazas y balcones de cualquier población, con sus ecos de sol y con sus confusas calaveras reflejadas en las vidrieras. ¿Acaso no es eso un realismo poético, un realismo fantástico” [50]. Es decir, un realismo en el que es tan “normal” la precisión del “perfil exterior” de los objetos y espacios de la realidad, como que “junto a esa precisión aparezca de pronto algo mucho más impreciso, como un destello en virtud del cual, las cosas, la vida, es de verdad y no sólo cáscara o ficción de vida. [...] Sólo cuando no somos nosotros de verdad dejamos de percibir esos reflejos [...] a través de los cuales se transparenta un misterio profundo” [51], misterio “que nace de las cosas mismas y por sí mismas y mejor cuanto más cotidianas y normales” [53].

Con esta definición, Machado se incorporaba al proceso global del modernismo español que se enfrentó al utilitarismo burgués mediante una penetración fenomenológica que pueda interpretar la realidad⁸³⁵. En esta clave han de entenderse los escenarios, acciones y objetos que aparecen en unos cuantos poemas de *El hombre y el trabajo*, la precisión seca, objetiva, realista de estas escenas, la mirada hacia los objetos y su exposición poética, encubren un sentido superior donde el hombre y sus oficios lo son de verdad porque nos remiten al misterio profundo, a esa verdad esencial que implica la religación del trabajo y el ser humano.

Todo ello se agudiza mucho más en *Campos de Castilla*, ese “grandioso libro”, como escribe poco después Serrano Plaja [61], del que reproduce casi por completo la nota que en 1917 escribiera Machado para dar cuenta de sus principales búsquedas. De esa nota prologal toma Serrano Plaja la frase en la que ve “planteada la cuestión, no el problema, de la poesía actual”: “Si miramos afuera, el mundo externo pierde solidez y acaba por disipárenos. Pero si miramos hacia dentro, entonces todo nos parece venir de fuera” [58]⁸³⁶. Para Serrano Plaja esta cuestión remite al papel del poeta y la poesía “en medio de la sociedad que le rodea”, pues si la realidad queda encerrada sólo en “el mundo exterior” el poeta ¿habrá de ser “algo así como la cámara fotográfica que va reflejando lo social tanto mejor cuanto más exactamente lo haga”, o hay que entender que, por contra, un elemento de ese mundo externo como pueda ser “esa flor blanca o azul”, sólo “tendrá realidad, sólo importará en la medida que está en nosotros, como quería el dandysmo de Wilde?” [58-59]. Para Serrano Plaja la respuesta está en la solución integradora que es el propio acto de la existencia humana:

¿Qué hacer? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir. La oposición queda ya resuelta al afirmar lo que aparentemente es más fácil: vivir. Es decir, ser lo que somos: hombres. Ni sólo espectáculo ni espectadores únicamente. Ni “torre de marfil” [...] ni verso de certamen o poesía exterior, retórica, sin intimidad. ¿Qué otra cosa cabía hacer en un mundo en que no ya el poeta sino cada hombre era uno solo, disuelto en la inmensa muchedumbre de otros unos, sin nada común, sin empresa o destino? Pero esa sola afirmación, vivir, equivale a una profesión de fe o, si se prefiere, de esperanza. Vivir para ver. [59]

⁸³⁵ Interpretación muy similar a la desarrollada por Miguel de Unamuno, tan crucial en la formación de Machado. Para este punto, véase el fundamental estudio de Aurora de Albornoz, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1965.

⁸³⁶ Las palabras exactas de Machado son: “Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo parece venirnos de fuera, y en nuestro mundo interior somos nosotros mismos lo que se desvanece”.

El poeta está ahora ejerciendo su función a la espera de un momento futuro en el que “vuelvan a sentirse los hombres unidos por un sentimiento religioso verdadero, quiero decir, [...] el sentido de la vida como un destino común y cordialmente compartido” [59]. Mientras tanto, el vivir del poeta se ha de concretar en una integración con ese mundo exterior desde su intimidad dolorida, “adentrarse en la vida de cuanto le rodea” en el misterio que igualmente anida en el pueblo y su historia y que habita, sin ir más lejos, en los campos castellanos integrados por la sensibilidad poética de Machado [60].

En este tratamiento del paisaje ve Serrano Plaja una diferencia con respecto a la común perspectiva tradicionalista de los noventayochistas, “la contradicción de una historia espléndida, ciertamente, pero histórica, frente a un paisaje, material y espiritual, terrestre y humano, desmontado, miserable y trágico”; Machado promulga un amor por esa grandeza “que espejea en el andrajó mismo” y no un “patriotismo” obstinado en “hablar del Cid allí donde no había más que un campesino harapiento” [66]. Es decir, se trata de una mirada ideológica, que indaga en las contradicciones, que no se entrega “a la apología por entero” [69], que muestra “una angustia inédita, de un profundo dramatismo, de una desolada contemplación de todos esos tópicos en relación con un pueblo cuyos rasgos espirituales define y ve con mirada primeriza” [70]. Entre estos elementos observados se halla no sólo una figura humana inactiva, también el “hombre mismo en su quehacer, en su faena triste y desalentada, a veces, cordial otras, y humana siempre” [87]. En estos poemas desfilan así, “con unción y profunda compasión, los campesinos actuales, verdaderos” [71], aspecto que ejemplifica con versos de la sección IV del poema múltiple CXIII, “Campos de Soria”, sin duda la sección de *Campos de Castilla* que mayor afinidades guarda con *El hombre y el trabajo*. Se trata, por tanto, de una contemplación muy alejada de cualquier idea de falsa armonía, el campesino es víctima y no redentor, el trabajo es cansancio y no se ubica en un mundo perfecto.

En su clásico *Juventud del 98*, Carlos Blanco Aguinaga dedica el capítulo séptimo a esta cuestión sobre el “Paisajismo del 98, la tendencia central y la excepción” y analiza el tratamiento del paisaje español que, sin lugar a dudas, hubo de influir en la proyección del campo, la vida y los oficios rurales de *El hombre y el trabajo*⁸³⁷. Aguinaga menciona la

⁸³⁷ *Juventud del 98*, Madrid, Siglo veintiuno, 1970. Sobre esta cuestión véase también el estudio acerca de la pintura de Carmen Pena, “El paisaje y la sociedad rural” en AA.VV., *La mirada del 98. Arte y literatura en la Edad de Plata*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1998, pp. 77-81. También *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

tradicción de la que parten los autores de fin de siglo, las interpretaciones tradicionalistas del XIX que actualizaban el tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea como defensa del antiguo régimen y el ideal restauracionista y también hace alusión a cómo la influencia de los círculos krausistas y de los institucionistas empezaba a defender una “idea de la tradición, de la naturaleza y de su relación con la Historia” que “aunque ambigua, difiere grandemente de la de los tradicionalistas” [1970, 294-295]. Así, “frente a Fernán Caballero, Pereda y Trueba, por ejemplo, que veían en el campo y las relaciones sociales que en él todavía dominaban en su tiempo, un modo de realidad permanente que ejemplificaba la validez de pasadas estructuras sociales, los institucionistas veían en la armonía de la Naturaleza el modelo simbólico de una posible vida social futura” [1970, 295]. Todo ello con ambigüedades que afectan en esta visión realista, precisamente a la determinación de los factores históricos que integran este paisaje⁸³⁸. La tesis defendida por Blanco Aguinaga es la de que el paisajismo noventayochista es una de las vías que encuentran estos autores “tras el abandono de la actitud crítica” que define la producción de sus primeros años:

En pureza, la atención que ahora van a dedicar a la Naturaleza y a las viejas ciudades casi olvidadas, atención sin la cual su obra madura no sería como la conocemos, viene a ser un radical rechazo a la Historia y, concretamente, de las atosigantes contradicciones puestas claramente al descubierto en la España de fin de siglo por la cada vez más intensa lucha de clases. Los casos más claros serán el de Ganivet y el de Azorín. El más complejo, el de Unamuno. Machado será la excepción, la última lección de realismo —curiosamente desfasada— que nos ofrece la generación del 98. [1970, 296]

No es objetivo ahora la revisión de una tesis como ésta, el paisajismo finisecular tiene más de un tratamiento y funcionalidad y puede actuar como mecanismo que muestra las contradicciones inherentes al proceso de modernización de la sociedad española en novelas y poemarios de este período juvenil o actuar como correlato simbólico de algunos de los principales conflictos en la búsqueda de una definición para el intelectual de fin de siglo⁸³⁹.

⁸³⁸ Más adelante remacha Blanco Aguinaga, “la historia de la literatura europea nos dice a las claras cuál es la regla del siglo XIX y principios del XX: el paisajismo tiende a ser, con mayor o menor ambigüedad, un rechazo de signo reaccionario de la civilización capitalista y, en última instancia, una huida de la Historia” [1970, 321]. Un juicio que el propio Blanco Aguinaga matizaba que debía revisarse a partir de un estudio más integral de las complejidades del naturalismo y modernismo español. Véase al respecto, el repaso efectuado por Nil Santibáñez en *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos* [2002].

⁸³⁹ Así, cuando Cano Ballesta busca ejemplos para aquella la etapa del rechazo “a la realidad histórica contemporánea y, sobre todo, al acontecimiento, cada día más palpable de la industrialización”, menciona junto a Martínez Ruiz, Unamuno y Juan Ramón a Antonio Machado: “el cantor de la Castilla preindustrial, triste y bella en sus torres, sus pardas tierras, campesinos, robledos y encinares. El poeta de *Campos de*

Tampoco considero que la excepción machadiana sea un desfase, sino más bien un avance de lo que luego va a ser reactualizado por algunas poéticas “realistas” o “rehumanizadas” de los años treinta. Pero sí concuerdo con Blanco Aguinaga en esta diferenciación del modelo machadiano en relación con lo producido por otros intelectuales de su generación histórica. La creciente influencia machadiana en estos años demuestra su excepcionalidad. Así, en Machado el paisaje está impregnado de Historia en un sentido contrario al de Azorín o Unamuno: “¡Historia que se reconoce como realidad pretérita que debe rechazarse y superarse; no Historia para soñar inmerso en sus leyendas o falsificando el sentido de sus obras. Paisajismo que es vía de entrada crítica en la Historia y no evasión esteticista. [...] Tras la entrada en la realidad histórica que significa para Antonio Machado *Campos de Castilla* [...] el pensamiento de Machado va refiriéndose cada vez más directamente a lo particular histórico y, sencillamente, politizándose hasta extremos inesperados en un autor de su generación en fechas tan tardías” [Blanco Aguinaga, 1970, 320-321]. No muy lejos, en definitiva, de la interpretación que acerca de la evolución machadiana están aportando Azcoaga, Serrano Plaja, Alberti, etc. y que permite su asimilación como un modelo de la tradición que prestigia y legitima las opciones actuales de la juventud revolucionaria.

El tratamiento noventayochista del paisaje repercute asimismo en los tratamientos desarrollados durante el período bélico y Serge Salatin ha sintetizado esta influencia a la hora de analizar el motivo de la tierra en el romancero de la guerra civil⁸⁴⁰. La tierra se convierte en un corolario de la esencia nacional, retrotrae a un “pasado grandioso y pleno” y permite desde ahí plantearla como “esfuerzo para volver a crear o cantar una nueva perfección” [1982, XXIX]. También en su caso destaca la excepcionalidad de Antonio Machado en el sentido que si bien articula todo un sistema fundamentado en concepciones esencialistas del hombre, la naturaleza y la nación, este sistema está presentado mediante un paisaje que abandona el estatismo: “cuando preconiza una poesía que esté hundida ‘en las mismas aguas de la vida’, la continuidad que también siente entre el pasado y el presente no es contemplación sino acción” [1982, XXIX]. Por eso considera Salatin que el romance de Alvargonzález es el origen de una animación del paisaje en el caso de la poesía española, que se llena “de movimientos, de esfuerzos, de trabajo” [XXIX].

Castilla si que desarrolla una hostilidad explícita hacia la máquina, a la que acusa, llevado por teorías bergsonianas, de cuantificarlo todo y captar sólo lo material y mecánico, incapaz de aprisionar lo vivo, lo cualitativo y emocional” [1996, 25-26]

⁸⁴⁰ *Romancero de la guerra de España 3 Romancero de la tierra*, presentación y recopilación de Serge Salatin, Barcelona, Ruedo ibérico, 1982, pp. XXVIII-XXX

Ahora bien, lo que más valora Serrano Plaja de *Campos de Castilla* remite a la misma designación de aquellos elementos que su lenguaje señala, “un hombre, una casa, un árbol o un arado” [73]. Recupera para ello aquella clásica tesis de Azorín en la que dieta con “la esencia fundamental de la poesía de Machado: ‘La característica de Machado — decía— la que marca y define su obra, es la *objetivación* del poeta en el paisaje que describe. [...] Paisaje y sentimiento —modalidad psicológica— son una misma cosa: el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu” [74]. La superación del subjetivismo y la búsqueda de una objetividad lírica es, en efecto, una línea fundamental de la trayectoria machadiana⁸⁴¹. Y es también esta cuestión la que conduce a la necesidad de formular una explicación que salve la contradicción entre ambos niveles, objetividad y subjetividad, la palabra íntima propia de la poesía necesitada de una objetivación. Machado intenta varios caminos para alcanzar este objetivo, desde la experimentación, después no continuada, con el molde del romance —y que se vincula también con ese acercamiento a la poesía popular para después hacer “autofolklore”, es decir, poetizar sobre sí mismo a partir de lo que tenga en común con el pueblo⁸⁴²—, hasta la concepción dramática de la poesía y el tratamiento de la sentimentalidad⁸⁴³. Esta visión se concreta al final en una mirada moderna sobre el paisaje que nos lleva a cuestiones muy cercanas a las ya comentadas cuando se hizo referencia a la Escuela de Valtecas. El de Machado no es un “paisajismo naturalista” no existe en él “nada de ese culto sentimental y de color eminentemente romántico por la madre naturaleza”, su lenguaje está indicando un historificación del paisaje ligado a la acción humana, con lo que el proceso de objetivación señalado por Azorín considera Serrano Plaja que no debe limitarse simplemente al “espíritu del poeta que lo contempla”, sino a una “concepción total en la que el hombre, todos los hombres y de preferencia esos que forman su pueblo, están contenidos en el paisaje” [76]. Es decir, una historificación que afecta así a la traslación exterior realizada desde la objetividad lírica, pero también a la intimidad poética que elude de este modo una definición hecha desde el código esencialista de la sensibilidad burguesa.

⁸⁴¹ Véase por ejemplo el estudio de José María Valverde, *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

⁸⁴² No se olvida Serrano Plaja de dedicar unas páginas a “La tierra de Alvargonzález” para aludir a las intenciones referidas por el propio Machado de “escribir un nuevo Romancero” y también para enlazar esta práctica con los posteriores acercamientos de García Lorca en el *Romancero gitano* y con “ese resurgir de una voz popular” que fue el romancero de la guerra civil [78-83]. No es, como ya se comentó, la línea que más interesa a Serrano Plaja, quien no encontró en el romance un vehículo estético apropiado a sus intenciones poéticas.

⁸⁴³ Véase lo apuntado por Luis García Montero en “La poesía cordial de Antonio Machado”, incluido en *El realismo singular* [1993, 25-56].

Una concepción que destacaba ya Serrano Plaja en su artículo sobre Machado de 1934 y que ahora ejemplifica en ese poema "admirable" que es "A un olmo seco"⁸⁴⁴.

Porque todas las cuestiones anteriores Serrano Plaja las encuentra "hondamente" implicadas en este terreno de la expresión, en la propia organización de este discurso poético:

Aquí el lirismo no se consigue por alusiones a cosas que de suyo lo son. O en todo caso, no se consigue sólo por eso. Y siendo como es una poesía en cierta manera narrativa, y por esa razón cerca del prosaísmo, su altura es, resulta mayor, cuando nos damos cuenta que no se ha logrado nuestra emoción por aquello que cuenta, sino por cómo lo cuenta. O mejor dicho, por la fusión, nada prosaica, aunque sí hablada, de ambos elementos. [75]

Este "cómo lo cuenta" comporta toda una serie de procedimientos. Así, por mencionar el más destacado, el empleo del sustantivo acompañado de un "adjetivo definidor", uno de los atributos de lo clásico frente al uso barroco del adjetivo según explicase Mairena a sus alumnos, lleva a una tendencia a la nominalización casi absoluta⁸⁴⁵. Para algunos críticos, este procedimiento aproxima estos poemas a caracteres de tipo impresionista, el sustantivo es predominante porque en estas poesías "no se trata de descubrir acciones sino de presentar realidades; de hacernos ver el desarrollo de procesos, sino de mostrarnos criaturas existentes; de narrar, sino de nombrar"⁸⁴⁶. Sin embargo Philip W. Silver señalaba refiriéndose al ciclo de *Soledades, galerías y otros poemas* que estos paisajes no pueden confundirse con "la obra de un pintor impresionista. En realidad, los paisajes descritos aparecen o alejados a una distancia absoluta, o como en huida, o bien son bosquejados un momento justo antes de su desaparición. En otras palabras, el impulso de la *praxis* de Machado va exactamente contra las teorías clásicas de la representación que reducen tranquilizadamente la poesía —*ut pictura poesis*— a la condición de arte pictórico o re-presentación"⁸⁴⁷.

⁸⁴⁴ Claudio Guillén escribió en 1977 un ensayo fundamental en la bibliografía machadiana en el que destaca también la composición "A un olmo seco" como ejemplo de la trayectoria de estos poemas hacia "una esperanza creciente", esperanza renacida en Machado que "llega a significar, además, una primavera para los demás hombres", Claudio Guillén, "Proceso y orden inminente en *Campos de Castilla*", en AA.VV., *Estudios sobre Antonio Machado*, edición de José Angeles, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 195-216 [214].

⁸⁴⁵ Rafuccei de Lockwood indica esta cercanía con el uso machadiano de los adjetivos en el poema "Las carboneros", donde Serrano Plaja utiliza "un manojo de adjetivos que como en Machado son sencillos y comunes" [1974, 111].

⁸⁴⁶ Manuel Alvar, "Introducción" a su edición de Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 35.

⁸⁴⁷ "Las máquinas escribientes de Antonio Machado", en *La casa de Antea. Estudios de Poética Hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*, Madrid, Taurus, 1985, p. 65.

El ensayo de Claudio Guillén ya mencionado ofrece una posibilidad integradora de ambas direcciones, pues en él se precisa la existencia de dos núcleos de poemas en *Campos de Castilla*: los iniciales en que predomina “la índole estática”, poesías casi “exclusivamente visuales y plásticas” cercanas a lo pictórico donde se “describe personas y cosas cuya esencialidad parece que está pidiendo el lienzo de un escritor”; y un mayor número de composiciones en que lo predominante es la función de un proceso que desarrolla tres formas básicas que se interrelacionan: “el narrar, el describir y el meditar” [1977, 206-207]. Los poemas del libro trazan al final un “itinerario temporal” que en uno de sus niveles encierra un “relato de carácter personal” que busca ser integrado en un “devenir más amplio”. En este sentido, el paisaje castellano es “objeto de percepción directa, y acto seguido de pensamiento, en los poemas clásicos de la primera parte” que van construyendo poco a poco una “construcción interiorizada” que halla un momento de tránsito fundamental en el ya aludido poema múltiple “Campos de Soria”, poema que se basa en el paso de las estaciones y que se apoya en “numerosas reiteraciones de vocablos, personajes y situaciones” ya aparecidos con anterioridad y que permiten la casi omisión de la primera persona porque ya se ha conseguido antes una unión total “por el sentir y el pensar al mundo”. Una interiorización de ese mundo que hace que “el hacinamiento de cosas y sustantivos” sea bastante, porque la repetición de “cosas y de seres, al mismo tiempo vistos y recordados, presentes y ausentes, exteriores y mentalizados” crea una interiorización que supera después la ruptura que podría implicar la separación física con ese entorno, lo que explica después la capacidad de identificación del lector con los temas de estas poesías [Guillén, 1977, 207-214].

Esa insistencia en el “cómo” hace que la influencia de Machado se expanda hacia los territorios del tipo de referentes y de signo poético aplicados por Serrano Plaja. La interpretación dada a estos aspectos ya había sido planteada igualmente en 1934, pero se dejaron en un segundo plano en favor de otros procedimientos más cercanos a la práctica de Pablo Neruda. La segunda y última parte del artículo de Serrano Plaja acerca de las relaciones de Machado con el comunismo se centraba en el comentario de los valores poéticos del verso machadiano, en la determinación de lo que pueda haber en el mismo de aquella síntesis buscada entre los diferentes valores del concepto comunismo. Vale la pena traer a colación de nuevo esas palabras:

¿En qué consiste, cuál es la esencia poética de Machado? Se habla de la rudeza de su poesía, del sentido elemental que, entrañable y sencillamente, pone en las cosas.[...] ¿De dónde proviene su rudeza

poética, la serie de sensaciones elementales que en nosotros despierta su "clan" poético?

Indudablemente, puesto que él no es rudo ni elemental, de los elementos objetivos que entran a formar parte de su poesía. Sin embargo, esta poesía de Antonio Machado no es objetiva, realista, naturalista al modo zolescó, aun cuando se hallen de continuo en ella referencias naturales.

Y ocurre que el campesino, la mula, el campo, son para Machado símbolos naturalmente cordiales de su vivir. La desolación del campo con la desolada miseria de los campesinos españoles, no son, para él, signos retóricos, sino entrañables frases de su contenido poético. Movimientos sentimentales, —en el más hondo sentido de la palabra— de su espíritu que implican constantemente el sentido poético común y consustancial a los campesinos.

Entonces su ya antigua preocupación poética de una lírica común con los hombres que naturalmente están en su corazón, es perfectamente consecuente con todo su anterior proceso de poeta humano, de magnífica y formidable humanidad poética.

En definitiva, lo que valora Serrano Plaja en términos poéticos es la construcción de "símbolos cordiales" en su poesía, esa significación del paisaje como concepción interiorizada que menciona Claudio Guillén⁸⁴⁸. Por eso Rafucel de Lockwood, mencionando esta influencia machadiana en *El hombre y el trabajo*, indica con acierto que algunos de estos poemas como "Los carboneros", "la realidad se tiñe así de emoción personal sin transformar las líneas objetivas del paisaje" [1974, 111].

El diálogo mayor con su poesía la realiza Serrano Plaja mediante los poemas escritos a partir de *Campos de Castilla*, una obra que recoge un evidente cambio de rumbo en el intento de Machado para superar las limitaciones que él hallaba en su expresión simbolista y la insatisfacción que le producían las propuestas de las vanguardias estéticas. Ecos de sus poemas son evidentes en estas composiciones de Serrano Plaja. Así, en *Campos de Castilla*, la serie de "Campos de Soria" (poema CXIII), por ejemplo, nos muestra elementos como "las tierras labrantías", "el campo", los "chopos" y las "yertas ramas", el trabajo de los bueyes, con sus "testas doblegadas" y el "pesado yugo", la "leña que humea" en el hogar y otros referentes que irán surgiendo en posteriores poemas de *El hombre y el trabajo*: los arrieros, el invierno castellano, las encinas, álamos, rocas... Por no mencionar un paisaje castellano que, tan herido por la guerra como lo estará el interior y

⁸⁴⁸ Carlos Bousoño opina que Machado construye símbolos "bisémicos" para objetivar los estados de ánimo y para crear experiencias fundamentales a partir de referentes personales específicos (en *Soledades*) o a partir de temas históricos y nacionales (en *Campos de Castilla*), una opinión interesante para explicar esta idea de "símbolo cordial" de Serrano Plaja, Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Círculos, 1966⁴, pp. 139-181. Véase también José María Aguirre [1973].

el cuerpo de quien lo contempla, no dejará de ser fuente de fascinación lírica, esa “siniestra geografía” que le “conmueve” o ese caminar “por descuajados cerros memorables” de los que se nos habla en “Virginia”.

Otra de las vías abiertas en *Campos de Castilla* pasa por la práctica de un realismo casi literal, de un vocabulario preciso con el que aborda sus visiones de la naturaleza y que, paradójicamente, lo acerca al coloquialismo y al vocabulario seco propios también después en el acercamiento de la lírica contemporánea a la realidad urbana. Paradoja aparente, pues ya el propio Serrano Plaja hace mención de ello desde una perspectiva unitaria cuando habla de ese “paisaje que podríamos llamar eglógico, más o menos virgiliano, pero hay también el otro —el mismo— urbano”.

Se trata, por tanto, de una mirada que busca la objetividad, el realismo descriptivo, y que puede explicarse, como por ejemplo ha hecho Edward Baker, en una visión panorámica de la poética de Machado⁶⁴⁹. Según esta explicación, Machado apuntaba una crítica al proceso de fetichización de las cosas ante una doble desvalorización que se produce de la realidad por parte de la teoría defensora de la autonomía del arte: la del mundo emotivo del poeta y la de los objetos. Frente a este “fetichismo de las cosas” Machado intenta una integración de lo desintegrado que pocas veces se explica tan a las claras como en su texto ya comentado para la revista *Octubre*, texto que se enlaza sin mayor dificultad con anteriores escritos suyos muy conocidos como las “Reflexiones sobre la lírica” del año 1925. No es extraño que así sea, esta búsqueda de objetivación subjetiva también supone una ampliación del concepto de lo “poético” que ordena a ese “cómo” de esta poesía que Serrano Plaja no olvida destacar, pues como escribe en referencia al conocidísimo “Retrato” en su ensayo de 1944, frente a la poesía de “flores preciosas y sentimientos delicados” existe otra manera, otro “modo, según el cual hasta el dinero ganado trabajando, hasta el traje, hasta el pan y la cama, pueden ser y son elementos poéticos, pueden entrar en igualdad de pie con esa nave que nunca ha de tomar” [64-65].

En esta línea de los “elementos poéticos” que pueden pasar a formar parte del discurso lírico está la otra gran dimensión que acerca la figura de Antonio Machado a Serrano Plaja. El texto del año 1934 sobre las reflexiones machadianas acerca del comunismo también adelantaba este otro eje principal de la reflexión de Serrano Plaja. Recordemos sus palabras: “Y con esto queda también dado, sin duda, el sentido último del marxismo: una fraternidad laboriosa deviniendo puro sentir poético, una fraternal

⁶⁴⁹ Véase Edward Baker, *La lira mecánica. En torno a la prosa de Antonio Machado*, Madrid, Taurus, 1988.

voluntad trabajadora como punto de partida para una valoración poética del trabajo mismo" ["Antonio Machado y el comunismo", 1934, 8]. Las opiniones de Machado acerca de este punto no hicieron sino afirmarse y expandirse a lo largo de la guerra civil, y hay que tener presente que se trata de un haz de convicciones estéticas y éticas perfectamente integradas también desde 1935 por Serrano Plaja⁴⁵⁰. Como en el caso de otros paradigmas machadianos, lo que encontramos en esta oportunidad es, en palabras de Oreste Macri, "la afirmación de la dignidad del hombre en la ética popular del trabajo contra todo privilegio de clase (trabajo necesario y mínimo necesario, no falsa vocación)" [Machado, 1988, 221]⁴⁵¹. También el concepto de libertad, tan centralmente invocado por Serrano Plaja, depende en gran medida de esta lectura machadiana, pues trabajo y libertad están asociados. Por eso Machado arremete "contra la superstición y la retórica del trabajo, el cual no se identifica necesariamente con la vocación, sino que es a menudo humillación del hombre. Por esta razón se debe dividir equitativamente, de modo que todos, y sobre todo los más capaces, tengan su porción de tiempo para las actividades liberales propias de la dignidad del hombre" [Machado, 1988, 241]. De ahí la elogiosa reseña del poeta sevillano a *El hombre y el trabajo*, pues vio en él "un ejemplo del humanizarse de la poesía futura, en la lucha por la conquista del 'ocio santo', condición sine qua non de la cultura. Serrano Plaja canta los 'músculos con sueño', es decir, los músculos del cansancio humano, que duermen hasta tal punto que están fatigados, y sueñan con despertarse con el ocio fecundo, en libre trabajo" [Machado, 1988, 244].

Si esta es la reflexión que Machado realiza, como apunta Macri, desde Serrano Plaja, es casi indudable no ver en el origen del proyecto de Serrano Plaja lo que ya Machado apuntaba como una de las salidas a su crisis como sujeto en el poema "Otro clima" del *Cancionero apócrifo*. Poesía que cerraba la edición de sus *Poesías completas*

⁴⁵⁰ Serrano Plaja dejó testimonio de varios de sus encuentros con el poeta durante los años de la guerra, [Antonio Machado 1944, 26-29]. Indudablemente, la significación moral que acrecentó Machado como símbolo de la fidelidad republicana con el "pueblo" español durante la contienda, determina una admiración sin límites por el poeta, aunque recuérdese que el viraje, por decirlo así, de Serrano Plaja a favor del poeta se había producido ya desde el año 1934.

⁴⁵¹ Antonio Machado está reivindicando un concepto del trabajo alejado de las supersticiones que afectan a dicha categoría. Para ello no hace sino recurrir a las convicciones de su platonismo cristiano y popular, que integran modelos tan básicos también para Serrano Plaja como Unamuno o Tólstoi. Y en este sentido también ha apuntado Macri que "propia de Machado es la fusión del fideísmo evangélico e idealismo crítico, que, a través de un despiadado análisis de las superestructuras pragmáticas del *Homo faber* occidental, llega a la zona del *fatum* de las creencias últimas: 'resurgirá [...] la fe idealista [...] el argumento ontológico puede reaparecer [...] y otras [...] ideas [...] cuando se debilite la fe kantiana [...] en la no intuitividad del intelecto' [Machado, 1988, 222].

en 1928 (Madrid, Espasa-Calpe), era también la salida, la apertura a un nuevo mundo que traía consigo la esperanza de la transformación:

¿Un mundo muere? ¿Nace
un mundo?
[...]
¿Quillas al sol la vieja flota yace?
¿Es el mundo nacido en el pecado,
en el mundo del trabajo y la fatiga? [391]

¿Cómo no podía adoptar Serrano Plaja a Machado como modelo central? El mismo Machado que con posterioridad abrazará convencido este mundo nuevo obrero que antes sólo se planteaba entre interrogantes y que lo abrazará, además, desde un debate, por muy personal que fuese, con el marxismo. Durante todo el período comprendido entre 1936 y 1939 Machado continuará planteando reflexiones que abundan en estas problemáticas, la simple lectura de los artículos aparecidos en *Hora de España* dan buena cuenta de ello⁸⁵².

La revisión de la trayectoria de Antonio Machado también pasa por sus ideas acerca del poeta y la poesía en la sociedad actual. “El misterio y la razón de la poesía” es “llegar por caminos propios y mediante intuiciones rapidísimas a conclusiones que el pensamiento intelectual sólo alcanza por sucesivas y a veces penosas graduaciones”, se nos dice en 1944 en *Antonio Machado* [88]. Esta atribución de un medio de conocimiento específico a la poesía se justifica desde una argumentación humanista que, como es de rigor en el sistema de interacciones al que nos tiene acostumbrado Serrano Plaja, oscila entre la esfera íntima y la social. La poesía puede realizar ese cambio entre un estadio intuitivo y otro intelectual porque “por una como mayor confianza en el hombre, le cree capaz de dar ese salto mortal y asomarse, de repente, a ese saber y esa conciencia por el solo hecho de comunicarle su experiencia íntima”. El poeta se convierte así en transmisor de un saber colectivo en un proceso de comunicación y comunión, aunque pervive su excelencia como ser elegido: “es en suma un saber el de la poesía que por contar ante todo con el hombre, con los demás hombres, elige a cualquiera para su más alta comunicación realizada, se diría, como por acto de presencia: venid y ved”. Por eso el poeta no sirve “para nada”, porque en “su misma gratuidad comunicativa, radica, claro está, su mayor grandeza” [88-89].

Pero más adelante, Serrano Plaja se detiene un poco más en los “problemas de la lírica” que señala Machado, el principal de ellos se halla en la materia de la que parte el

⁸⁵² La lista completa de estas colaboraciones, así como de otras de estos años de guerra, en *Juan de Mairena II* (Machado, 1995, 233-236).

poeta frente a otras disciplinas artísticas, pues la palabras, dice Machado, al contrario que las piedras o las materias colorantes, son “significaciones de lo humano a las cuales ha de dar el poeta nueva significación”, es decir, el poeta “trata de realizar nuevamente lo *desrealizado*” [99-100]. Por ello, como prosigue Serrano Plaja, “si con respecto a las palabras, según él, necesita el poeta desnudarlas de su sentido acumulado para luego restituirsele pero enriquecido de nueva substancia, no distinto es lo que sucede con las intuiciones del poeta. Una misma recreación es, pues, la que rige la actividad creadora del poeta. Y en ese recrear las cosas, en ese volverlas a ver con primeriza mirada, radica no sólo su propia existencia sino también, añadiríamos, lo que acaso pudiera ser su función social: en recrear, permanentemente, aquello que el uso desgasta y muy principalmente, aquello por lo cual el hombre tiene una especial dignidad en la naturaleza, es decir, su posibilidad de comunicarse, de revivir lo ya vivido o de sentir cordialmente aquello que puede servir de tránsito a dicha comunicación” [100]. No es difícil hacer una traslación al proyecto personal de estos años. La intuición poética ha sido la del vínculo entre hombre y trabajo, recrear este vínculo desde el punto de partida de un desgaste que afecta a estas nociones (humanidad y trabajo) que remiten a la dignidad del hombre en uno de sus aspectos esenciales, realizar este propósito por el cual el trabajo vuelva a ser fuente de dignificación, conlleva una función social que va más allá de otros aspectos más inmediatos de esta poesía. Además, se trata de una reflexión que cierra el círculo significativo de aprehensión material del lenguaje, la palabra como unidad esencial y material, como significación de lo humano recobrada desde el trabajo material ejercido por el poeta sobre ella. O dicho con las palabras de Machado a la hora de explicar sus intenciones en *Campos de Castilla*: la misión (social) del poeta es “inventar nuevos poemas de lo eterno humano”.

Francisco Caudet, aunque sin mencionar directamente a Machado, parece detectar una aplicación cercana de este razonamiento artístico cuando ha de explicar el hallazgo de la intuición poética que se le revela a Serrano Plaja con el mundo del trabajo en el año 1935. “La palabra, desnuda, recobra su función de servir, de ser herramienta para comunicar. La palabra expresa lo esencial, lo verdadero; es instrumento para decir la verdad. En un mundo que ha de ser reconstruido, el lenguaje ha de recobrar su inocencia” [Serrano Plaja, 1978, XXXVI]. La evidente decantación que en los poemas del periodo de la guerra civil se produce en favor de Machado y en menoscabo de los procedimientos nerudianos parece obedecer, más allá de sus resultados, a este proceso de búsqueda de mayor precisión, de exactitud, de una expresión pura en el sentido de que la materialidad

del lenguaje y la del mundo hallen una expresión lo más ajustada posible⁸⁵³. La concepción material se ve así parcialmente reformulada. Como opina Leopoldo de Luis, el materialismo con el que se representa la realidad no “le impide trascender a símbolo el trabajo de los albañiles, de los impresores, de los canteros. Una suerte de lección moral deja su tímida consecuencia flotando al hilo de los versos. Los poemas nacen de las materias primarias, de las herramientas serviciales, de los humildes satélites que giran en tono al hombre del esfuerzo diario. En todo ello se funda la dignidad de la existencia. La palabra es un acto de amor. Nombrar. Nombrar es crear. La palabra es la herramienta de una sangre afligida —la del poeta— que crea en soledad para ir luego a fundirse con todos” [1982, 127]. Y Rafucci de Lockwood opina que “con su lenguaje sencillo y puro y su tono austero vuelve su poesía hacia el estilo de Antonio Machado”, la “influencia que ahora predomina en Serrano Plaja” y que, más allá de intertextualidades muy evidentes, apunta hacia un cambio de estructuración del lenguaje poético, pues “los símbolos oníricos y las imágenes irracionales dejan paso al estilo narrativo descriptivo” [1974, 110-111]⁸⁵⁴.

En cualquier caso, la influencia de Machado se está produciendo antes de julio de 1936, recordemos que “Los poetas”, poema anterior a esa fecha, es uno de los que más claramente revelan este diálogo, un diálogo que se convierte en reconocimiento explícito al citarse directamente versos del sevillano. Incluso “Estos son los oficios” no deja de recoger esa atmósfera machadiana de los poemas de *Campos de Castilla* e incluso de *Soledades*. Posteriores composiciones irán agrandando el coto de esta integración y es difícil no encontrar referentes compositivos que no remitan a ella, en ocasiones de nuevo muy explícitos, por ejemplo “Los arrieros” [69-73], “Los carpinteros” [77-80] o “Los carboneros” [81-83]. De este último baste la lectura paralela con el ya citado “Campos de Soria”, básicamente su sección V⁸⁵⁵, poema que también influye en “Los campesinos” con

⁸⁵³ Caudet indica la reducción de la versión inicial de “Estos son los oficios” como síntoma de un “deceir poético” más personal que marcaba las distancias con el magisterio de Neruda. Asimismo, Caudet enlaza esta voluntaria reducción y simplificación del poeta con su indagación abierta del realismo, se trata de “descubrir el mundo exterior y cotidiano, considerado antipoético por quienes han perdido el sentido de esas realidades exteriores, realidades que tejen la trama de la vida auténtica, la trama del diario vivir del trabajador. Esas realidades son las que ordenan el mundo y al ordenarlo le dan finalidad, significado” [1978, XXXVII-XXXVIII].

⁸⁵⁴ En ello detecta Rafucci una adecuación al mayor interés hacia temas sociales y considera que “el verso libre, que ya había utilizado en su poesía anterior para reflejar con estilo surrealista sus estados espirituales y emocionales, se adapta ahora al estilo narrativo requerido por el tema social”, una adaptación que también retomarán los poetas sociales de posguerra [1974, 111-112].

⁸⁵⁵ “Ha nevado esta noche. Nieva ahora / en la pura mañana de diciembre. / Todo es calma. Lentamente impecable / desciende a copos puros / la nieve en silenciosa maravilla. / De las desiertas calles blanco osciendo / un resplandor piadosamente blanco” [1978, 81] cfr. con “El viento corre por el campo yerto, / alborotando en blancos torbellinos / la nieve silenciosa” etc. del poema de Machado.

ese tratamiento eglógico del paisaje igualmente presente en varios poemas machadianos como el CIX, “Amanecer de otoño”, el CXII, “Pascua de Resurrección”, o el CII, “Orillas del Duero”, etc.

En “Los carpinteros” se evidencia esta reunión de los procedimientos hasta aquí expuestos, esa descripción objetiva del taller del carpintero, de sus utensilios y objetos creados a partir de la madera, mediante una presentación de sustantivos y adjetivos que siguen los patrones de Machado: “el taller huele a nudos / de madera reciente. / A virtutas de pino / y a cola detretida” [77]. Descripción que se alterna con otros oficios de la Federación de la madera, los hacheros, de quienes se describe de manera alterna tanto su escenario de trabajo, “los poblados montes poderosos”, como la propia acción física de su tarea, descripción que debe mucho a composiciones de *Campos de Castilla* como el poema XCVIII, “A orillas del Duero”, o el CIII, “Las encinas”. La alternancia entre el espacio cerrado del taller y el trabajo solitario del carpintero en su lucha transformadora con la madera y el espacio abierto de los pinares, donde se produce el trabajo colectivo de los hachadores, permite un cierre totalizador de los ciclos del hombre y el trabajo en sincronía con los de la naturaleza. Así, el hacha “inflige” una herida al bosque que es transmitida por el viento que “por las copas pasa y crece” hasta difundirse por toda la topografía campestre [78], pero cuando “el pinar agoniza” y “cae la tarde”, regresan “al pueblo cantando / y oliendo a bosque espeso los hacheros” [79] y en esta soledad del pinar el mensaje del viento es ya otro. Tras haberse comprobado que el carpintero ha fecundado ese dolor de los bosques en

pulcros y precisos,
tallados monesteres:
una sencilla mesa,
un armario, una silla
que acaso será humilde
sustento de un anciano
vacilante,
o tal vez la culata
de un fusil que defiende
la victoria de un pueblo,
su bandera [79]

ahora, “por los valles oscuros y las lomas / la nueva clamorosa se transmite / de pino a hermano pino dócilmente: / la muerte del hermano es nueva vida / y la herida del hacha, gloria alzada” [80]. Hombre, materia y trabajo quedan así armonizados, recuperan su sentido esencial, su misterio significativo, el orden reconstruido de una de esas verdades eternas de la condición humana: La misma condición de la que depende la activación de la

realidad, la que da sentido y significación al dolor, el esfuerzo y la alegría que se desprenden de lo real, la que otorga, en definitiva, conciencia al mundo de ser mundo:

Después vuelve el silencio a los pinares.
La noche queda quieta, mudo el pueblo.
El hombre se ha acostado, duerme el mundo. [80]

Parecidos procedimientos seguimos encontrando en poemas como "Los zapateros" [99-102] o en "Invocación del mar" [105-106], y hasta la concreción topográfica de un poema como "Virginia" tampoco sería comprensible del todo sin esta asimilación profunda de esa búsqueda machadiana de una nueva poesía acorde con la posibilidad de una nueva sentimentalidad.

La guerra vino a ser el lugar donde la nueva sentimentalidad y los nuevos valores surgidos con ella posibilitaban el surgimiento de esa nueva poesía que, en el "Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses" incluido en *De un Cancionero apócrifo*, se esperaba tras el fin de la sentimentalidad romántica que había de llegar con el fracaso del sentimiento burgués. Por eso pocos años después, desde el exilio, Serrano Plaja se pregunta si realmente se produjo esa nueva poesía y no puede por menos que mostrar su convicción que poetas como Alberti, León Felipe, Miguel Hernández, "a la sombra protectora" de Machado, "respiraban una nueva conciencia poética que en esos años comenzó a expresarse" [109]. "Ese nuevo sentido de la poesía, esa nueva actitud de la poesía era la que representaban los españoles que supieron ver en su pueblo, en la actitud creadora de su pueblo, un nuevo horizonte poético. Y acaso haya sido España el país en donde se ha concretado más eso que se viene llamando poesía militante, poesía política, etcétera, y que no es otra cosa que un despertar con la intención —que ya es mucho— de escribir para el pueblo" [109].

5.8. — EL HOMBRE Y EL TRABAJO Y EL HUMANISMO MARXISTA

La lectura del listado de Federaciones en el diario *El Socialista* fue la que inspiró a Serrano Plaja la idea de este poemario. La idea que acerca del trabajo tenía el autor se ha ido perfilando en el comentario acerca de la evolución histórica del trabajo. En dicha historia hallamos desde la concepción del trabajo como castigo y concreción de la caída humana, pasando por el trabajo como categoría moral que proporciona al hombre su dignidad, hasta la transformación de este trabajo en las nuevas condiciones de la sociedad industrial. La crítica que pueda ejercer Serrano Plaja

ineludiblemente pasa en este punto por la formación marxista que ha venido adquiriendo al menos desde los inicios de esta década de los treinta, momento de los "seminarios" vallejanos.

No es la intención realizar un análisis del poemario a partir de las posibles traslaciones que haya en él del pensamiento marxista desde un punto de vista teórico premeditado y planificado. Serrano Plaja, como la casi totalidad de los integrantes de la vanguardia revolucionaria española, y particularmente de la poética, adolece de una formación teórica poco rigurosa en el campo del marxismo y el comunismo. Con todo, su caso va más allá del acercamiento puramente intuitivo que un Rafael Alberti demuestra en tantísimas ocasiones (y muy a menudo con logros notables), por no hablar ya de la excepcionalidad de Miguel Hernández, casos que merecen otro tipo de aproximaciones. Por eso no es nada descabellado considerar que, en el plano poético, Serrano Plaja era a la altura de 1935 quizá el mejor preparado para intentar una tentativa lograda de una lírica que bebiese de una lectura atenta del marxismo. Tentativa que supera, en este aspecto concreto, otras prácticas como las de Pla y Beltrán (con insuficiencias claras en el terreno teórico aunque con a menudo destacables prácticas textuales), César M. Arconada (cuya indudable preparación teórica alcanza sus mejores resultados estéticos en ensayo y narrativa más que en poesía) o Juan Gil-Albert (quien llega por otros caminos distintos a la escritura de un tipo de poesía que no está muy alejada en su resultado final de muchos de los intereses que también revela la poética de Serrano Plaja). Eso no quiere decir que no existan otros nombres además de los mencionados (Emilio Prados, por ejemplo), incluso han de tenerse en cuenta otros casos de poetas aún más jóvenes que no por ello se vieron impedidos para dejarnos esbozos de un interés teórico muy destacable en el ámbito de las relaciones de la poesía y la ideología comunista, ejemplos como el del incipiente poeta que es entonces Adolfo Sánchez Vázquez, José Luis Cano o Ángel Gaos, quienes ya vimos en algún caso que realizan sus particulares contribuciones en debates que giran en torno al componente romántico de la lírica revolucionaria, la crítica al fascismo o el papel de la tradición en la construcción de una nueva poesía.

A pesar de que es poco probable que las lecturas de Arturo Serrano Plaja estuvieran concentradas ni mucho menos en los clásicos del comunismo, es evidente que sí tuvo que leer algunos textos básicos de divulgación marxista de amplia difusión desde mediados de los años veinte en el mercado cultural español. Y que a dichas lecturas se sumaron otras (Unamuno, pongamos por caso) en principio de difícil adaptabilidad en una visión global revolucionaria, pero de cuyo choque y diálogo surge precisamente la especificidad y

especial alcance de la poética de Serrano Plaja. Por eso vale la pena detenerse en las intuiciones y pretensiones marxistas de *El hombre y el trabajo* y ponerlas en relación con algunos referentes marxistas del pasado y del actual momento porque en su coincidencia también hallaremos elementos que otorgan autoridad a la afirmación de encontrarnos ante una nueva praxis poética.

5.8.1. - TRABAJO INTELECTUAL Y TRABAJO MANUAL

Serrano Plaja quiere hacer del trabajo materia poética, equipararlo a cualquier categoría sentimental o ideológica que haya antes integrado su propia obra o la de la tradición. Esta aspiración lo había de enfrentar en primer lugar a la división de la que parte Alfred Sohn-Rethel en su sugerente ensayo *Intellectual and manual labour. A critique of epistemology*: la existencia de que “clearly the division between the labour of head and hand stretches in one form or another throughout the whole history of class society and economic exploitation”⁸⁵⁶. Avanzo ya la tesis que *El hombre y el trabajo* intenta la unión de estas dos esferas en uno de sus niveles, pues dicha equiparación demostraría la posibilidad de una nueva articulación de las relaciones que definen hombre y trabajo que, como es sabido, es también la que Karl Marx vaticinó para la sociedad comunista.

Simplemente la lectura del *Manifiesto comunista* podía servir a Serrano Plaja para optar por un canto al trabajo que se orientase desde el poema inicial a los oficios, oficios que para él son la voz del trabajo, tal y como escribe al principio de uno de sus más memorables poemas: “Estos son los oficios. / La voz de los trabajos es ésta”. ¿Por qué se opera esta identificación? Marx y Engels expresaron con rotundidad su diagnóstico de los efectos de la modernidad en las relaciones sociales y económicas:

Dondequiera que ha conquistado el poder, la burguesía ha destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas. [...] En una palabra, en lugar de la explotación velada de por las ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada, directa y escueta.

La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto. Al médico, al juriconsulto, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia, los ha convertido en sus servidores asalariados. [Marx y Engels, 1997, 27]

De aquí procede una particular defensa del trabajo que se aleja de la comprensión que del mismo ejecuta la burguesía y el capitalismo. Para Marx, subjetivamente tenemos

⁸⁵⁶ Alfred Sohn-Rethel, *Intellectual and manual labour. A critique of epistemology*, Londres, MacMillan Press (Critical Social Studies), 1978, p. 4.

que en el obrero "el capital es el hombre totalmente sustraído a sí mismo, como en el capital tenemos objetivamente que el trabajo es el hombre que ha sido sustraído", con lo cual se da el caso que sólo es tenido en cuenta en tanto que simplemente trabajador y no en cuanto hombre por este capital, mientras que el capital, por idéntica razón, es algo ajeno a este trabajador en este sentido deshumanizado⁸⁵⁷. Pero deshumanizado tanto en lo físico como en lo espiritual, según recuerda Marx poco más adelante [Marx, 1982, 607]. ¿Cómo encaja todo ello con la propuesta de una poética materialista, con esa nueva praxis poética, con esa adecuación de los principios marxistas sin las habituales simplificaciones en las que tan a menudo han caído los poetas a la hora de integrar este legado ideológico? A mí entender lo que está realizando Serrano Plaja es un intento de reconstrucción, no sólo de recuperación, de esta sacralidad perdida pero en el ámbito de lo histórico. Buen lector del *Manifiesto comunista*, ha comprendido que el trazado de la modernidad es el mapa de una pérdida, de una disolución: la de la solidez, la de lo sagrado; y que esta pérdida tiene una manifestación mucho más concreta en los hombres que lo rodean que en esa indefinible sensación de pérdida del paraíso, de caída y culpa inconcretos de anteriores momentos. En este sentido, su tratamiento del tema del trabajo podría definirse como un intento de recuperación de su aura sagrada, o mejor dicho, como la postulación de una nueva aura cuya "sacralidad" parta de lo histórico y material, esa misma aura que Marx ha considerado disuelta o que Walter Benjamin, tan lúcidamente, supo detectar no sólo para las manifestaciones de la obra de arte, sino como un proceso global y extendido a todo el ámbito de la modernización⁸⁵⁸. Bennau es de la opinión que Marx vio las virtudes de esta vida sin auras, sobre todo el hecho de que "crea una situación de igualdad espiritual. Así, la burguesía moderna puede tener grandes poderes materiales sobre los trabajadores y sobre todos los demás, pero nunca conseguirá el ascendiente espiritual que las clases dominantes anteriores tenían asegurado. Por primera vez en la historia, todos se enfrentan a sí mismos y a los demás en el mismo plano" [1988, 113].

El diagnóstico de Marx, con esta primera selección de profesiones anteriormente sacralizadas, se efectúa con la intención de que las esferas del trabajo intelectual y el

⁸⁵⁷ Karl Marx, Friedrich Engels. *Obras fundamentales. I. Marx. Escritos de juventud*, traducción, prólogo y notas de Wenceslao Roves México, D.F., FCE, 1982, p. 606. Salvo indicación contraria, se cita siempre por esta edición. Recordemos que el capital, según la definición clásica de Adam Smith, no es más que una "cierta cantidad de trabajo acumulado y puesto en reserva".

⁸⁵⁸ Véase "La obra de arte en la era de la reproducción mecánica" en *Illuminaciones I* [1971] e *Illuminaciones II. Baudelaire: poesía y capitalismo* [1972]. Un buen resumen de la propuesta de Benjamin en el capítulo "Aura y mercancía" del ensayo de Terry Eagleton, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria* (1981), traducción de Julia García Lenberg, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 51-75.

manual queden equiparadas, pues ambas padecen el proceso común a las que las somete la sociedad burguesa. También Serrano Plaja dejará muy claro en sus poemas esta identificación del proceso artístico con el proceso manual del trabajo y no ya como simples entidades afectadas por la alienación de la modernización y el “fetichismo de la Mercancía”, sino también porque las concomitancias entre ambos ámbitos apuntan hacia la identidad compartida de ser manifestación de la capacidad del hombre para el trabajo cuando éste recupera su dignidad en el desarrollo de una sociedad comunista. Por eso el poeta puede desempeñar un oficio, como pueda serlo el de impresor o el de panadero, en el conjunto de categorías en que se mueve Serrano Plaja. Y si es así, ¿no es propio de todo oficio la pérdida de esa aura sagrada y la búsqueda de un nuevo sentido que redima, compense y permita el avance histórico al mismo tiempo que con ello se clausura la quiebra de la experiencia moderna? Por ello no han de extrañar las tensiones a las que se ven sometidos los oficios en este tránsito histórico de larga duración que, además, se verá sometido a otro violento momento de transición de corta duración que es el de la guerra civil.

¿De qué manera puede el trabajo rearticular un sentido que lo aleje del proceso de alienación y qué puentes se pueden tender entre esta cuestión y el intento de una escritura poética material? Al referirse a algunos intentos de configuración de una teoría materialista del lenguaje como los de Coward y Ellis, Fredric Jameson ha indicado que la aplicación de una Homología entre producción de textos a la producción de bienes por los obreros industriales es una asimilación que no se puede realizar sin “deshonestidad intelectual”, puesto que “escribir y pensar no son trabajo enajenado en ese sentido, y es indudablemente fatuo que los intelectuales traten de embellecer sus tareas - que pueden en su mayoría subsumirse bajo la rúbrica de elaboración, reproducción o crítica de la ideología— asimilándolas al trabajo real en la línea de montaje y a la experiencia de la resistencia de la materia en el auténtico trabajo manual” [1989, 37]. Por su parte, Sohn-Rethel ha recordado que la definición clásica de Marx en el *Capital* presupone que el trabajo es exclusivamente una característica humana, diferenciándose así de la conducta animal. Pero esta diferenciación se realiza de la siguiente manera: el trabajo se da en la circunstancia de ser, antes de su realización práctica, una construcción mental, de tal manera que, al final de cada proceso de trabajo, el resultado que emerge ha sido previamente concebido por el trabajador, es decir, ha existido siempre de forma idealista en un proceso mental anticipado. Esta identidad compartida de todo trabajo permite transferir a los trabajos manuales el sentido histórico que, tradicionalmente, venía siendo asignado en exclusividad

al trabajo intelectual o artístico. De hecho, para precisar en sus justos términos la lectura de Sohn-Rethel, Marx consideraba al arte como una prolongación del trabajo, una de las formas de “humanización de la naturaleza” con las que el ser humano superaba la animalidad. El trabajo es así creación de otra naturaleza más allá de la naturaleza, específicamente humana e histórica. El arte no sería más que otra forma de trabajo, de creación o producción. Algo muy relevante pues a pesar del proceso de disolución de la aureola, tanto del trabajo en su conjunto como del arte en particular, la disolución no implica una desaparición absoluta, ni mucho menos, de esta aureola. La modernidad se caracteriza por la tensión de estos procesos de diálogo donde sacralidad y secularización, por decirlo así, interfieren en sus significados.

A este proceso de transferencia producido gracias a la elaboración mental previa a todo acto laboral que indica Sohn-Rethel, se añade el hecho de que en la sociedad comunista postulada se habrá de producir la unión social de la unidad personal y la unidad la social, pues el trabajo pasará de ser una relación social de explotación a una categoría sociabilizadora donde propiedad y consumo devendrán entidades comunitarias. ¿Dónde si no en el trabajo se podía hallar una mejor concreción de esta comunión? ¿No es necesario relacionar, en Serrano Plaja, esta comunión con la tesis malrauxiana? ¿No es posible entender que en la guerra se abría un mismo espacio de realización de esta comunión entre los hombres y que por ello Serrano Plaja optó por integrar a la guerra en el trabajo?

Adolfo Sánchez Vázquez, con su habitual y sintética precisión, hace referencia en la introducción a su fundamental antología *Estética y marxismo* a los principales acrecimientos que la crítica marxista ha realizado a la cuestión de la relación del arte con el trabajo hasta la década de los setenta. Tras su recorrido por las principales teorías, él apuesta por una “concepción del arte como actividad práctica creadora” por su utilidad para definir “cualquier tipo de manifestación artística” y “cualquier fase histórica”, por su carácter abierto “como proceso constante e infinito” y porque permite integrar las opiniones de los partidarios de una concepción social de lo estético que no anula el sentido del arte como “forma de actividad práctica”, de producción de objetos que se relacionan con el trabajo en tanto que éste “pone de manifiesto cierto contenido estético” (1970, tomo I, 45 y 42.). El arte sería así, en una de sus manifestaciones, la prueba de la existencia de un tipo de trabajo (donde “el hombre ha perfeccionado su capacidad de dominar la materia para imprimirle la forma adecuada a una función o a una necesidad humana, y ha podido elevarse así —sobre la base de la división social del trabajo— a una actividad específica — el arte— destinada a satisfacer la necesidad estética de imprimir a una materia la forma

adecuada para expresar cierto contenido espiritual” [Sánchez Vázquez, 1970, tomo I, 42-43].

Marx había descrito la oposición entre el trabajo como esencia del hombre, donde el trabajo humano es una actividad creadora, y el modo de producción, en el que el trabajador se ve obligado a desarrollar su actividad bajo el capitalismo como trabajo enajenado. Por eso señalaba la hostilidad del capitalismo al arte y la anulación que éste ha hecho de la correlación trabajo-placer o trabajo-belleza, pues lo importante en el modo capitalista de la producción es la productividad que genere este trabajo. El trabajo no por ello dejaba de poseer en cualquier época el otro sentido, el de producción de objetos que tengan un valor de uso. Pero la necesidad del arte, como diría Fischer, estriba en que con ella la sociedad no sólo expresa su disconformidad con un sentido únicamente utilitario de la producción, sino que, recuerda Sánchez Vázquez, “siente la necesidad de estetizarlo todo, ya sea librando la actividad creadora del marco estrecho de lo práctico-utilitario, ya sea llevando lo estético al seno mismo de la producción, de tal manera que la conformación de la materia de acuerdo con determinada función o utilidad, sea también conformación de acuerdo con las leyes de la belleza” [Sánchez Vázquez, 1970, tomo I, 43]. Es esta concepción, no exenta de las dificultades que presentan su origen en la estética idealista y, muy especialmente de las teorías románticas, la que muestra el tratamiento de Serrano Plaja, quien no se limita a entender el trabajo como una forma de producción material ni al arte como una forma de producción espiritual, sino que permite el trasvase de ambas caracterizaciones a los dos ámbitos, de tal forma que arte y trabajo puedan ser entendidos unitariamente y, al mismo tiempo, en el orden de su particular poética, reafirmar su defensa de la independencia de la creatividad personal, pues el arte, como el trabajo, es así creación manifestada de forma múltiple.

Francisco Caudet es de la opinión que el humanismo que se va ir deduciendo de los ensayos y poemas de Serrano Plaja parece indicar una superación del “mero humanismo socialista para adentrarse en unos aspectos teóricos dialécticos sobre la propiedad, el trabajo, la lucha de clases, etc.” que lo acercan al “primer Marx, pues sobre todo le importa revelar las esencias del hombre” [Serrano Plaja, 1978, LI]⁸⁵⁹. En los llamados *Manuscritos*

⁸⁵⁹ Por eso, añade Caudet: “acaso esto explique que su acercamiento al comunismo partiera de un inconsciente sentimiento cristiano, de solidaridad espiritual y humana, como fue el caso de Ignazio Silone y de otros intelectuales de la época. Ahora bien, el problema es más complejo y en extremo polémico. Y es que en el fondo lo que está planteando es la cuestión en torno al humanismo en Marx” [LI], cuestión para la que remite a la recopilación de artículos, a cargo de Louis Althusser, *Polémica sobre marxismo y humanismo*, Madrid, Siglo XXI, 1974. El problema, en efecto, es complejo y ha sido tratado por diferentes autores y

económico-filosóficos de 1844 o *Manuscritos de París*, Marx desarrolló su más novedosa crítica sobre el trabajo, presentando el trabajo enajenado como el proceso característico del capitalismo fabril y uniendo su crítica de la enajenación del trabajo con la crítica feuerbachiana de la religión⁸⁶⁰. Pero antes de entrar más a fondo en esta cuestión, conviene no olvidar que la formación intelectual de Serrano Plaja no le permitía escapar de algunas de las problemáticas que han aquejado incluso a la crítica de los escritores revolucionarios más agudos y que en parte tienen que ver con aquella serie de paradojas del intelectual burgués que se acerca a la revolución. De hecho, como indica Terry Eagleton en su ensayo sobre la obra de Walter Benjamin:

desde Marx a Mareuse, desde Plejanov a Della Volpe, la "estética marxista" ha sido en su mayor parte una ambigua amalgama de idealismo y materialismo; y especialmente en su desarrollo post-holchevique esta "falta de pureza" ha tenido un motivo histórico. La vulnerabilidad del marxismo occidental a las deformaciones idealistas está sobre todo en su relativa separación de la práctica de la revolución de masas. [1998, 130-131]

Esa mezcla es la manifestada ahora en la búsqueda de este nuevo humanismo revolucionario promovido por los integrantes del grupo *Hora de España*, humanismo que hunde sus raíces en la propuesta de un romanticismo revolucionario proclamado, básicamente, durante los años treinta en España, humanismo que tuvo su bautismo de fuego histórico durante la revolución de octubre del año 1934 y la Guerra Civil y que intentó mantenerse en el exilio en una ansiada búsqueda de continuidad cultural e histórica⁸⁶¹.

perspectivas, la más cercana y útil para la circunstancia de Serrano Plaja creo que es el ensayo de Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía y economía en el joven Marx. Los Manuscritos de 1844*, México D.F., Grijalbo, 1982. Interesante es también, como fenómeno indicativo de esta orientación de época, el ensayo de Samuel Ramos, *Hacia un nuevo humanismo (Programa de una antropología filosófica)*, México D.F., La Casa de España en México, 1940, en el que se defiende una lectura integral que supere el dualismo de lo espiritual y lo material donde, sólo en parte, tiene cabida la superación marxista de la enajenación y la pérdida de dignidad humanas.

⁸⁶⁰ Véase Karl Marx y Friedrich Engels, *Tesis sobre Feuerbach y otros escritos filosóficos*, Barcelona, Grijalbo, 1974. Apunta Sánchez Vázquez sobre la superación de las tesis de Feuerbach: "En los *Manuscritos* del 44 la idea de la autonomía esencial del hombre reviste una gran importancia. Pero no sólo es afirmada por la supresión de Dios. La negación de Dios (o ateísmo) ya no parece tan necesaria para afirmar el hombre. El problema de su autonomía se hace depender no tanto de la negación de Dios sino del hecho de que el hombre se debe a sí mismo su existencia. [...] En cuanto que gracias al trabajo el hombre se crea a sí mismo y la naturaleza se vuelve humana, se prueba práctica, realmente el 'acta de nacimiento' del hombre y la naturaleza y, por tanto, se vuelve prácticamente imposible la existencia de un ser extraño (o Dios), situado por encima del hombre y la naturaleza. [...] El hombre es realmente autónomo porque se debe a sí mismo, gracias a su trabajo, a su existencia" [1982, 198-199].

⁸⁶¹ Sánchez Barbudo lo sintetiza con mucha precisión al recordar la experiencia de la mexicana revista *Romance*: "La tendencia, pues, dominante en la época, en literatura, y especialmente entre nosotros, era hacia un nuevo humanismo, con carácter revolucionario o al menos izquierdista, y a la búsqueda de una nueva

5.8.2. -*EL HOMBRE Y EL TRABAJO Y EL PENSAMIENTO DEL PRIMER MARX.*

Manuscritos económico-filosóficos de 1844 o *Manuscritos de París* es probablemente el texto de Marx más comentado y analizado. Con seguridad ello es así porque su defensa del humanismo se sitúa en el primer plano de todas sus argumentaciones. Desde ese planteamiento, este humanismo después desarrollado en las *Tesis sobre Feuerbach* se define en un nuevo materialismo que lo convierte, por tanto, en un humanismo práctico y puesto al servicio de la revolución⁸⁶². El materialismo histórico es también un humanismo realista, como lo llamaron sus propios creadores, que comprende al ser humano en su realidad efectiva y concreta, su existencia en la historia y a la historia misma como realidad producida por el hombre a través de su trabajo, de la acción social, es decir, la praxis entendida, como Marx explica, como la modificación del ambiente histórico mediante la actividad humana⁸⁶³.

En sus manuscritos, Marx, partiendo de las premisas de la economía política, aceptando “su lenguaje y sus leyes”, demostraba cómo “la sociedad toda acaba dividiéndose, necesariamente, en dos clases: la de los propietarios y la de los trabajadores, privados de toda propiedad”. Y añadía: “la economía política parte del hecho de la propiedad privada. Pero no la explica. [...] no nos ofrece una explicación del fundamento

relación entre el intelectual y el pueblo. [...] Queríamos, pues, una literatura en lo posible, popular pero insistíamos en que no se perdiera demasiado la calidad. Huíamos aún más que de lo exquisito, de lo ramplón y de lo vulgar, y de la llamada literatura ‘proletaria’. [...] Y aspirábamos a menudo a una síntesis entre lo objetivo, la descripción, y el espíritu, la impresión personal”, “Introducción” a la reimpresión de *Romance*, Liechtenstein, Auvermann (Biblioteca del 36), 1974, s/p. Léase el artículo de Zambrano “Materialismo español”, *La Vanguardia*, Barcelona (5 de noviembre 1938), reproducido en Fernando Díaz-Plaja, *Si mi pluma valiera tu pistola* [1970, 139-141].

⁸⁶² “Materialismo práctico quiere decir para Marx un materialismo que no se limita a captar la realidad bajo la forma de objeto o como mera contemplación; que rompe con la oposición fijista sujeto/objeto y concibe, alternativamente, la actividad humana como una actividad objetiva y transformadora al mismo tiempo. Es un materialismo que atiende a la subjetividad del hombre real. [...] Postula que el hombre es, a la vez, fruto de las circunstancias históricas y agente del cambio de las mismas [...]. Sabe que el hombre es naturaleza, conoce la tensión entre naturaleza e historia de la cultura humana, pero contempla esa tensión desde una perspectiva evolutiva, porque sabe también que, en el mundo moderno, gran parte de lo que llamamos naturaleza exterior al hombre es ya naturaleza humanizada, artificilizada por la actividad de los seres humano. [...] Niega la idea de que la naturaleza humana sea empíricamente verificable tenga que reducirse a lo que llamamos conciencia y postula que puede hablarse de esencia humana siempre que por ésta se entienda el conjunto de las relaciones sociales. Por último, a diferencia de los materialismos anteriores, el materialismo práctico cree poder explicar lo que los individuos son y las formas que han tomado sus sentimientos religiosos a partir de la comprensión de las formaciones sociales en que estos sentimientos han nacido. Y puesto que el criterio de la práctica es esencial para él, este materialismo no se quiere limitar a la comprensión de lo que hay o de lo que ha habido históricamente, sino que aspira a transformar el mundo teniendo en el horizonte ya no a la sociedad civil, burguesa, sino una sociedad o comunidad auténticamente humana, la humanidad social”, Francisco Fernández Bucoy, *Marx (sin tamos)*, Barcelona, El Viejo Topo, 1998, pp. 132-133.

⁸⁶³ Véase una didáctica exposición de estas cuestiones en Rodolfo Mandolfi, *El humanismo de Marx* (1964), México D.F., FCE, 1973, 2ª edición corregida y aumentada.

sobre que descansa la división del trabajo y el capital y la del capital y la tierra”, mientras que su interés, una vez llegado a este punto es el de comprender el proceso de enajenación que existe en estos componentes [1982, 595]. Para Marx era evidente ya entonces que el trabajador se convertía él mismo en una mercancía a medida que creaba más mercancías:

A medida que se *valoriza* el mundo de las cosas y en relación directa con ello, se *desvaloriza* el mundo de los hombres. El trabajo no produce solamente mercancías; se produce a sí mismo y produce al obrero como una mercancía y hace esto, además, en la misma proporción en que produce mercancías en general.

Este hecho sólo expresa lo siguiente: que el objeto producido por el trabajo, el producto de éste, se enfrenta a él como *algo ajeno*, como una *potencia independiente* del productor. El producto del trabajo es el trabajo plasmado en un objeto, convertido en cosa, es la *objetivación* del trabajo. [La realización del trabajo es su objetivación. Esta realización del trabajo, tal como se presenta en la economía política, aparece como la *desrealización* del trabajador, la objetivación se manifiesta como la *pérdida y servidumbre del objeto*, la apropiación como *enajenación*, como *alienación*.] [596]

Este proceso de enajenación, que actúa como en la religión (“cuanto más pone el hombre en Dios, menos retiene para sí mismo” [596]), comporta no sólo un proceso de pérdida material frente al objeto ajeno en que se convierte el trabajo, es también un proceso de empobrecimiento de “él mismo y su mundo interior, menos le pertenece éste a él como suyo propio” [596]. Sin duda es éste uno de los aspectos más originales, el trasvase del concepto de alienación o enajenación del campo teológico y filosófico al de la filosofía de la economía y con ello la materialización del concepto. Si en la definición clásica del marxismo “el trabajador no puede crear nada sin la naturaleza, sin el mundo exterior sensible” estamos ante una concepción materialista donde sería esta naturaleza “la materia sobre la que realiza su trabajo, sobre la que éste actúa, a base de la cual y por medio de la cual procede” [597]. En esta relación, sin embargo, la economía política “oculta la enajenación contenida en la esencia misma del trabajo por cuanto que no considera la relación directa que media entre el trabajador (el trabajo) y la producción”. De tal modo que la creación producida se concreta en un desequilibrado e injusto sistema de proporciones: “Evidentemente, el trabajo produce maravillas para los ricos, pero produce miseria y desamparo para el trabajador. Produce palacios, pero también tugurios para los que trabajan. Produce belleza, pero también invalidez y deformación para el trabajador. Sustituye el trabajo por máquinas, pero obliga a un parte de los obreros a retomar a los trabajos de la barbarie y convierte a otros en máquinas. Produce espíritu, pero produce también estupidez y cretinidad para el trabajador” [597]. Por tanto, la crítica del joven

Marx se encamina a la revelación de esta enajenación oculta que existe en la relación esencial del trabajo, que es lo mismo que decir la relación entre el trabajador y la producción. Es decir, cuando Serrano Plaja plantea en la mayoría de sus poemas la descripción de esta relación está con ello remitiendo a esta relación esencial del trabajo. En esta relación entre trabajador y producción ya está presente el ejercicio enajenante que, finalmente, Marx define así:

¿En qué consiste, pues, la alienación del trabajo?

En primer lugar, en que el trabajo es algo exterior al trabajador, es decir, algo que no forma parte de su esencia; en que el trabajador, por tanto, no se afirma en su trabajo, sino que se niega en él, no se siente feliz, sino desgraciado, no desarrolla al trabajar sus libres energías físicas y espirituales, sino que, por el contrario, mortifica su cuerpo y arruina su espíritu. El trabajador, por tanto, sólo se siente el mismo fuera del trabajo, y en éste se encuentra fuera de sí. Cuando trabaja no es él mismo y sólo cuando no trabaja cobra su personalidad. Esto quiere decir que su trabajo no es voluntario, libre, sino obligado, trabajo forzoso. No constituye, por tanto, la satisfacción de una necesidad, sino simplemente un medio para satisfacer necesidades exteriores a él. [...] Como en la religión, donde la propia actividad de la fantasía humana, del cerebro y el corazón humanos, obra como si se tratase de una actividad independiente del individuo, divina y diabólica, así también la actividad del obrero no es su propia actividad. Pertenece a otro, es la pérdida de sí mismo. [598]⁸⁶⁴

Es decir, que la alternativa a esta realización del trabajo sería una realización en la que el trabajo permitiera al individuo el libre desarrollo de sus “energías físicas y espirituales”. Pero es que este proceso de enajenación lo continúa diseccionando Marx para demostrar que esta actitud del hombre ante su trabajo se repite en el caso del hombre ante otro hombre. Y de nuevo la solución sigue siendo la alternativa antes expuesta.

Se trata de una idea que podemos encontrar progresivamente desarrollada en obras siguientes de Marx como *La ideología alemana* (1845-1846). En este ensayo Marx abunda en la idea que la meta del comunismo es este desarrollo total de las capacidades individuales, teniendo en cuenta que este desarrollo total sólo es factible dentro de la comunidad con otros individuos, libertad personal y comunidad forman un todo inseparable, tesis a la que Marx no renunciaría en ningún momento de su trayectoria⁸⁶⁵. En el *Manifiesto comunista* se insiste con meridiana claridad en este punto: “El lugar de la

⁸⁶⁴ Francisco Fernández Buey, en su didáctica exposición de la vida y obra de Karl Marx, recuerda las acepciones del concepto de alienación en Hegel y Feuerbach que recoge y traduce Marx, incidiendo en la cuestión de las diferencias que se establecen entre la relación del antiguo artesano con el producto de su trabajo y la que posee el trabajador asalariado, donde “cuanto más rico espiritualmente se hace el trabajo tanto más despiritualizado y ligado a la sola naturaleza queda el trabajador” [1998, 105].

⁸⁶⁵ Véase Karl Marx. *La ideología alemana*, traducción de Wenceslao Roces, Barcelona, Grijalbo. 1980.

antigua sociedad burguesa, con sus clases y sus antagonismo de clases, será ocupado por una asociación en la que el libre desarrollo de cada uno será la condición del libre desarrollo de todos" [Marx y Engels, 1997, 54]. Y es que como deja muy claro el mismo texto, el primer paso para la liberación del proletariado es la adquisición de conciencia. Marshall Berman es quien mejor ha sabido interpretar el alcance de esta línea de pensamiento marxista en relación con la dinámica global de la modernidad: "Esta visión del comunismo es inconfundiblemente moderna, ante todo por su individualismo, pero más aún por su ideal del desarrollo como la forma de una buena vida", con lo que Marx realiza un análisis de la sociedad burguesa mucho más sutil de lo que a menudo se ha querido entender: "Ve en la dinámica del desarrollo capitalista —tanto el desarrollo individual como el de la sociedad en su totalidad— una nueva imagen de la buena vida: no una vida de perfección definitiva, no la encarnación de unas esencias estáticas prescritas, sino un proceso de crecimiento continuo, incesante, abierto, sin fronteras. Así pues, espera curar las heridas de la modernidad mediante una modernidad más plena y más profunda" [Berman, 1991, 93] ⁸⁶⁶.

Todo ello también suscita otras interrogantes, por ejemplo, la de a quién pertenece entonces este trabajo si no es al trabajador, que lo considera algo ajeno e impuesto. Marx también revela en este análisis que la propiedad privada es resultado, consecuencia necesaria del trabajo alienado. Con lo cual, de esta relación entre trabajo enajenado y propiedad privada se sigue que "la emancipación de la sociedad de la propiedad privada, etc., de la servidumbre, se manifiesta bajo la forma política de la emancipación de los trabajadores, no como si se tratara de su propia emancipación, sino porque en ella va implícita la emancipación humana en general, y va implícita porque toda la servidumbre humana se contiene implícitamente en la relación entre el obrero y la producción y porque todas las relaciones de la servidumbre no son más que variantes y consecuencias de esta relación" [604]. De ahí se desprende la brillante conclusión al primero de los manuscritos:

Hemos dado un gran paso en la solución del problema transformando la cuestión del origen de la propiedad privada en la de la relación del trabajo alienado a la marcha del desarrollo de la humanidad. Ya que cuando se habla de la propiedad privada, se piensa en una cosa exterior al hombre. Y cuando se habla de trabajo, se piensa en algo

⁸⁶⁶ Berman analiza con sugerente habilidad la descripción de la sociedad burguesa en el pensamiento marxista, su denuncia del nihilismo de la burguesía moderna que incapacita a esta misma burguesía para aprovechar la fuerza y creatividad desatadas con su desarrollo. Véase el capítulo "Todo lo sólido se desvanece en el aire: Marx, el modernismo y la modernización" [1991, 81-128].

directamente relacionado con el hombre mismo. Esta nueva manera de plantear la cuestión implica ya su solución. [1982, 605]

Por eso cuando Arturo Serrano Plaja concluye *El hombre y el trabajo* con su "Canto a la Libertad", antes de clausurar el poemario con el círculo amoroso integrador de "Virginia", los términos que plantea este poema, quizás sin ser consciente de ello, están ofreciendo un cierre perfecto al tratamiento del tema que ha ido desarrollando en otros instantes de su libro, pues ha dado con la solución al problema, que diría Marx, al plantear la cuestión desde esta perspectiva. Y es que si se ha producido ese desplazamiento de los términos de la propiedad privada a la del trabajo alienado y de éste a la posibilidad de desarrollo de la humanidad, la apelación a la muerte de la propiedad privada es, en efecto, no sólo el primer y necesario paso para la libertad, sino que lo es también en una relación perfectamente cohesionada con el tema central del trabajo. El descubrimiento decimonónico de que la historia era el dominio de la libertad humana no puede dejar de tener sus efectos en esta nueva praxis poética de Serrano Plaja y ello queda expuesto con meridiana claridad al inicio de su "Canto a la Libertad":

Y su historia,
es la historia del propio crecimiento del hombre
como curso del propio movimiento del río hacia la mar profunda,
como labio que aprende con esfuerzo a ordenar su primera palabra,
frenética, difícil, insaciable. [1978, 137]

Aquí la libertad es una categoría histórica sometida a un proceso de apropiación efectivo mediante la acción práctica y el aprendizaje intelectual; es crecimiento del hombre en su movimiento efectivo (río) que ha de llevar a una realización universal (mar), y es ejercicio de aprehensión intelectual concretada en esa palabra que, como se ha dicho de la palabra de los poetas en una anterior composición, es primigenia. Palabra primigenia que, como nueva categorización del pensamiento, pretende una nueva ordenación de lo real en un acceso a este conocimiento costoso y turbulento. La acción de esta libertad habla en la presente circunstancia española un posibilidad más de acción y presencia, justificada desde esta dimensión histórica de apropiación efectiva que se mencionaba, e inserta, no podía ser menos desde una óptica marxista, en un contexto universal:

Ha sido necesario que se derrumben años como maderas mohosas
que se hayan muerto padres de abuelos y de nietos que nos antecedieron.
Ha sido necesario que los trabajadores de otras tierras más o menos calientes que las
nuestras,
más o menos pobladas de encinas o de chopos o de abetos o robles,
caigan no solo muertos, si ultrajados a vivos centenares de humillación y llanto
para que Tú amanezcas tan valerosamente por España,

por los lugares esos que conozco. [1978,138]

La libertad se ve sometida así a un proceso de refundación, adquiere su sentido pleno al pasar a integrarse en el sistema del nuevo hombre que se manifiesta en la guerra y que proviene de esa tradición histórica de la clase trabajadora:

Y ha sido necesario que los hombres conquisten la muerte preferible
como extraño terreno y enemigo palmo a palmo,
para que Tú despiertes purísima en los labios con merecido nombre,
con dulces letras nuevas como gotas de miel, resucitada,
cuando apenas la lengua te pronunciaba entera por no hallar a la sombra de tu letra pasiva
desgaste falso y frío de mármol manejado tan miserablemente.

¡Oh pura y blanquísima! [1978,138-139]

La Libertad acoge varios de los atributos positivos de anteriores composiciones, se asocia al lenguaje y también se vivifica —frente al mármol que ha hecho en boca de otros su concepto algo falso, desgastado y pasivo— en su vínculo con el ciclo de lo natural, entidad en la que del mismo modo expone el poemario que se redime la categoría del trabajo humano. Así, la Libertad se destila del ciclo natural ya antes aludido en esas clases trabajadoras universales, caracterizadas a partir de los distintos tipos de árboles, imagen que refuerza la idea de continuidad cíclica del trabajo y el trabajador al tiempo que los aproximan a ese juego constante con el ámbito mítico de *El hombre y el trabajo*. Sus letras son como gotas de miel, lo cual sirve también para estrechar su vínculo con la categoría del trabajo al asociarse con la abeja y su proverbial laboriosidad. Y también es pura, como la palabra u otras materias de anteriores poemas, y blanca, como lo es la amada o el pan primigenio, al que se alude igualmente más adelante y que también ahora ve reformulado su sentido en el nuevo contexto revolucionario, el terreno abierto a la transformación y a la condición de posibilidad:

Compartid con nosotros el refugio y el pan.

[...]

Los hombres y mujeres que otro tiempo amaron sus sórdidos hogares
hoy duermen y descansan en otro parecido pero más camarada,
hoy comen de otro pan tan tiernamente blanco pero más solidario
porque puebla la muerte nuestra ciudad con furia. [142]

La progresión en este tratamiento épico del tema no puede detenerse aquí, inevitablemente ha de conducir a una voluntad totalizadora donde todas las contradicciones queden resueltas, las espirituales y las materiales o, lo que es lo mismo en este poema, la muerte y el sistema de ordenación social burgués. Una conclusión que, como en pasadas composiciones, se presenta desde un discurso expositivo de carácter reflexivo que se

alterna con un razonamiento analítico (todo el poema se articula desde una consecución lógica), expresado por medio de juicios, antítesis y paradojas que remiten a una estructura dialéctica del discurso lírico:

Y por esa muerte oscura que acompaña tan intrincada, terea y duramente
los hombres y mujeres son otra vez el Hombre
por obra de la muerte colectiva

Y se olvida el rencor como se olvida el hijo para vivir muriendo libremente,
y se olvida la sordida querrela matrimonial y oscura
como la oscura lenta y apacible tranquilidad burguesa.

¡Oh júbilo gozoso del peligro en tu nombre! [1978, 142]

Y en este sentido no se puede olvidar que la conquista espiritual del ser humano para Serrano Plaja había de comportar la capacidad de conquista del territorio de la soledad individual como medio para enfrentarse a la radical realidad humana de la muerte. La muerte sólo posee sentido, desde esta óptica marxista, si contribuye a la transformación del orden individual y colectivo de lo humano; la guerra es el escenario en el que esta necesaria premisa ha de funcionar, pues de lo contrario todo el sistema establecido desde las premisas del materialismo de *El hombre y el trabajo* quedaría anulado, la esencia, entendida como la entiende Marx, quedaría vaciada de sentido progresivo, la muerte en vano que se apunta como sospecha en una crítica al poemario de Juan Gil-Albert *Son nombres ignorados*. La posterior derrota republicana y su aceptación tras varios años de espera y esperanza, no será así una simple derrota militar y personal, de un proyecto histórico concreto como el que venía a sintetizar la Segunda República, es la derrota de un sistema interpretativo de la realidad, de las acciones humanas. Una interpretación que en el exilio no hará sino ganar terreno a medida que, en lógica correspondencia, el sistema totalizador e integrador que le aportaba el comunismo, se cuestione y, finalmente, se diluya en su particular crisis espiritual y heterodoxa apuesta religiosa.

Todo lo anterior no significa que esta rearticulación historicada de la categoría libertad deje de estar sometida a un tratamiento romántico como el que revela la perspectiva de Serrano Plaja, pues esta libertad funciona de manera esencialista, como una entidad pura⁸⁶⁷. Pero la epopeya de la guerra civil refuerza la materialización de esta nueva

⁸⁶⁷ Escribe Leopoldo de Luis: "Ese Tú, con mayúscula, es un nuevo mito; un mito verdadero, si se quiere, pero lo que aquí hacemos es constatar su elaboración en idea poética: el mito de una libertad 'pura y blanquísima', que se nos aparece en este poema como algo abstracto y casi inalcanzable [...]. Parece que la Libertad sea una suerte de estado de gracia, no lográble sino por superación de torpezas humanas y merced a

praxis poética, pues es la propia realidad la que en ese preciso instante —y el poema está localizado y datado con total exactitud, “Madrid, Diciembre 1936”— se edifica desde la acción épica, no es la épica la que construye una interpretación forzada de la realidad. El desenlace del poema despliega este orden discursivo cuando plantea una destrucción casi absoluta de las condiciones estrictamente materiales (pueblos, calles, edificios, piedra) y sociales (sentimientos filiales, amor privado, propiedad privada) que ha de producirse como paso previo a la construcción de un orden nuevo, material y social, en el que lo ajeno, lo privado, es sustituido por lo propio, la Libertad compartida como elemento de integración, donde “los hombres y mujeres son otra vez el Hombre / por obra de la muerte colectiva”:

Mueran los sentimientos filiales y paternos.
Destruyanse los pueblos durante tanto tiempo trabajados
y arruínense las calles y edificios con ira sorda y ciega.

Muera el amor también,
muera el amor privado como la propiedad privada odiosamente
y enciéndanse los ojos de contemplarte pura, de comprobarte excelsa
moviendo corazones de frenético vuelo.

Ni piedra sobre piedra quede,
pero Tú con nosotros:
¡Eternamente viva sobre la muerte nuestra libre y merecida! [143]⁸⁶⁸

En su tercer *Manuscrito* Marx analiza la propiedad privada y considera que “la esencia subjetiva de la propiedad privada, la *propiedad privada* como actividad que es para sí, como *sujeto*, como *persona*, es el *trabajo*” [612]. La propiedad privada deja de ser “solamente un *estado de cosas* exterior al hombre” en manos de la economía política, que bajo un aparente reconocimiento del hombre que “tiene como principio el trabajo” en realidad no es más que la negación consecuente del ser humano, “por cuanto que éste no aparece ya en una colisión externa con la esencia exterior de la propiedad privada, sino que él mismo se ha convertido en la misma esencia de la propiedad privada hecha colisión” [Marx, 1982, 612]. El comunismo, entendido como superación positiva, por contra se define como “la expresión *positiva* de la propiedad privada superada [...] en cuanto *autoenajación humana* y, por tanto, como real *apropiación* de la esencia humana por y

una vida en peligro de muerte, en un instante capaz de anular cualquier acontecer individual, incluso el amor, para que penetre la pura, la excelsa pasión unificadora de la Libertad” [1984, 128-129].

⁸⁶⁸ Apunta Caudet que los dos primeros versos de la segunda estrofa, “hay que entenderlos en relación con la mencionada superación del dolor y sufrimiento familiar. Serrano Plaja no los recogió en su libro *Versos de guerra y paz* (Buenos Aires, 1945)” [Serrano Plaja, 1978, 175]; tampoco lo haría en *Los átomos oscuros*.

para el hombre; por consiguiente, como total retorno del hombre a sí mismo, como hombre social, es decir, humano, retorno total, consciente y llevado a cabo dentro de toda la riqueza del desarrollo anterior" [1982, 615 y 617]⁸⁶⁹. Esta comprensión del problema es determinante y el tratamiento dado por ello por parte de Serrano Plaja incluíble en una poetización rigurosa del tema hombre y trabajo, puesto que:

Este comunismo es, como naturalismo consumado = humanismo, y como humanismo consumado = naturalismo; es la verdadera solución del conflicto entre el hombre y la naturaleza y con el hombre; la verdadera solución del conflicto entre existencia y esencia, entre objetivación y propia manifestación, entre libertad y necesidad, entre individuo y género. Es el secreto descifrado de la historia y que se sabe como esta solución. [Marx, 1982, 617]

Se convierte con ello en la superación positiva de toda enajenación, "el retorno del hombre de la religión, la familia, el Estado, etc., a su existencia humana, es decir, social" [Marx, 1982, 619]. Y en esta lectura de un humanismo social y pleno, Marx está planteando una lectura esencialista, tanto de la Historia como del secreto que ella misma posee y que descifra el comunismo. Esencialismo que favorece el contenido épico en los términos a los que se refería Claudio Magris, y esencialismo que permite una lectura unitaria del mundo de la que no cabe duda en los términos del joven Marx:

La esencia humana de la naturaleza existe únicamente para el hombre social, ya que solamente existe para él como nexo con el hombre, como existencia suya para el otro y del otro para él, al igual que como elemento de su vida de la realidad humana solamente así aparece aquí como fundamento de su propia existencia humana. Solamente así se convierte para él en existencia humana su existencia natural y la naturaleza se hace para el hombre. La sociedad es, por tanto, la cabal unidad esencial del hombre con la naturaleza, la verdadera resurrección de la naturaleza, el naturalismo consumado del hombre y el humanismo consumado de la naturaleza. (619)⁸⁷⁰

⁸⁶⁹ En la "Ponencia colectiva", Serrano Plaja analiza con más detalle las implicaciones de su comprensión del arte desde esta perspectiva marxista, pero conviene recordar ya ahora la conclusión que Adolfo Sánchez Vázquez extrae en su análisis de la función del arte en la estética marxista. Si la tarea es la de "construir una sociedad en la que [el hombre] pueda desenvolver plenamente su capacidad creadora, después de superar diferentes formas de enajenación (económica, política, ideológica)" el arte puede contribuir a ello con su "propia actividad creadora" y "con su función crítica"; con lo que "el verdadero problema del arte de nuestro tiempo es, por consiguiente, el que nuestra época plantea en forma más general: abolir la propiedad privada y, donde este paso ya se ha dado, pasar a una verdadera socialización en todos los órdenes; también en el arte". *Las ideas estéticas de Marx* [1965, 86].

⁸⁷⁰ Antonio Gramsci resume la complejidad de esta cuestión vinculada al papel del trabajo: "La humanidad que se refleja en cada individualidad está compuesta de varios elementos: 1) el individuo; 2) los demás hombres; 3) la naturaleza. Pero los elementos 2º y 3º no son tan sencillos como puede parecer. El individuo entra en relación con los demás hombres no por yuxtaposición, sino orgánicamente, en cuanto forma parte de organismos, desde los más simples hasta los más complejos. Así tampoco entra el hombre en relación con la naturaleza de un modo simple, por el hecho de ser naturaleza él mismo, sino activamente, por medio del

Remitirse a la relación hombre trabajo desde una óptica marxista supone remitirse a una interpretación histórica y social globalizadora, pues como se afirma en otro momento, “para el hombre socialista toda la llamada historia universal no es más que la creación del hombre por el trabajo humano”. Algo que, al mismo tiempo, anula el planteamiento de creencias religiosas y del propio ateísmo, pues se da un paso más allá al constituirse el socialismo en la “autoconciencia positiva del hombre, sin que necesite que le sirva de mediadora la superación de la religión, del mismo modo que la vida real es la realidad positiva del hombre, y no necesita que le sirva de mediadora la superación de la propiedad privada, el comunismo” [Marx, 1982, 626]. La solución planteada por el joven Marx es la misma que busca Serrano Plaja en la resolución de dicotomías básicas: “el subjetivismo y el objetivismo, el espiritualismo y el materialismo, la actividad y la pasividad, sólo pierden su antítesis, y por tanto su existencia como tales antítesis, en el estado social” [Marx, 1982, 622-623]. Por ello puede funcionar en ocasiones, como en este “Canto a la Libertad”, un procedimiento épico que no chocha con los planteamientos originarios de *El Hombre y el trabajo*; aquí Serrano Plaja apenas si ha aplicado una mínima violencia a su comprensión del ser humano, de la inserción histórica del mismo y del sistema de intercambios que entre el ser individual y el ser social establece el trabajo. Porque si la libertad aparece lo hace también como uno de esos componentes esenciales al ser humano, como el trabajo, el amor o la muerte. Esta comprensión bebe en las fuentes del pensamiento ilustrado, como bien demuestra la lectura de uno de sus textos mayores como el *Contrato social*⁸⁷¹. Por eso el poema funciona tan bien como poema síntesis de

trabajo y de la técnica”, “¿Qué es el hombre?”, en Antonio Gramsci, *Antología*, selección, traducción y notas de Manuel Sacristán, México D.F., Siglo XXI, 1978, p. 438.

⁸⁷¹ “El hombre ha nacido libre y, sin embargo, por todas partes se encuentra encadenado”, escribe Rousseau en su frase inicial al Capítulo I del *Contrato social*. Y añade poco después, “renunciar a la libertad es renunciar a la cualidad de hombres, a los derechos de humanidad e incluso a los deberes. No hay compensación posible para quien renuncia a todo. Tal renuncia es incompatible con la naturaleza del hombre, e implica arrebatar toda moralidad a las acciones el arrebatar la libertad a la voluntad”. Jean-Jacques Rousseau, *Contrato social o Principios de derecho político*, traducción de Fernando de los Ríos Urrutí, prólogo de Manuel Tuñón de Lara, 1981³, pp. 31 y 37. Claro está que no hay que olvidar el planteamiento de Rousseau: “lo que el hombre pierde por el contrato social es su libertad natural y un derecho ilimitado a todo cuanto le apetece y puede alcanzar; lo que gana es la libertad civil y la propiedad de todo lo que posee. Para no equivocarse en estas complicaciones es preciso distinguir libertad natural, que no tiene más límite que las fuerzas del individuo, de la libertad civil, que está limitada por la voluntad general, y la posesión, que no es sino el efecto de la fuerza o el derecho del primer ocupante, de la propiedad, que no puede fundarse sino sobre un título positivo” [47]. Como nos recuerda Tuñón de Lara, esto ha de entenderse a su vez teniendo en cuenta que el filósofo francés “concebe todavía un Estado pequeño (formado esencialmente por agricultores (el impacto fisiocrático en él es bastante neto), artesanos y pequeños comerciantes. Escribía en una época esencialmente precapitalista, que no había conocido todavía la revolución industrial. Por consiguiente, su manera de enfocar la cuestión de la propiedad, se centra sobre la propiedad de bienes de uso adquirida con el

gran parte de las cuestiones expuestas en todo el poemario y recordemos que, a pesar de haber sido compuesto en diciembre de 1936, ocupa el penúltimo lugar. Una fecha que también explica otras cosas, su tono épico, sin ir más lejos, y que lo hace funcionar como un claro contrapunto de otras composiciones y, muy especialmente, del poema que cierra *El hombre y el trabajo*, “Virginia”, que se comentará más adelante.

Este carácter sintético del “Canto a la Libertad” se comprueba si nos acercamos a otras vertientes del poemario y las seguimos vinculando al pensamiento de Marx. Así, en cuanto a la división en oficios que estructura en gran medida a *El hombre y el trabajo* cabe considerar lo que Karl Marx apuntó igualmente en estos *Manuscritos*.

El economista, al igual que la política en sus derechos del hombre, lo reduce todo al hombre, es decir, al individuo, al que despoja de toda determinabilidad, para clasificarlo simplemente como capitalista o como obrero. La *división del trabajo* es la expresión económica del *carácter social del trabajo*, dentro de la enajenación. Y como a su vez, el trabajo no es sino una expresión de la actividad humana dentro de la enajenación, de la manifestación de vida como enajenación de la vida, podemos también decir que la *división del trabajo* es, sencillamente el establecimiento *enajenado, alienado* de la actividad humana como *actividad genérica real* o como *la actividad del hombre en cuanto ser genérico*. [Marx, 1982, 636]

Tras comentar las diferentes teorías de economistas como Adam Smith, J.B. Say, James Mill o Frédéric, conde de Skarbek, acerca de esta división del trabajo, Marx reafirma su idea de que la división del trabajo y el cambio “tienen como fundamento la *propiedad privada*” que “vale tanto como afirmar que el *trabajo* es la esencia de la propiedad privada”, teniendo en cuenta que la tendencia al cambio tiene como base el “egoísmo” y que “el trabajo humano es simple *movimiento mecánico* y que lo fundamental son las propiedades materiales de los objetos” [640].

A todas estas cuestiones Serrano Plaja no tuvo por qué acceder desde un estudio teórico demasiado profundo, aunque su formación en la lectura de algunos clásicos marxistas es una hipótesis a no descartar. Le bastaba con la simple lectura del *Manifiesto comunista* para asimilar y trasladar después muchas de las ideas fuerza del pensamiento marxista a su producción poética. Si en el comentario de los principales vectores de la Modernidad se aludía al papel desempeñado, y diagnosticado por Marx, por parte de la sociedad capitalista y el desarrollo de la burguesía, en el momento en que dicho

trabajo personal, y en modo alguno entra en línea de cuenta el tema, sin embargo clave, de la propiedad de medios de producción” [22-23].

diagnóstico se efectuó, que es también el que afecta a las condiciones históricas de Serrano Plaja, Marx supo definir también el desarrollo de la otredad del desarrollo burgués: el del proletariado. Dicho proletariado, además, se ve sometido a las mismas condiciones que, sin ir más lejos, están afectando por igual a las categorías arte o al productor artista, pues todos ellos se desenvuelven en una práctica laboral que los equipara y un entorno social definido por las leyes de mercado:

En la misma medida en que se desarrolla la burguesía, es decir, el capital, se desarrolla también el proletariado, la clase de obreros modernos, que no viven sino a condición de encontrar trabajo, y que lo encuentran sólo mientras su trabajo acrecienta el capital. Estos obreros, obligados a venderse al detalle, son una mercancía como cualquier otro artículo del comercio, sujeta, por tanto, a todas las vicisitudes de la competencia, a todas las fluctuaciones del mercado. [Marx y Engels, 1997, 33]

Pero el proletariado, además, se ve sometido a un proceso en apariencia paradójico, el de que la división del trabajo lejos de singularizar su actividad ha contribuido a una uniformización alienante, tanto en la dimensión personal como en las condiciones materiales:

El creciente empleo de las máquinas y la división del trabajo quitan al trabajo proletario todo carácter independiente y le hacen perder con ello todo atractivo para el obrero. Este se convierte en un simple apéndice de la máquina, y sólo se le exigen las operaciones más sencillas, más monótonas y de más fácil aprendizaje. Por tanto, lo que cuesta hoy en día el obrero se reduce poco más o menos a los medios de subsistencia indispensables para vivir y para perpetuar su linaje. Pero el precio de todo trabajo, como el de toda mercancía, es igual al de los gastos de producción. Por consiguiente, cuanto más fastidioso resulta el trabajo, más bajan los salarios.

La industria moderna ha transformado el pequeño taller del maestro patriarcal en la gran fábrica del capitalista industrial. Masas de obreros, hacinados en la fábrica, son organizados de forma militar. [...] No son solamente esclavos de la clase burguesa, del Estado burgués, sino diariamente, a todas horas, esclavos de la máquina, del capataz y, sobre todo, del burgués industrial, patrón de la fábrica. Y este despotismo es tanto más mezquino, odioso y exasperante cuanto más abiertamente proclame que no tiene otro fin que el lucro. [Marx y Engels, 1997, 33-34]

A Serrano Plaja no le interesa, en *El hombre y el trabajo*, la denuncia de estos medios de producción burguesa, eso ya lo ha realizado en otras ocasiones como el reportaje de *Octubre* sobre el proletariado ferroviario. Lo que pretende es ejercer su trabajo poético celebrando y construyendo con su palabra el edificio común de la liberación que el trabajo ha de suponer, lo que de capacidad de transformación de la realidad de la sociedad y el mundo contiene la laboriosidad de los oficios. Dividir el poemario en secciones que

corresponden a las diversas federaciones sindicales y gremiales no es un simple recurso estructurante, es asimismo un medio de dignificación pues reconstruye el pacto, roto por la división del trabajo, entre obrero y oficio que ha ampliado su sentido a un mayor número de integrantes sociales:

Pequeños industriales, pequeños comerciantes y rentistas, artesanos y campesinos, toda la escala inferior de las clases medias de otro tiempo, caen en las filas del proletariado; unos, porque sus pequeños capitales le les alcanzan para acometer grandes empresas industriales y sucumben en la competencia de los capitalistas más fuertes; otros, porque su habilidad profesional se ve despreciada ante los nuevos métodos de producción. De tal suerte, el proletariado se recluta en todas las clases de la población. [Marx y Engels, 1997, 34-35]⁸⁷²

Ahora bien, y los propios Marx y Engels dejaron muy claro este punto, se trata de una reconstrucción de ese pacto, no de una restauración del mismo, no se trata de recuperar el mismo orden de experiencia, sino de rearticularlo desde unos principios revolucionarios cuyos objetivos finales son otros

Los estratos medios —el pequeño industrial, el pequeño comerciante, el artesano, el campesino—, todos ellos luchan contra la burguesía para salvar la ruina de su existencia como tales estamentos medios. No son, pues, revolucionarios, sino conservadores. Más todavía, son reaccionarios, ya que pretenden volver atrás la rueda de la historia. Si son revolucionarios, lo son teniendo en cuenta la perspectiva de su inminente tránsito al proletariado: defienden no sus intereses presentes, sino sus intereses futuros, por cuanto abandonan sus propios puntos de vista para adoptar los del proletariado [Marx y Engels, 1997, 38]

Y esta reconstrucción necesita inevitablemente del paso previo de una destrucción, no ya una destrucción gratuita o nihilista como la que en su momento también tentó a Serrano Plaja, sino de una destrucción constructiva, como la que se plantea sin ir más lejos en el "Canto a la Libertad", y cuya base es el desmoronamiento del principio de propiedad privada que ha erigido la sociedad burguesa. La misma destrucción que, por ello, es la única puerta abierta al proletariado y, con él, la de todos aquellos que se suman a sus aspiraciones:

⁸⁷² En este sentido, cabe recordar alguna precisión posterior apuntada por Marx y Engels que lleva a conclusiones muy semejantes a las expuestas por Serrano Plaja en aquel artículo de "Ferrovianos". Si la condición del capital es "el trabajo asalariado" y si "éste descansa exclusivamente sobre la competencia de los obreros entre sí", la misma industria, al progresar inevitablemente quieralo o no la burguesía, "agente involuntario" de esta dinámica, "sustituye al aislamiento de los obreros, resultante de la competencia, por su unión revolucionaria mediante la asociación. Así, el desarrollo de la gran industria socava bajo los pies de la burguesía las bases sobre las que ésta produce y se apropia de lo producido. La burguesía produce, ante todo, sus propios sepultureros. Su hundimiento y la victoria del proletariado son igualmente inevitables" [Marx y Engels, 1997, 41].

Los proletarios no tienen nada propio que consolidar; tienen que destruir todo lo que, hasta ahora, ha venido garantizando y asegurando la propiedad privada. [...] El proletariado, capa inferior de la sociedad actual, no puede alzarse, no puede erguirse sin hacer saltar por los aires toda la superestructura de estratos que conforman la sociedad oficial. [Marx y Engels, 1997,39-40]⁸⁷³

Si “la propiedad privada burguesa moderna es la última y más acabada expresión del modo de producción y de apropiación de los productos basados en los antagonismos de clase, en la explotación de los unos por los otros”, la conclusión es que “los comunistas pueden resumir su teoría en esta fórmula única: *abolición de la propiedad privada*” [Marx y Engels, 1997, 43]⁸⁷⁴. También se propugna la “abolición de la familia” puesto que la familia burguesa se basa en el “capital, en el lucro privado” y se complementa en “la supresión forzosa de toda la familia para el proletariado y en la prostitución pública” [Marx y Engels, 1997, 48]⁸⁷⁵. Con lo que el imperativo de Serrano Plaia, “muera el amor también, / muera el amor privado como la propiedad privada odiosamente” [1978, 143], demuestra una identificación plena con los ideales comunistas en los que los ejes de *El hombre y el trabajo* —trabajo, libertad, amor— pueden asimismo amoldarse sin dificultad alguna⁸⁷⁶.

⁸⁷³ De donde se desprende el memorable final de este *Manifiesto*: “Los comunistas consideran indigno ocultar sus ideas e intenciones. Proclaman abiertamente que sus objetivos sólo pueden ser alcanzados derrocando por la violencia todo el orden social existente. Las clases dominantes pueden temblar ante una revolución comunista. Los proletarios no tienen nada que perder en ella más que sus cadenas. Tienen, en cambio, un mundo que ganar. *¡Proletarios de todos los países, uníos!*” [Marx y Engels, 1997, 71].

⁸⁷⁴ Como precisan los autores del *Manifiesto*, no se trata de la abolición de la propiedad del pequeño burgués o campesino, pues ésta ya ha sido abolida y continúa siéndolo por el “progreso de la industria” [44]. El trabajo asalariado no crea propiedad sino capital, que es “la propiedad que explota al trabajo asalariado y que no puede acrecentarse sino a condición de producir nuevo trabajo asalariado, para volver a explotarlo” [44], agregando que en el caso del trabajo asalariado es el “mínimo del salario, es decir, la suma de los medios de subsistencia indispensables al obrero para conservar su vida como tal obrero. Por consiguiente, lo que el obrero asalariado se apropia por su actividad es estrictamente lo que necesita para la mera reproducción de su vida” [45]. No se pretende la abolición de esta apropiación, sino suprimir “el carácter miserable de esa apropiación, que hace que el obrero no viva sino para incrementar el capital y tan sólo en la medida en que el interés de la clase dominante exige que viva” [Marx y Engels, 1997, 45].

⁸⁷⁵ E idénticamente, claro, se plantea una nueva relación entre hombres y mujeres: “Para el burgués, su mujer no es otra cosa que instrumento de producción. [...] Nada más grotesco, por otra parte, que la moralísima indignación que inspira a nuestros burgueses la pretendida comunidad oficial de las mujeres que atribuyen a los comunistas. Los comunistas no tienen necesidad de introducir la comunidad de mujeres: casi siempre ha existido. [...] A lo sumo, se podría acusar a los comunistas de querer sustituir una comunidad de las mujeres hipócritamente disimulada, por otra franca y oficial. Se sobreentiende, por lo demás, que con la abolición de las relaciones de producción actuales desaparecerá la comunidad de las mujeres que de ellas se deriva, es decir, la prostitución oficial y la no oficial” [Marx y Engels, 1997, 49-50].

⁸⁷⁶ Esta concreción manifestada en los primeros meses de la guerra civil responde a la progresión del compromiso revolucionario en la política española. Pedro Ribas ha recordado en su estudio *Aproximación a la historia del marxismo español (1869-1939)* (Madrid, Endymion, 1990), que el cambio más importante que se produce en el marxismo español en los años treinta “afecta fundamentalmente al papel de la clase obrera y al modelo de estado” [277]. Para “el marxismo de Maurín, de Nin y de los que en el PSOE y en la UGT

Fredric Jameson, al plantear la necesidad de restaurar “en la superficie del texto de la realidad reprimida y enterrada de esa historia fundamental” en “donde la doctrina de un inconsciente político encuentra su necesidad”, ha recordado cuál era en esta línea el tema fundamental para el marxismo: “la lucha colectiva por arrancar un reino de la Libertad al reino de la Necesidad” [1989, 17]. Y es en colocados en esta perspectiva que se ha de entender la articulación del tema del trabajo y su previa condición instrumental al servicio de la emancipación humana. Es, en suma, la integración poética del pensamiento marxista:

El reino de la libertad sólo empieza efectivamente allí donde cesa el trabajo, que está de hecho determinado por la necesidad y las consideraciones mundanas; así, en la naturaleza misma de las cosas, se sitúa más allá de la esfera de la producción efectiva. Del mismo modo que el salvaje tiene que luchar con la naturaleza para satisfacer sus necesidades, para mantener y reproducir la vida, así también tiene que hacerlo el hombre civilizado; pero, al mismo tiempo, las fuerzas de producción que satisfacen esas necesidades crecen también. La libertad en este campo sólo puede consistir en hombres socializados, los productores asociados que regulan racionalmente sus intercambios con la Naturaleza, poniéndola bajo su control común, en lugar de ser gobernados por ella por las fuerzas ciegas de la Naturaleza; y logrando esto con el mínimo gasto de energía y bajo las condiciones más favorables a su naturaleza humana y dignas de ella. Pero sigue quedando un reino de la necesidad. Más allá de él empieza ese desarrollo de la energía humana que es un fin en sí mismo, el verdadero reino de la libertad, que sin embargo sólo puede florecer con este reino de la necesidad en su base⁸⁷⁷.

Si propiedad privada, división del trabajo, oficios confirman el encadenamiento lógico de los conceptos usados por Serrano Plaja, lo mismo ocurre si se analizan las relaciones con otras cuestiones centrales, como la dimensión individual del hombre o la

(desde las tribunas de *Leviatán, Claridad y Renovación*) proclaman la vuelta al 'verdadero' Marx, la clase obrera adquiere el carácter protagonista, de sujeto de la revolución. El papel de la clase obrera no consiste ya en esperar que la burguesía haga la revolución o haga sea lo que sea, sino que consiste en hacer la revolución y en hacerla con las armas en la mano" [278], una proclama que era explícitamente defendida, tras un análisis histórico y social perfectamente ordenado, por Serrano Plaja ya en su polémica con José Bergamín. Además, ha de tenerse en cuenta lo que de nuevo apunta Ribas, que tras la dictadura de Primo de Rivera y la persecución del PCE, la proclamación de la Segunda República, más allá de la pragmática política de los frentes populares, se consideró que se trataba de una república democrático-burguesa y que, por ello, poco tenía que ver con las aspiraciones proletarias. Del mismo Ribas, *La introducción del marxismo en España (1869-1939). Ensayo bibliográfico*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1981.

⁸⁷⁷ Karl Marx, *El capital*, III, apud. Fredric Jameson, [1989, 17, nota 3]. Integración que, siguiendo la tesis de Jameson revisionista del planteamiento estructuralista de Althusser, se constituye como una resistencia a la represión del texto de la historia y del inconsciente político, entendidos éstos no como simples textos que niegan la existencia de un referente, sino en tanto que “la historia no es un texto, una narración, maestra o de otra especie, sino que, como causa ausente, nos es inaccesible salvo en forma textual, y que nuestro abordamiento de ella y de lo Real mismo pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización en el inconsciente político” [1989, 30].

comprensión materialista del concepto naturaleza frente a la dicotomía campo-ciudad exacerbada por el desarrollo del capitalismo.

Adam Smith es probablemente quien realizó el elogio a la división del trabajo más extendido hasta el día de hoy en las páginas iniciales del clásico *La riqueza de las naciones*. Sin embargo, en estas mismas páginas Smith ya advertía de las consecuencias destructivas de esta división en el sentido que el hombre que dedica su vida únicamente a la repetición de estas operaciones simples no tiene ocasión de “ejercitar su entendimiento”, es decir, la realización personal del individuo que tan vehemente defiende Serrano Plaja desde su postulación marxista³⁷⁸. Para Marx, aquello que los individuos son o llegan a ser depende de las condiciones materiales de producción, pero estas condiciones son las que vienen determinadas por la división del trabajo y las formas de propiedad. Pero si antes la división del trabajo se ejercía fundamentalmente en la separación del trabajo físico — manual y corporal— y el intelectual, el mundo moderno ha trasladado este fenómeno al ámbito industrial, profundizando la separación de la esfera natural (naturaleza entendida siempre como realidad modificada por el hombre) que se objetiva en la exacerbación de la oposición campo-ciudad y en la separación entre las clases sociales, entre los que trabajan con sus manos y los otros, entre los capitalistas propietarios y una clase trabajadora desposeída³⁷⁹. El origen de estos valores se halla en los pensadores de la Ilustración, Immanuel Kant lo enunció en su fundacional “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?” de 1764:

Porque ocurre que cuando la Naturaleza ha logrado desarrollar [...], esa semilla que cuida con máxima ternura, a saber, la inclinación y oficio del libre pensar del hombre, el hecho repercute poco a poco en el sentir del pueblo (con lo cual éste se va haciendo cada vez más capaz de la libertad de obrar) y hasta en los principios del Gobierno, que encuentra ya compatible dar al hombre, que es algo más que una máquina, un trato digno de él³⁸⁰.

³⁷⁸ Un juicio el de Smith que oportunamente recuerda Noam Chomsky cuando analiza la manipulación ideológica a la que se ha sometido a parte de los ideales de la doctrina liberal clásica para mantener las estructuras de poder y privilegio del orden mundial; véase “Creación y cultura al final del siglo XX”, en *Política y cultura a finales del siglo XX. Un panorama de las tendencias actuales*, traducción de José Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Ariel, 1994, pp. 87-115.

³⁷⁹ *La ideología alemana* [1980, 55-70]. El análisis que se efectúa en *El capital* (1867) de la sociedad capitalista no varía en este planteamiento fundamental, buscando una explicación racional de las condiciones del capitalismo como sistema basado en la separación entre trabajo y medios de producción que Marx construirá sobre todo a partir del concepto de plusvalía, concepto que ya estaba expuesto, aunque de forma poco madura, desde los *Manuscritos de 1844* y al que dedicará una atención preferente.

³⁸⁰ Incluido en Immanuel Kant, *¿Qué es la Ilustración?*, traducción de A. Maestre y J. Romagosa, introducción de A. Maestre, Madrid, Tecnos, 1993⁷, pp. 17-25. Igualmente, Wilhelm von Humboldt vinculó la naturaleza humana en el derecho del hombre al cultivo de “la vida interior del alma”. Por otro lado, en el *Manifiesto comunista*, Marx y Engels exponían su visión acerca del papel jugado por el proletariado

Por ello, como afirman en el *Manifiesto comunista* Marx y Engels, si “en la sociedad burguesa, el trabajo vivo no es más que un medio para multiplicar el trabajo acumulado”, en “la sociedad comunista, el trabajo acumulado no es más que un medio de ampliar, enriquecer y hacer más fácil la vida de los trabajadores [Marx y Engels, 1997,45]⁸⁸¹. Así, en la sociedad burguesa, “el capital es independiente y tiene personalidad, mientras que el individuo que trabaja carece de independencia y está despersonalizado” [Marx y Engels, 1997, 45], pues la libertad burguesa es únicamente “la libertad de comercio, la libertad de comprar y vender” [Marx y Engels, 1997, 46], que se opone a ese sistema de funcionamiento absoluto que recogía Serrano Plaja en su composición y que estructura en buena medida su pensamiento de estos años: “El lugar de la antigua sociedad burguesa, con sus clases y sus antagonismo de clases, será ocupado por una asociación en la que el libre desarrollo de cada uno será la condición del libre desarrollo de todos” [Marx y Engels, 1997, 54]. Y es que como resume Rodolfo Mondolfo, para cada transformación social en la historia, se exige una doble madurez histórica: “objetiva (de las cosas, esto es de la realidad económico-social) y subjetiva (de las conciencias). [...] Ambas formas de madurez se asocian y se condicionan recíprocamente, no pueden separarse una de otra” (1973, 26).

Esta asociación futura fue esbozada por Marx en diversas ocasiones. Por ejemplo, en su comentario de la función del dinero en la estructuración económica como elemento que trueca los intercambios determinando la obligatoriedad de unión de “lo contradictorio”, Marx defiende una consideración en la que el hombre se tome como hombre y “su actitud ante el mundo como una actitud humana” donde los intercambios sean correspondidos: “cambiar amor por amor, confianza por confianza, etc.”. Es decir, el desarrollo de la individualidad en un sistema de correspondencias justo e igualitario: “quien quiera gozar del arte, necesita ser un hombre dotado de cultura artística; [...]. Cada una de las actitudes del hombre hacia el hombre y hacia la naturaleza tiene que ser una *determinada manifestación de su vida individual real*, una manifestación que corresponda

industrial: “La burguesía ha sometido el campo al dominio de la ciudad. Ha creado urbes inmensas; ha aumentado enormemente la población de las ciudades en comparación con la del campo, sustrayendo una gran parte de la población al idiotismo de la vida rural. [...] Pero la burguesía no ha forjado solamente las armas que le darán muerte; ha producido también a los hombres que empujarán esas armas: los obreros modernos, los *proletarios*” [Marx y Engels, 1997, 27-28 y 33].

⁸⁸¹ Y precisan: “Todas las objeciones dirigidas contra el modo comunista de apropiación y de producción de bienes materiales se hacen extensivas igualmente respecto a la apropiación y a la producción de los productos del trabajo intelectual” [Marx y Engels, 1997, 47].

al objeto de su voluntad" [*Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, 1982, 644]. La consecución de estos propósitos dista mucho de ser un imposible o algo a conseguir en un largo plazo, pues precisamente la revolución burguesa es la que ha creado las condiciones de posibilidad de una realización plena del cada uno de los seres humanos en todas sus esferas de actuación, la pura satisfacción material pero también la personal mediante la extensión del ocio fecundo, realización plena que parte de una división racional del trabajo:

Precisamente por obra de esta revolución industrial la fuerza productiva del trabajo humano ha alcanzado tal nivel que, con una división racional del trabajo humano entre todos, se da la posibilidad —por primera vez desde que existe la humanidad— de producir lo suficiente, no sólo para conseguir lo suficiente, no sólo para asegurarse un abundante consumo a cada miembro de la sociedad y constituir un considerable fondo de reserva, sino también para que todos tengan además suficiente ocio, de modo que todo cuanto ofrece un valor verdadero en la cultura legada por la historia —ciencia, arte, formas de convivencia— puede ser no solamente conservado, sino transformado de monopolio de la clase dominante en un bien común de toda la sociedad y además enriquecido. Y llegamos con esto al punto esencial. En cuanto la fuerza productiva del trabajo humano ha alcanzado este nivel, desaparece todo pretexto para justificar la existencia de una clase dominante. [...] El mantenimiento de una clase dominante es cada día más un obstáculo para el desarrollo de las fuerzas productivas industriales, así como de las ciencias, del arte y, en particular, de las formas elevadas de convivencia. Nunca hubo palurdos más grandes que nuestros burgueses modernos³⁸².

Ahora bien, la valoración del trabajo no puede por tanto ser la misma desde la perspectiva comunista que desde la capitalista y sin esta aplicación comunista no es ya que no se pueda acceder a una distribución justa de los bienes, sino que tampoco es posible un desarrollo justo de las individualidades. En el tomo IV de *El capital* Marx define esta condición del trabajo capitalista:

El único trabajo productivo es el que produce el capital. Pero las mercancías (o el dinero) no se convierten en capital más que cambiándose directamente por fuerza de trabajo, para ser sustituidas por una cantidad de trabajo mayor que aquellas que encierran. En efecto, para el capitalista el valor de uso de la fuerza de trabajo no consiste en el valor del uso real, en la utilidad de un trabajo concreto y específico, como no le interesa tampoco el valor de uso del producto de este trabajo; el trabajo es, para él, la mercancía anterior a toda metamorfosis y no un artículo cualquiera de consumo. Lo que a él le interesa de la mercancía es que su valor de cambio sea superior a su precio de compra. El valor de uso del trabajo

³⁸² Friedrich Engels, *Contribución al problema de la vivienda*, recogido en Karl Marx y Friedrich Engels, *Sobre arte y literatura* [1968, 123].

estriba, para el capitalista, en que se le entrega una cantidad de tiempo de trabajo superior a la que pagó mediante el salario⁸⁸³.

La nueva comprensión del trabajo propuesta por el marxismo no propone, contra lo que se pudiera pensar, un discurso final de tipo esencialista. El punto de llegada final es la liberación del proletariado de sí mismo, no para convertirse en “el lado absoluto de la sociedad” sino porque desaparecerían “tanto el proletariado como su antítesis condicionante: la propiedad privada”⁸⁸⁴. El futuro que recrea Serrano Plaja para después de la guerra es aquél en que, por ejemplo, los campesinos españoles conseguirán este ejercicio libre de su conciencia una vez superado las condiciones de su alienación:

Su triste soledad ensimismada
no permanecerá junto a la lumbre
de los largos inviernos,
ceñuda, concentrada, oscurecida.
Otros serán sus fines.
Serán suyos los campos
y con ellos, la crecida cosecha. [“Los campesinos”, 52]

Pero es el proletariado el que ha de “abolir sus propias condiciones de vida”, un papel “histórico-universal” que no es que sea creído porque se les considere “como *dixes*”, sino porque se “ha perdido a sí mismo el hombre en el proletariado” ante las inhumanas condiciones de vida actuales del mismo. La conciencia de este hecho se produce porque

No en vano el proletariado pasa por la escuela, dura, pero forjadora de temple, del *trabajo*. No se trata de lo que éste o aquél proletario, o incluso el proletariado en su conjunto, puede *representarse* de vez en vez como meta. Se trata de lo que el proletariado es y de lo que está obligado históricamente a hacer, con arreglo a ese *ser* suyo. Su meta y su acción histórica se hallan clara e irrevocablemente determinadas por su propia situación de vida y por toda la organización de la sociedad burguesa actual⁸⁸⁵.

⁸⁸³ Karl Marx, *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, tomo I de *Historia de la plusvalía*, Tomo IV de *El capital*, recogido en Karl Marx y Friedrich Engels, *Sobre arte y literatura* [1968, 113]. El trabajo improductivo desde esta perspectiva es “aquel trabajo que no se cambia por capital, sino directamente por renta, por salario o ganancia y, naturalmente, por los diversos elementos que forman la ganancia capitalista, como son el interés y la renta del suelo. Mientras el trabajo se paga parcialmente a sí mismo, como ocurre con el trabajo agrícola del campesino sujeto a tributo de la prestación personal, o se cambia directamente por renta, como acontece con el trabajo manufacturero de las ciudades de Asia, no existen ni el capital ni el trabajo asalariado, tal como los concibe la economía burguesa” [114]. A partir de esta división, desde el punto de vista capitalista “un escritor es un obrero productivo, no porque produzca ideas, sino porque enriquece a su editor y es, por tanto, asalariado de un capitalista” [115].

⁸⁸⁴ Karl Marx y Friedrich Engels, *La sagrada familia*, recogido en Karl Marx y Friedrich Engels, *Sobre arte y literatura* [1968, 119].

⁸⁸⁵ Karl Marx y Friedrich Engels, *La sagrada familia*, en *Sobre arte y literatura* [1982, 119-120]

La idealización del futuro que se desprende de algunos poemas de *El hombre y el trabajo* debe también encuadrarse en este sentido, no se trata del retorno a una edad de oro, no es una simple recreación del *locus amoenus*. En estos poemas Serrano Plaja perfila un paisaje simbólico en el que el hombre se puede reencontrar consigo mismo, en el que el hombre sienta las bases para dejar de ser proletariado y el trabajo, por tanto, causante de la alienación. Unas figuraciones que se adecuan con la imaginería aportada por la tradición clásica de las églogas y las geórgicas y en las que la guerra y la muerte de ella derivada alcanzan una significación histórica de superación y dignificación humanas:

También crecerán hombres lentamente
distintos y más puros
que a la sombra de un bosque, en su faena,
su reposo pausado,
entre un viento ligero que refresca
las fatigadas sienes,
benedecirán los muertos de esta guerra.

Son ellos su destino.
Las fincas repartidas libremente,
las enteras cosechas recogidas
sin tributo de dura servidumbre,
de acatamiento al bárbaro extranjero,
nacerán de la tierra
que levemente cubre su reposo.

[...]

A los muertos en guerra
sucederán, eternos, en los pueblos,
los hombres en trabajo:
la lenta perfección que sólo alcanza
la humilde libertad trabajadora,
descansará en los hombres convirtiendo
su fatiga en reposo. [51-53]

Serge Salasún ha estudiado el alcance y manifestaciones que estos temas tuvieron en el caso del Romancero de la guerra civil⁸⁶. De su análisis se desprenden las múltiples conexiones y semejanzas del tratamiento de Serrano Plaja con otros poemas de este vasto corpus, sea cual sea el lugar de procedencia del discurso. Así, la concreción de la realidad geográfica; la mención de los productos del campo en relación con el ciclo de las estaciones; la tipología humana que refleja esta realidad, con especial predilección por el

⁸⁶ Véase el apartado "El romancero, intérprete de la realidad del campo" de su *Romancero de la guerra de España. 3. Romancero de la tierra* [1982, XVIII-XXVII].

campesino —y un tratamiento complejo de su figura⁸⁸⁷—; y temas subsecuentes como la posesión de la tierra y su actual amenaza con el militar enemigo (“presentado las más de las veces como el invasor extranjero” [XXI] como también ocurre en Serrano Plaja); la guerra como una entidad en sí misma que atenta “al orden natural y perfecto de la vida profunda del campo. [...] La antigua armonía del hombre y de su tierra deja de existir. El trabajo hijo de esta armonía, no se puede desenvolver en sus debidas condiciones” [XXI] (a ello alude en diversas ocasiones Serrano Plaja, por ejemplo en “Los pastores” [57-61], pero también en relación a otros oficios no vinculados con la vida en el campo, “Los zapateros” [99-102] o “Los marineros” y “Los pescadores” [107-113]). De ahí que, como escribe Salaün, “el himno al trabajo (una de las actividades que más ennoblecen al hombre porque es una necesidad nacida de la materia) es implícito en toda esta poesía. Sólo el trabajo puede salvar la libertad, ganar la guerra y plantar las raíces de la revolución”, y especial atención recibe el trabajo del campesino. “el trabajo de la tierra significa una eterna conquista de esta misma tierra, bajo el signo del sudor y del dolor para ganar el pan de todos los días” [1982, XXII-XIII].

En “Los campesinos” Serrano Plaja aúna buena parte de estas líneas recurrentes de la poesía de la guerra civil. En esta composición, sin embargo, no evoca exactamente una edad de oro, el orden futuro que se espera no alcanza la ingenuidad de otras arcadias prefiguradas por la poesía proletaria⁸⁸⁸. Porque tras la guerra y la victoria del pueblo en la que se confía y desea, la soledad, el dolor, la muerte, como el trabajo, permanecen. Y lo hacen en tanto que son verdades del hombre, como afirma el propio poeta, a las que no se puede renunciar si no se quiere renunciar a la verdadera condición de humanidad, son

⁸⁸⁷ “La impresión dominante es la de una penosa y hermosa subida del campesino español hacia la independencia y responsabilidad individual” [*Romancero de la guerra de España. 3. Romancero de la tierra*, XX].

⁸⁸⁸ Por ejemplo, Pla y Beltrán en “Post-revolución” de *Narja* (1932) nos recrea una sociedad comunista de reconciliación absoluta del hombre consigo mismo: “El campo dará su voz de siglos / al campesino. ¡Toda la tierra / para el que la trabaje! El humo / de las fábricas / entonará canciones de optimismo / bajo los brazos del proletario / que ya no sufre” en Pla y Beltrán *Antología poética (1930-1961)*, edición de Manuel Aznar Suler, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1985, p. 128. Sin embargo, conviene no olvidar lo apuntado por Serge Salaün en *Romancero de la guerra de España. 3. Romancero de la tierra*: “la visión puramente lírica que asoma a veces entre los poemas guerreros políticos del romancero de la guerra de España proviene de este concepto de tierra feliz. La campiña surge de repente pintada con matices bucólicos. Los árboles, las hierbas, las flores, esbozan un cuadro idílico en el que el hombre respira alegremente en sus quehaceres cotidianos. Pero esta visión de paz profunda que nace de la misma fuente de la vida y corresponde al ritmo armónico del hombre y de la materia no resulta tan estática como podría parecer a primera vista. Esta visión lírica está preñada de dinamismo activo. El campo, en su paz y en su movilidad aparente lleva los gérmenes de su evolución y transformación. [...] La gran epopeya del campo consiste en haber eliminado a los parásitos, los señores más o menos feudales que vivían del trabajo ajeno, en haber devuelto al trabajo su sentido fundamental, mediante la recuperación sin indecristianización de las parcelas” [1982, XXII y XXIV].

componentes que integran la conciencia, la raíz del ser humano. De ahí la conclusión que se traslada:

Será distinto todo,
Pero todo lo mismo:
el pueblo que trabaja sus terrenos,
estos mismos terrenos,
con vigorosos bueyes renovados
que son los mismos bueyes.
[...]
La voz de los gañanes afligidos,
con la misma congoja,
se alzaré espesamente con canciones
de crepúsculo tierno y sudoroso,
levantará su triste maravilla
de un mismo amor dolido hacia los cielos,
de idéntico dolor, pero más alto,
de idéntico sufrir, pero más hondo.

Los obreros manuales de la tierra
perpetuamente sufren.
También perpetuamente se renuevan
los campos florecidos,
las manadas de toros.
También perpetuamente vive el cielo
y eternamente puro se mantiene. [54-55]⁸⁸⁹.

No estamos ante una de las más extendidas comprensiones del comunismo, utilizada para construir discursos esencialistas, muy cercanos a otras mitologías de realización cíclica del universo y, por tanto, negadoras en el fondo del devenir histórico. Es indudable que la obra de Marx tiene como una de sus promesas fundamentales la de que el comunismo tendrá la capacidad de mantener y ahondar en las libertades aportadas por el capitalismo al tiempo que anulará las contradicciones burguesas que impiden el desarrollo libre de todos y cada uno⁸⁹⁰. El planteamiento de esta cuestión presentado en la “Crítica del

⁸⁸⁹ Claude Le Bigot ha comparado el tratamiento dado en este poema con otros pertenecientes a la poesía escrita durante la guerra civil y ha concluido que “la parole poétique du Romancero est une parole thélique, c’est-à-dire qui pose un projet, lequel entrevoit un avenir de progrès à partir d’un présent de sacrifice et de destruction”, y esta composición está totalmente “structurée à partir d’une vision prospective sans tomber dans une proclamation triomphaliste. [...] Cette vision euphorique est “tempérée” par l’accumulation des oxymores dans la conclusion du poème, qui montre la permanence de certaines antinomies, en particulier, la difficulté à dépasser la part aliénante du travail, le retour à l’épaisseur du concret pétri de douleur et d’espoir. La structure du message poétique conserve les tensions du réel à l’instar de ces glaneurs perçus en filigrane, à travers la paronomase suggérée: “maravilla” à la place du prévisible “gavilla”. Moisson et défi face à l’éternel, telle pourrait être la symbiose de ce chant dédié aux paysans” [1997, 154-155].

⁸⁹⁰ Al inicio de los *Manuscritos* Marx reproducía una cita de Schultz que indica la coherencia de todo este trayector: “Para que un pueblo desarrolle su libertad espiritual, no debe permanecer sujeto a la esclavitud de sus necesidades físicas, sujeto a la servidumbre del cuerpo. Debe disponer, sobre todo, de tiempo para poder

Programa [del Partido Socialdemócrata Alemán] de Ghotá" en 1875 es la más conocida de las síntesis del Marx maduro:

En la fase superior de la sociedad comunista, cuando haya desaparecido la subordinación esclavizadora de los individuos a la división del trabajo, y con ella la oposición entre el trabajo intelectual y el trabajo manual; cuando el trabajo no sea sólo un medio de vida, sino la primera necesidad vital; cuando, con el desarrollo de los individuos, en todos sus aspectos, crezcan también las fuerzas productivas y fluyan en abundancia los manantiales de la riqueza colectiva, sólo entonces podrá rebasarse totalmente el estrecho horizonte del derecho burgués, y la sociedad podrá escribir en sus banderas: ¡De cada cual según sus capacidades, a cada cual según sus necesidades!⁸⁹¹

La sociedad comunista se presenta, por tanto, regida por estos principios básicos, una comunidad universal en la que se concretan los atributos del humanismo marxista⁸⁹². Ahora bien, vale la pena recordar que los últimos años de su vida Marx dedicó mucha atención a la persistencia del comunitarismo rural junto a la cultura burguesa a tenor de lo sucedido en Rusia, atención hacia las formaciones sociales precapitalistas cuyo interés se despertó también a partir del auge de los estudios etnológicos y antropológicos. Fernández Buey nos recuerda que el Marx de 1881 argumentaba a favor de la conservación de la comuna rusa, "algo inquietante, algo que no sabemos si le hubiera gustado a Engels, pero que con toda seguridad le habría encantado al joven Unamuno socialista, a saber: que la comunidad campesina de aquel momento histórico es contemporánea de un capitalismo en crisis que no concluirá más que con la supresión de éste, con la vuelta de la sociedad moderna al tipo arcaico de la propiedad colectiva; de manera que el nuevo sistema al que

crear y disfrutar también espiritualmente" [1982, 566]. Pero la reducción técnica no ha llevado a la generación de esta ganancia temporal en un reparto equitativo, sino que ha generado una duración mayor del trabajo servil en las fábricas. De ahí se desprende la conocida repartición propuesta de ocho horas para trabajar, ocho horas para descansar, ocho horas para crear.

⁸⁹¹ Karl Marx, *Crítica del programa de Ghotá* (1875), traducción de Gustavo Muñoz, Barcelona, Materiales, 1978. Véanse algunas de las "dudas escépticas" sobre esta cuestión expuestas por Marshall Berman [1988], especialmente pp. 108-112.

⁸⁹² La esencia humana es negada en el trabajo enajenado y la misma se recuperará en la sociedad realmente humana o comunista. Pero como sintetiza Sánchez Vázquez, esta esencia "se daría, propiamente, en el hombre desenajenado, que se caracterizaría sobre todo porque el trabajo sería su actividad vital y porque — como hombre social— sus relaciones serían ante todo vínculos de unión, a través de los cuales los hombres se reconocerían como seres humanos. *Este hombre sería el de la sociedad comunista.* [...] No se trata aquí de una esencia ideal, presente a la manera de una norma que permita juzgar lo real, sino de un estado del hombre que ha de realizar en virtud de las condiciones creadas necesariamente por el hombre mismo en el curso de su desarrollo histórico. El 'hombre ideal' ha de realizarse necesariamente por el hombre real. Pero, con todo, hay elementos especulativos en esta antropología del joven Marx puesto que se trata de la esencia de un hombre que todavía es inexistente, irreal. [...] La historia se presenta entonces como el proceso a través del cual el hombre pierde y recupera su esencia" [Sánchez Vázquez, 1982, 223-224].

tiende la sociedad moderna será "una resurrección [a revival] del tipo arcaico de sociedad en una forma más elevada [in a superior form]" [1998, 225].

Recuérdese que Marx entendía la naturaleza y la humanidad como recíprocamente alienadas, de tal modo que se pueden determinar dos enajenaciones básicas, una primaria, del hombre respecto a la naturaleza en virtud de su trabajo, y otra secundaria, la del trabajo en la sociedad, consecuencia de la práctica del trabajo en la sociedad civil burguesa; esta enajenación secundaria, que no se entiende como algo inherente a la naturaleza del hombre como sí lo es la enajenación primaria, es la que se superará con la sociedad comunista, estado social que fertilizará en un nuevo orden de relaciones la enajenación primaria⁸⁹³. No es por tanto extraño que el tipo de conclusiones aportadas por Serrano Plaja proyectaran imágenes de conciliación como éstas, más cuando su formación estética ha permitido una comprensión vanguardista del mundo rural, y de su adecuación en los procesos de la modernidad española, y cuando las condiciones sociales del proletariado en España dependían tan sustancialmente de las carencias seculares del agro español⁸⁹⁴.

De cualquier modo, esta resurrección de la sociedad arcaica mejorada por los pasos dados por el proletariado en la conquista de sus libertades se analiza desde una perspectiva crítica, no hay ingenuidad en la comprensión honda que ser humano y trabajo mantienen. Las asociaciones esenciales del trabajo con el hombre comprenden, sí, el reposo, el ocio fecundo, la satisfacción por el cierre fecundo de los ciclos de la tierra, la capacidad de enfrentarse el hombre a su soledad, la libertad conquistada, pero también el cansancio, el sufrimiento, la lucha contra las condiciones impuestas por la naturaleza, la congoja y las servidumbres que conllevan toda labor. La esencia del hombre radica así en el trabajo, en

⁸⁹³ Véase la edición de L. Krader a Karl Marx, *Apuntes etnológicos (1880-1882)*, traducción de José María Ripalda, Madrid, Siglo veintiuno/ Fundación Pablo Iglesias, 1988. Krader ya había dedicado antes unas páginas al tema en "Evolución, revolución y Estado: Marx y el pensamiento etnológico", en AA.VV., *Historia del marxismo. 2. El marxismo en tiempos de Marx (2)*, traducción de Josep M. Colomer, Barcelona, Bruguera, 1980, pp. 89-137.

⁸⁹⁴ Una cuestión muy interesante es la que se deriva de las apreciaciones hechas por John Berger acerca del campesino y el ejercicio de su trabajo. Berger recuerda que la visión cíclica que del tiempo tiene el campesino, que puede ser entendida también desde la convención del tiempo histórico ("la huella de la rueda que gira"), le lleva a imaginar siempre la existencia de "un estado originario del ser que existía antes del advenimiento de la injusticia" en el que el estado de justicia primordial se daba en relación con "el trabajo primordial de satisfacer la necesidad primordial del hombre" que es el alimento; ahora bien, apunta Berger: "este sueño no es la versión usual del sueño del paraíso. El paraíso, tal y como hoy lo entenderemos, fue seguramente la invención de una clase relativamente desocupada. En el sueño del campesino, el trabajo no deja de ser necesario. El trabajo es la condición de la igualdad. Los ideales de igualdad marxista y burgués presuponen un mundo de abundancia [...]. El ideal del campesino de igualdad reconoce un mundo de escasez, y su promesa es la de una ayuda fraternal en la lucha contra ésta y un reparto justo del producto del trabajo", "Epílogo histórico" a *Puerca tierra* (1979), traducción de Pilar Vázquez, Barcelona, Suma de Letras, 2001, pp. 340-342.

la conciencia y en la sociedad, esa triada dialéctica que se desprende del humanismo del joven Marx⁸⁹⁵. Y si el pan, que es el origen, está asegurado, el trigo desdobra su significación de esfuerzo y satisfacción humanas cuando se presenta como “la blanda pesadumbre de la espiga, / su dorada promesa” [Serrano Plaja, 1978, 54]⁸⁹⁶. El sufrimiento, como la renovación del mundo, son perpetuaciones esenciales, pero ahora es un sufrimiento integrado a lo que fue su ejercicio primigenio y que ha sido olvidado por los hombres: la ley de los trabajos.

5.9.— LA ÉPICA DEL HOMBRE, EL TRABAJO Y LA GUERRA

Podría decirse que en *El hombre y el trabajo* Serrano Plaja consigue dar con el hallazgo de esa “nueva atmósfera” para su poesía que también por aquellos años estaban persiguiendo poetas como Cesare Pavese, un ámbito donde unificar, mediante un “nuevo valor, empírico y abstracto al tiempo”, los distintos “fragmentos” de su selección poética. Pavese buscaba en concreto una atmósfera y valor que lo justificasen “ante la historia”. Y en su mirada hacia las categorías históricas considera que quizás sea en las “revoluciones” donde pueda hallar esa atmósfera y ese valor. Pero se trata de una vivencia íntima, por así decirlo, de la revolución: “no se trataría de describir los tumultos, la oratoria, la sangre y los triunfos, sino de vivir en la atmósfera moral de la revolución, y desde ella contemplar y juzgar la vida”⁸⁹⁷. No me parece casual esta coincidencia en la búsqueda de esa atmósfera moral en el Pavese que anota en su diario estas impresiones el 16 de octubre de 1935 y en el Serrano Plaja que intuye esa posibilidad en mayo de ese

⁸⁹⁵ “La esencia del hombre —concluye Adolfo Sánchez Vázquez— estaría en el trabajo, entendido no sólo como actividad vital. Y el trabajo sería la esencia del hombre aunque históricamente se haya manifestado como trabajo enajenado. La esencia del hombre estaría igualmente en la conciencia. Y la conciencia constituiría la esencia del hombre aunque históricamente se haya manifestado como conciencia que no reconocía al hombre en sí mismo ni en su actividad vital ni en sus productos (conciencia del obrero enajenado, conciencia ordinaria de la idea creacionista, etc.). La esencia del hombre estaría en la sociedad. Y la esencia social constituiría la esencia del hombre aunque ésta se haya manifestado en las formas antisociales del individualismo egoísta. // Todas estas características esenciales pueden descubrirse en la existencia real, empírica del hombre, y a la par con ello, como características necesarias. Estas características se presentan en todos los tiempos, y no de un modo único e inmutable, sino en formas histórico-concretas y a su vez en un proceso o movimiento en el curso del cual el hombre mismo crea las condiciones para pasar de una forma a otra hasta elevarse a la forma superior de sociedad en que se supera la enajenación” [1984, 225-226].

⁸⁹⁶ Como recuerda Salas, el trigo muy especialmente “por ser fundamental en la vida del hombre, lleva los más altos simbolismos [...]. Es la materialización de la productividad espontánea de la naturaleza, de la armonía de tipo físico entre el hombre y la tierra por medio del trabajo”, *Romancero de la guerra de España 3. Romancero de la tierra* [1982, XIX].

⁸⁹⁷ Cesare Pavese, *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, traducción de Esther Benitez, Barcelona, Allaguara, 1980, pp. 44-45.

mismo año en la categoría histórica del trabajo. El trabajo como lugar en el que confluyen la dimensión individual, la interacción colectiva y la opción transformadora que pueda ser vehiculada en un proceso revolucionario que cree la atmósfera moral donde ser humano y trabajo legitimen esa revolución.

Pavese consideró que la categoría histórica de la revolución no podía serle útil como espacio desde el que contemplar y gozar la realidad por su condición violenta y por su mayor tendencia hacia “las facultades estáticas gozadoras” antes que “las activas renovadoras”. Pero para Serrano Plaja, como para muchos otros intelectuales y personas de cualquier condición, el espacio de la guerra fue el espacio de la revolución, necesariamente violenta y también necesariamente forzosa para consolidar esa nueva atmósfera moral que la revolución entraña. Necesidad de la violencia y la destrucción que Serrano Plaja, por otro lado, ya había defendido en su polémica del año 1934 con José Bergamín. La guerra se constituye como un proceso especialmente preñado de posibilidades de transformación en el dinamismo de la historia, crea unas nuevas condiciones y expectativas, abre un sistema inédito de relación entre los hombres donde las categorías íntimas adquieren una desconocida perspectiva y sentido, desde el dolor y la muerte a la fraternidad y el amor. Por eso el proyecto inicial de *El hombre y el trabajo* puede ser integrado en las nuevas circunstancias de la contienda, ya que la misma guerra implica la posibilidad de retornar la dignidad humana al hombre, estableciendo un pacto justo entre las entidades del ser humano y del trabajo.

Con todo lo hasta ahora expuesto, no está desencaminado decir que Serrano Plaja ve en el trabajo una entidad cercana a lo sagrado. Lo cual no quiere decir que su visión de éste no contenga otras dimensiones. Sus críticas a la explotación del proletariado quedan sobradamente demostradas en un texto como “Ferrovianos”, el trabajo se convierte aquí en una prueba más de un orden social injusto. El trabajo es también contemplado como pura necesidad, con lo bueno y malo que esta necesidad contiene. Pero la realidad física del trabajo es también vista como la esencia de la humanidad, o así lo ha sido durante los siglos anteriores a través de los que este trabajo ha llegado al momento presente. Por eso Serrano Plaja llega a la convicción de que su deseado acercamiento a la realidad tenía que producirse mediante el trabajo, que es en él donde se encuentra la producción de sentido de esta realidad porque no es ya una simple remisión a la materialidad sino a la materialidad, tanto da que sea física o psíquica, sensorial o sentimental, transformada por la acción humana y, por tanto, asimilada por el hombre. Esto es igual de válido para el lenguaje (la palabra como acción creadora, el momento fundacional del trabajo como acto lingüístico)

que para la tierra (el campesino que escribe el lenguaje de su trabajo en la siembra que traerá la cosecha). Cualquier acción humana es así susceptible de ser integrada en la cadena del trabajo. Por eso la guerra, con todos los perjuicios que sin duda tuvo para su proyecto original, se pudo integrar perfectamente en este esquema. También en ella se manifiesta la esencia íntima del trabajo, incluso cuando ha de reformularse en orden a la nueva situación, ya sea el oficio afectado el de poeta o el de arriero.

La guerra supuso para muchos poetas la necesidad de integrarse en la comunidad de intereses que en esos momentos representaba la colectividad del pueblo, una exacerbación de la necesidad humanista radical que ya antes se había manifestado. Esta necesidad, esta exigencia, no fue tan violentamente sentida por Serrano Plaja porque el paso previo de esta integración, teórico y práctico, ya había sido realizado al postular el tema del hombre y el trabajo. La guerra, en su caso, corrobora esa necesidad pero no es el impulso que la aboca a ella. En ese sentido, el vuelco hacia la epopeya característico del "romancero", en el sentido atribuido por Salas, es algo que se adapta, no que se genere ahora. El trabajo y el hombre se han postulado ya en 1935 con una voluntad orgánica totalizadora, Serrano Plaja ya ha estructurado las líneas básicas de su proyecto desde un orden mítico, religioso en esta significación, que se presenta como una noción social y política de orden universal, de fusión de todos los órdenes materiales y también de las dimensiones pública y privada, individual y colectiva. La guerra lo que hace es evidenciar aún más esta organicidad y la situación de amenaza por la que pasa. Y como proyecto poético, formal, organizado ya de este modo antes de julio de 1936, la amenaza se hace extensible a los debates de orden estético, de lenguaje, con los que se encuentra este proyecto épico en su formulación lingüística.

Como escribe Salas en relación a Miguel Hernández:

la guerra, en cuanto al quehacer poético, no constituye una ruptura, sino una continuación lógica de la evolución histórica hacia la epopeya (que no elimina nunca los impetus líricos), pero impone en la política una radicalización definitiva y mucho más comprometedora, una politización de tipo épico (sin matices). [...] Asistimos, pues, por parte de todos los que componían la élite literaria republicana a un fenómeno curioso: adhesión incondicional a una ideología popular y distanciamiento progresivo de las formas populares de la expresión (aunque de manera inconsciente, con la seguridad de obrar en el mismo sentido). [...] Es difícil estar dentro de la epopeya y al exterior para aprehenderla mejor. [1978, 208].

Esta escisión entre exterioridad e interioridad, entre épica y lírica, entre mundo íntimo y realidad objetiva como se expresará en definitiva en la "Ponencia colectiva", es la

cuestión medular desde el mismo inicio de los poemas que inauguraban el largo proceso de escritura de *El hombre y el trabajo*. Y en este sentido, si la guerra malbarató algunas de las intenciones originales del poemario no es menos cierto que la propia guerra apuraba el recorrido de una vía estética e ideológica que se veía así tan expuesta ante el espejo de sus propias contradicciones y dificultades como de sus enormes posibilidades.

La continuidad de esta evolución hacia la epopeya queda muy determinada en Serrano Plaja por aquella creencia, señalada por Hermann Broch en *Poesía e investigación* y retomada por Claudio Magris, según la cual el arte, y en primer lugar el gran arte épico, “está llamado a expresar en todos sus detalles la unidad de sentido del mundo”; una concepción en la que “el héroe épico —y con él el autor— siente que vive en un mundo poético, es decir, sensible y concreto, rico en significado y en poesía como los bosques poblados de dioses en el antiguo mito. Es la condición ‘originariamente poética’ del mundo, como la llamaba Hegel, en la cual los valores, las normas éticas, la unidad de la vida no son experimentadas por el individuo como algo impuesto desde el exterior, sino como fundidos y arraigados en su estado de ánimo, que desconoce toda escisión” [Magris, 1993, 17]. Esta unidad, originariamente poética, concluye según Hegel con

la moderna edad del trabajo, un estadio adulto que prescribe fines objetivos a los que el individuo debe tender aún en contra de su individualidad, adecuándose al progreso social que exige su especialización, es decir, la reducción de su desarrollo personal, la renuncia a la formación completa de su personalidad, en favor de una potenciación unilateral de su especialización profesional. Cuando se instaura dicha escisión, las determinaciones universales que guían la actuación humana —dice Hegel— no forman parte ya del ánimo del individuo, sino que se yerguen ante él como una coacción ajena, como una “ordenación prosaica” de las cosas. [...] La abstracción y la mecanicidad del trabajo parecen desautorizar al sujeto a contraponer a su poesía del corazón —a su exigencia de vivir una vida verdaderamente suya, experiencias irrepetiblemente individuales y significativas— la prosa del mundo, la red anónima de relaciones sociales en la cual él resulta ser únicamente un medio, utilizado por el mecanismo social para objetivos que desconoce. [Magris, 1993, 21-22]⁴⁹⁶

En el capítulo dos ya se hizo alusión a esta espléndida lectura de Magris acerca del nihilismo y a cómo desde esta misma escisión hegeliana se explicaba el entrecruzamiento de nihilismo, expulsión y culpa como mitos de la sensibilidad moderna, cuestiones que en

⁴⁹⁶ Véase Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Roces en colaboración con R. Guerra, México D.F., FCE, 1966, pp. 217-220, en donde define la “conciencia desventurada” que nace del hecho de que la vida del corazón vive disociada y enfrentada a la ley del mundo, estado de la conciencia que sólo puede ser compensado por ideales como el arte o la revolución social.

el presente momento quedan superadas por parte de Serrano Plaja al encontrar una explicación y funcionamiento épicos del mundo y cuestiones sobre las que significativamente volverá en el exilio cuando este entramado épico se desmorone⁸⁹⁹. Sin embargo, la herencia hegeliana del pensamiento marxista es la que permite ahora una asimilación de este tipo en Serrano Plaja, para quien la ya comentada interpretación del trabajo como parte de la esencia humana abre una vía de superación de estas limitaciones que, consecuentemente, traslada y se expresa desde paradigmas míticos y épicos. Ahora se cree factible que desde la existencia en esta prosa del mundo, como la llamara Hegel, el trabajo del individuo deje de alienarse en el producto social y con ello que el individuo se realice y salve⁹⁰⁰.

5.9.1. — LA VIVENCIA ÉPICA

En repetidas ocasiones se ha hecho alusión a los cambios motivados por el inicio de la guerra en las intenciones originarias de *El hombre y el trabajo*. En anteriores apartados se ha ido apuntando que si bien la propia dinámica bélica favoreció el desarrollo

⁸⁹⁹ Aunque Magris no lo menciona, también Freud atribuyó al sentido de culpa un protagonismo decisivo en el desarrollo de la civilización y vinculó el aumento de este sentido de culpa con el progreso de esta civilización. Véase *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1980. Herbert Marcuse recoge parte de las tesis de Freud y las aplica en el terreno que vincula este progreso de la civilización con el progreso en el trabajo, detectando la separación existente entre hombre y naturaleza y proponiendo una solución distinta al problema de la enajenación que comporta el trabajo; véase *Eros y civilización* (1953), traducción de Juan García Ponce, Barcelona, Seix Barral, 1968, especialmente pp. 82-105. Sin embargo Serrano Plaja abandona esta línea de indagación sobre la culpabilidad y transita por la otra dirección señalada por Magris: "el sujeto se siente extranjero en la vida, escindido entre su interioridad nostálgica y una realidad exterior indiferente e inconexa" (1993, 24). Es entonces cuando la definición de Fichte de la época moderna como época de la culpabilidad adquiere sentido: "el sentimiento de culpa, la 'pecaminosidad', no concierne de forma moralista al individuo aislado, a una actuación privada suya de la que sea subjetivamente responsable, sino que se refiere a la condición histórica general, a la imposibilidad objetiva de instaurar valores y de hallar un sentido a la vida, del caos y la angustia del mundo. El individuo experimenta la sensación de vivir en un mundo caído y percibe este mismo sentimiento como culpable [...]. La melancolía, la depresiva sensación de verse como víctima, es vivida como una culpa. Este sentimiento de culpabilidad no ignora el progreso y sus conquistas, ni recurre a nostálgicas y falsas idealizaciones de lo antiguo, sino que subraya el nexo estrechísimo entre el progreso y la violencia de las transformaciones que lo llevan a cabo, el peligro que pende sobre el individuo, quien corre el riesgo de ser desposeído y absorbido por un anonimato indistinto" (Magris, 1993, 25-26), como ocurre con los personajes de Kafka, un autor sobre el que Serrano Plaja volverá no casualmente su vista y al que dedicará algunos artículos que versan exactamente sobre estos aspectos ahora traídos a colación. Véase la progresiva importancia de este tema en Serrano Plaja en sus ensayos "Kafka y la segunda consulta al Doctor Negro", *Sur*, Buenos Aires, 173 (marzo 1949), pp. 79-87; "De Vigny a Kafka. *El Doctor Negro* pronostica *El Proceso*", *Papeles de San Armadans*, Palma de Mallorca, VI, Torno XXI, 63 (junio 1961), pp. 250-264 y "Una noche toledana. Del Castillo interior al Castillo fugitivo. Santa Teresa, Kafka y El Greco", *Papeles-de-San-Armadans*, Palma de Mallorca, CV (diciembre de 1964), pp. 263-302. Sobre estas derivaciones López García (1998a y 1998b).

⁹⁰⁰ Al igual que la novela-epopeya no nace de la prosa del mundo, "una totalidad identificada con el puro mecanismo social", sino de una totalidad "concebida en términos mítico-religiosos; es decir, nacerá de una cultura agraria o en todo caso preburguesa, preindustrial", la articulación épica moderna de Serrano Plaja va también en esta dirección, ya que esta épica moderna "no se reconcilia con la prosa social, sino que la rechaza y la trasciende" (Magris, 1993, 29).

de un tono épico casi obligatorio en determinadas fases, la epicidad es un contenido igualmente inherente al tema, el mundo del trabajo, y a parte de los modelos seleccionados, como Hesiodo o Whitman. El contenido épico de la poesía de Serrano Plaja también responde a su órbita de experiencia personal, la vibración épica fue sentida y vivida por él muy pronto. Ya se ha atudido asimismo a su participación, desde el primer instante, en los frentes culturales y de batalla pero sin duda existe en su biografía una vivencia determinante: la resistencia del pueblo de Madrid en noviembre de 1936.

Sánchez Barbudo, con quien compartió la experiencia del frente cordobés, también recordó datos claves de aquellos días: el desánimo con el que regresaron a Madrid, el trabajo común en la sede madrileña de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y la permanencia en la capital junto a muy pocos, como Alberti y María Teresa León, cuando la orden era que los intelectuales partieran hacia Valencia:

Muy pocos se quedaron con ella y con Alberti; pero entre esos pocos estaba Serrano Plaja, que insistió en ello, de lo cual con mucha razón siempre se sintió orgulloso. Vivió Arturo intensamente aquellos meses de horror, espera, miedo; pero también. Luego, de gran exaltación y alegría, al ver que el enemigo, contra todas las expectativas, había sido detenido, con ríos de sangre, a las puertas de Madrid. Aquellos días fueron para él, claro es, siempre inolvidables. A ellos se refiere en el prólogo a *El hombre y el trabajo*, escrito un año después, en enero de 1938: "Cuando todo era incierto, sangrante y terrible pero, simultáneamente, engrandecedor, extraordinario y magnífico. Lo que alentaba entonces por las rotas avenidas de la capital de España, entre escombros, gentes humildes y aterradas... era simple y sencillamente la Libertad, la libertad de un pueblo" [1984, 24].

En verdad esos meses fueron el escenario de un contexto idóneo para la destrucción y la epopeya. Desde que se produjese el golpe de estado militar del 18 de julio, las tropas al mando de los sublevados avanzaron de manera imparable hacia Madrid. A principios de noviembre, el gobierno de Largo Caballero, que había sustituido al de José Giral a inicios de septiembre, dispuso la evacuación del gobierno de la capital dejando la defensa de la misma en manos de una Junta Delegada presidida por el general Miaja. Desde los últimos días de octubre, la ofensiva de las tropas franquistas contra Madrid coincidió con la práctica de los bombardeos aéreos que buscaban la desmoralización de la población madrileña, bombardeos que desde el día cuatro de noviembre se convirtieron en diarios, por lo que toda la ciudad se vio afectada por una oleada de destrucción sin

parangón hasta la fecha⁹⁰¹. Serrano Plaja vivió integralmente esos días, vivió el miedo, el horror, la alegría y la esperanza, como dice Sánchez Barbudo, y no pudo menos que extraer de esta experiencia la conclusión que después trasladara en versos llenos de serena exaltación como los del “Canto a la Libertad”.

“Canto a la Libertad” es el momento climático de la epopeya de *El hombre y el trabajo* y, como muy bien define Caudet: “en esa heroica ocasión, el poeta ha visto morir en defensa de la Libertad, y entre las ruinas y la muerte, en medio de la muerte colectiva, ha reconocido el nacimiento del Hombre” [Serrano Plaja, 1978, LXII]⁹⁰². La vivencia épica no se cifra a este poema, la primera composición “A la amada” también se localiza en ese espacio y en varios momentos más se hará referencia a ese espacio de Madrid y a ese tiempo de noviembre, pero ya esa apertura del libro está indicando la fusión de la épica con otros órdenes tradicionalmente referidos al ámbito privado como pueda ser el amor. La dedicatoria global del libro lo deja muy claro: “A Virginia, como en noviembre”⁹⁰³.

La lectura de varios de los artículos de Serrano Plaja dan cuenta, como señala Manuel Aznar Soler al repasar la trayectoria en esos años de Sánchez Barbudo y recordar sus primeras experiencias en Córdoba a raíz de su texto “Encuentro con un miliciano”, del “encuentro del escritor con ‘la gesta de la España popular’, encarnada por ese miliciano militante, símbolo heroico del ‘hombre capaz de luchar y de morir por una idea’ en una

⁹⁰¹ Diversos estudios se han centrado en este episodio central de la guerra civil. Véase Robert G. Colodny, *El asedio de Madrid*, París, Ruedo ibérico, 1970 y la introducción de Sege Salasín a *Romancero de la defensa de Madrid*, París, Ruedo ibérico, 1982.

⁹⁰² De la fusión total de los órdenes de experiencia da cuenta también la anécdota que recoge el propio Caudet: “en el ambiente de heroísmo, repito, y de destrucción, el poeta leyó en Radio Madrid estos versos y mientras, una bomba destruyó el estudio de la emisora que estaba instalada en el último piso del edificio Madrid-París, en la madrileña Gran Vía. La emisión se interrumpió, naturalmente” [Serrano Plaja, 1978, 174-175, n. 40].

⁹⁰³ Ya en el exilio, Serrano Plaja publicó un conjunto de cuentos que llevó por título global *Del cielo y del escombros*, Ediciones Nuevo Romance, Buenos Aires, 1942. Precisamente la narración que da título a la obra, “Del cielo y del escombros” es un relato largo de evidente contenido autobiográfico. En él, su protagonista, el teniente de milicias Ramón, vivirá escindido entre la fidelidad a la causa republicana, la experiencia amorosa con Victoria (quien teme a los combatientes republicanos pero a quien dan asco los fascistas, igualmente ella sometida a una crisis de identidad por la relación con su novio Manuel, un emboscado fascista) y la relación con un padre enfermo del corazón y medio senil que está a punto de morir en el Madrid sitiado de noviembre de 1936. Para Ramón, la brigada es el único medio que tiene, viéndose “tan abyecto, tan monstruo” para purificarse [129]. Abyección y monstruosidad porque se mezclan los remordimientos por su crisis familiar en la relación paterno filial y una vivencia amorosa que no es capaz de limitar únicamente al plano sexual, provocando en él la tentación de la huida, del abandono de la guerra. De ahí la autodescalificación y el sentimiento de fraternidad hacia sus compañeros de brigada como únicos medios a su alcance para superar ambos niveles de crisis interna. Pero el padre muere en el momento en que él lo ha abandonado para acudir a su primera cita con Victoria, quien, además, no se ha presentado. El relato concluye con la muerte de ambos por el impacto de un obús en el momento en que, reconciliados, están haciendo el amor. Fechado en Santiago de Chile, 1941, el relato da cuenta de procesos y reinterpretaciones posteriores a la guerra civil, pero aporta, desde la recreación literaria, información interesante para valorar el contenido de las experiencias vividas por Serrano Plaja en aquellos días.

guerra cuya victoria significará el triunfo de la esperanza en un futuro mejor”⁹⁰⁴. Otro texto de Sánchez Barbudo es meridianamente claro en este sentido y así lo anuncia su título: “Un mundo nuevo nace con vosotros”, texto que recoge toda la comprensión, incluido el paternalismo, que de este fenómeno tuvieron la mayoría de estos intelectuales: “Vuestro generoso impulso nos ha purificado a todos, hemos superado la indecisión aun los más indecisos. Nos hemos hermanado momentáneamente, comprendemos dentro de nosotros el misterio de la comunidad, estamos verdaderamente en comunión con vuestro anhelo. Vosotros no podéis pensar, pensáis batallando. Pero, si os sirve, sabed que al levantar el fusil, cuando miráis atentos y sentís el corazón, con vosotros late un mundo nuevo, y un hombre nuevo también en vosotros ese instante, porque vuestro entusiasmo de hoy, vuestro heroísmo, es un afán generoso, es un afán de todos, que os eleva y que mira a un mañana mejor para todos”⁹⁰⁵.

Del mismo modo, las colaboraciones de Serrano Plaja en *El Mono Azul* relatan las historias, vividas de primera mano o recogidas en testimonios de otros protagonistas de esta lucha, que corroboran este heroísmo y comunión entre el intelectual y el pueblo. Historias de héroes como José Agudo, el “Ché”, protagonista de la resistencia popular en Valencia, “viejo militante de las escuadras de autodefensa del Partido Comunista” cuya batalla ya se manifestara en el octubre asturiano —otra constante: la solución de continuidad entre octubre de 1934 y la actual guerra como manifestación del mismo proceso revolucionario—, y que ahora se ha convertido en el teniente “Samuray”, al mando de la compañía del mismo nombre reclutada de entre ex-presidarios y gente de “los barrios bajos de Valencia” que han venido revelándose como “una de las más potentes brigadas de choque del Ejército popular”. Y añade Serrano Plaja, “como comunista, yo me siento orgulloso de estos nuevos camaradas, que han sido en otros frentes y lo son hoy aquí ejemplo de disciplina y coraje. [...] Y cuando ‘Samuray’ me asegura con acento convencido: ‘se merecen el ingreso en el Partido’, yo siento la emoción de una verdad y de una fe en la verdad que me ayuda y me eleva”⁹⁰⁶. Historias como las de Joaquín Grau, miliciano incorporado a la compañía de los “Tigres Rojos” y protagonista de uno de tantos episodios heroicos en la resistencia madrileña de octubre de 1936 en el sector de la Ciudad

⁹⁰⁴ Manuel Aznar Soler, “Antonio Sánchez Barbudo, cronista y crítico de la literatura española republicana”, en *Anthropos. Antonio Sánchez Barbudo. Humanismo actual y crítico* [1993, 45]. El texto de Sánchez Barbudo, “Encuentro con un miliciano”, *El Buque Rojo*, Valencia, 1 (3 de diciembre de 1936) s/p.

⁹⁰⁵ Antonio Sánchez Barbudo, “Un mundo nuevo nace con vosotros”, *Milicia popular. Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid, 24 (22 de agosto de 1936), p. 3.

⁹⁰⁶ “La compañía Samuray”, *El mono azul*, Madrid, 1, 7 (8 de octubre 1936), p. 7.

Universitaria⁹⁰⁷. O historias incluso como las del heroico recorrido de Ramón Diestro, poeta y compañero desde los días de la asistencia a las tertulias de la Granja el Henar, relatada en un momento donde la intuición de la derrota se hacía más tangible pero donde la muerte puede seguir interpretándose en clave épica más allá del dolor⁹⁰⁸.

Para Serrano Plaja está muy clara la significación de la guerra española y la de los que en ellos luchan. En diciembre de 1936 escribe un "Mensaje a los combatientes" en el que afirma: "Yo sé muy bien que al combatir, en vuestra epopeya, como héroes que sois, como nuevos héroes nuevos, nuevos hombres (el hombre si acierta a serlo es siempre heroico) que sois, no necesitáis para arriesgaros de otra motivación que la vuestra propia". Los combatientes representan a esos hombres nuevos que como tales son "añiados, puros, que, como niños, creen, se creen sus sueños, y resulta entonces que, por creérselos, los hacen verdaderos, los conquistan, los merecen. Por esos hombres, por la esperanza que esos hombres existan, viven vivimos los demás, y especialmente los poetas. Por esos hombres, por estos hombres, que sois vosotros, es posible que el mundo se mantenga"⁹⁰⁹. La comunión del intelectual se hace efectiva también por esta condición heroica donde laten aún aquellos juicios sobre los niños de Juan Ramón Jiménez y Tagore del año 1932. Serrano Plaja encuentra de nuevo un espacio donde historificar la pureza y concretarla en las acciones de los seres humanos. Y el escenario de estas acciones es un escenario epopéyico que le ha sido revelado desde los inicios de la contienda y, muy especialmente, durante la resistencia de la ciudad de Madrid. En su "Crónica del 18 de julio", texto que corresponde a una lectura hecha por Serrano Plaja el 9 de noviembre de 1936 en las emisiones "Madrid en armas", dio cuenta pormenorizada de los porqués de esta percepción y viene a ser el testimonio de lo que al mismo tiempo se poetizó en el "Canto a la Libertad":

Madrid, en su aire purísimo, atiende esa purísima llamada que, en los momentos decisivos, angustiosamente hace de tarde en tarde la Historia, el hombre, lo que en el hombre es noble y alto: su libertad⁹¹⁰.

⁹⁰⁷ "Joaquín Grau, cazador de tanques", *Milicia Popular. Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid, 133 (18 de diciembre 1936), p. 3. Y como se encarga de remarcar Serrano Plaja, el soldado de hoy es el que se ha incorporado al nuevo "trabajo" de la guerra, abandonando por el momento su anterior oficio: "aquí está, fuerte, sano, heroico y sencillo. Aquí está éste que fue otro tiempo humilde zapatero en Elche, su pueblo"

⁹⁰⁸ "Ramón Diestro (Huellas de la guerra)", *Hora de España*, Barcelona, XXI (septiembre 1938), pp. 53-55.

⁹⁰⁹ "Mensaje a los combatientes", *Ayuda*, Madrid, 1, 32 (5 de diciembre 1936), s.p. (p. 2).

⁹¹⁰ "Crónica del 19 de julio", *El mono azul*, Madrid, IV, 47 (febrero 1939), p. 92.

Por eso Madrid es ahora el lugar donde se juega “la libertad del mundo” y se lo hace saber a todas las naciones de la tierra. La lucha de noviembre de 1936 se entaza con otras resistencias heroicas, como las de mayo de 1808, en las que se dio aquello que le es irrenunciable: “su heroica y quijotesca decisión de lucha, su sangre. La sangre de un pueblo que nunca cae en el vacío. La sangre que triunfa inexorablemente. [...] Y en la Historia triunfa, vence, derrota a Napoleón, por la clara conciencia de la justicia de su lucha, de su epopeya” [93]. Detrás de la verbalización esencialista se esconde, sin embargo, una vivencia directa de esta sangre derramada, aparece el yo testigo —“yo recuerdo con escalofrío aquellos hombres que impacientes [...] se lanzaban a pecho descubierto a conquistar su fusil donde lo había: tras la tapia del cuartel” [93]— de la toma del cuartel de la Montaña. Serrano Plaja describe con minuciosidad la escena, los nombres de las calles, el tipo de armamento utilizado, los movimientos de mujeres, hombres y niños, la progresión climática de la conquista del cuartel militar. El episodio cumbre es la movilización de la multitud para tomar las ametralladoras que impedían el acceso a la fortificación y la comunión final del pueblo al desertar parte de los soldados:—“llegaban a nuestras filas con los brazos en alto, pidiendo con los ojos campesinos llenos de lágrimas no ser fusilados, ya que una pistola a su espalda les había obligado a luchar: era la confirmación del triunfo” [95]. La escena se cierra incluso con un inesperado canto revolucionario: “sin saber cómo, como en las grandes sinfonías, el clamor popular se organizó de pronto en ‘La Internacional’ más goyescamente trágica que jamás se haya oído” [95]. El pueblo, en el que se integra el propio autor que ha luchado codo a codo con él en ese momento, que ha cantado puño en alto, que ha entrado en el interior del cuartel con sus “camaradas”, es el protagonista, quien hace la Historia a través de una lucha revolucionaria que, tras su aparente caos, oculta un sentido histórico medido: “un inmenso desorden, el desorden con que se produce siempre la Historia en sus días más grandes, denotaba la furia popular, el júbilo popular, justiciero y justo...” [95-96].

La evocación de este episodio, frecuente también en otros protagonistas de la guerra, se convierte en una constante de Serrano Plaja. Casi todas sus remembranzas y proclamas acerca del sentido histórico de la contienda, su significación y justificación hacen referencia, de uno u otro modo, a lo sucedido en Madrid en noviembre de 1936. Madrid termina siendo encarnación de toda España, de la verdadera España y el verdadero pueblo que la defiende, la inversión auténtica de los conceptos manipulados por el bando fascista que han demostrado la posibilidad efectiva de la comunión: “Madrid es España, y España es la verdad. O no se discute o se ignora. Porque no a todos alcanza el alegre

patetismo de lo eternamente verdadero. ¡Viva España!, gritan ya, pueden gritar ya mis hermanos, que antes eran sólo mis camaradas, anarquistas, socialistas y comunistas. [...] Mis camaradas gritan ¡Viva España! porque en España conquistan la verdad de los mundos. Ya no tenéis bandera y sólo os queda el odio y la avaricia. El ¡Viva España! es nuestro, porque nosotros solos somos españoles". Madrid encarna por ello el verdadero sentido del nuevo hombre revolucionario: "Repetid esta palabra: hombre. Y cuando estéis hartos de no comprender nada, venid con humildad que os enseñemos: Hombre y Libre son los dos apellidos de Madrid"⁹¹¹.

La lectura de otros textos no hacen sino confirmar el sistema integrador de este esquema de pensamiento sobre la guerra y el hombre. En un texto inédito escrito en febrero de 1937 para recordar los tres meses transcurridos desde el 8 de noviembre de 1936, "Madrid en armas", lo celebrado es el sentido histórico de aquel episodio de muerte y heroísmo: "Y lo que hay es el hombre en su purísima significación. El hombre continuando su viva historia de conquistas alcanzadas con esfuerzo de clara concepción de su destino libre y responsable". Y añade: "Y si un combatiente del Parque del Oeste, de la Ciudad Universitaria, etc., pronuncia hoy las palabras: libertad, hombre, vida, un escalofrío entrañable nos dice mejor que el pensamiento, la diáfana calidad con que se muestra el vocablo antes tan pegajoso, tan falso, tan inútil"⁹¹². La guerra autentifica el pensamiento y su expresión lingüística, trasciende el mero orden intelectual y vivifica, hace sensible los conceptos que antes quedaban reducidos a la esfera especulativa del pensamiento. Y en este sentido no es casual que la primera sección del discurso la concluya Serrano Plaja con una cita de Walt Whitman en la que el poeta estadounidense evoca la significación de la revolución francesa; Whitman se valida con ello como modelo operativo para la traslación épica no sólo de la cotidianidad y el trabajo, sino también de la lucha revolucionaria y la conquista de verdades esenciales del pueblo.

El combatiente republicano, el miliciano por más señas, va adquirir asimismo una definición absoluta en cada una de sus acciones y de inmediato el sentido de su lucha se asocia con la defensa de otro valor absoluto como el de la cultura. En este mismo artículo, Serrano Plaja señala en su cierre este significado cultural y apunta algunas conclusiones que se reflejan en otros discursos poéticos como el de Alberti. Principios que señalan una

⁹¹¹ "Madrid-España", *El mono azul*, Madrid, II, 15 (11 de febrero 1937), p. 2.

⁹¹² "Madrid en armas" (1937). Texto inédito conservado entre los papeles de Carlos Serrano, manuscrito de seis páginas. Parece ser el texto de otra de las alocuciones radiofónicas integradas en las sesiones de programas de "Madrid en armas" anteriormente referidas. Se reproduce en apéndice.

serie de contradicciones que van a sumarse inevitablemente al cuerpo del poema y del orden cultural:

Porque sabedlo, hombres libres, hombres cultos: el porvenir de la cultura y de la libertad hoy no ésta en vuestros escritores, en vuestras bibliotecas de trabajo ni siquiera en vuestros cerebros por más claros que sean. En España, en Madrid, cada disparo de fusil hace hoy tanto por la cultura como Shakespeare, como Cervantes.

Si nuestros milicianos, estad seguros de ello, van a salvar al hombre, ¿cómo no habrían de salvar lo que es del hombre, su pensamiento y su sentimiento, su dignidad?

Madrid en armas os habla. Y sus partes de guerra, de inmediata victoria, valen tanto como los diálogos de Sócrates. Escuchadlos con emoción y con fiesta.

Son varios los artículos dedicados por Serrano Plaja a este tema y en ellos el miliciano español es también un miliciano de la cultura, que se diferencia del fascista por una comprensión del mundo que tiene en cuenta la importancia de la cultura como elemento de cohesión popular y mantenimiento de la tradición que da sentido a este pueblo que él representa⁹¹³. También se establece, en este sentido, una línea de continuidad, una progresión histórica de los hechos, pues está claro que en este terreno la actual lucha antifascista recoge igualmente todo el legado anterior que el antifascismo venía acumulando como oposición a la destrucción cultural que suponía el fascismo. En "Las juventudes defienden la cultura" Serrano Plaja enaltece a las Juventudes Socialistas Unificadas como representantes, gracias a su organización, de la vanguardia popular en la lucha contra los actuales facciosos: "no podemos olvidar [...], que fueron nuestras heroicas Milicias, nuestros gloriosos milicianos, los que primero hicieron frente, con algunas garantías de éxito, a la movilización fascista", con lo que las JSU han demostrado "un claro sentido de responsabilidad histórica que ha hecho posible en los momentos más difíciles, más dramáticos [...] que las JSU tengan en la vida pública, popular e histórica de España un peso decisivo. Hoy las JSU tienen, porque lo han conquistado con su sangre y con su inteligencia, un puesto en la dirección de España"⁹¹⁴. La validez de estas juventudes por lógica ha de poder desplazarse a la validez de las actitudes ideológicas y culturales, las JSU "interpretan hoy, más que nadie, lo que debe ser el histórico papel del revolucionario español: como tal revolucionario, internacionalista; como tal español, popular, tradicional".

⁹¹³ Véase "Dos mundos frente a frente" (diciembre 1936). Texto inédito conservado entre los papeles de Carlos Serrano, manuscrito de dos páginas. Se reproduce en apéndice.

⁹¹⁴ "Las juventudes defienden la cultura", *Ahora. Diario de la Juventud*, Madrid, 83 (3 de mayo 1937), p. 9. Reproducido en Fernando Díaz Plaja, *Si mi pluma vubiera tu pistola. Los escritores españoles en la guerra civil*, Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 177-178.

Pero además, las JSU demuestran la posibilidad de releer esta tradición y tomar de ella las lecciones positivas, no se trata de una recuperación acrítica de la tradición, las JSU demuestran, en este sentido, la posibilidad de superar, mediante la actitud revolucionaria de la organización y disciplina que ya han demostrado, el tradicional "individualismo español":

Porque para mí, no es posible involucrar al definir "lo tradicional", lo que nuestra tradición tiene de más universal experiencia positiva para todos los hombres con lo que se dice del individualismo español y las consecuencias sociales, anárquicas que haya podido tener; no es posible considerarlas de otro modo, creo, que como "enfermedad tradicional" de la que no sólo no tenemos por qué tener miedo a desprendernos de ella, sino que debemos curarnos, tenemos que curarnos.

De manera muy transparente Serrano Plaja traslada de la esfera de reflexión estética a la más inmediata acción política y bélica, conceptos que ya ha defendido al desgranar su asimilación de las tesis de Malraux o Gide, y lo hace desde una defensa meridiana de la articulación revolucionaria comunista. Ahora bien, Serrano Plaja no deja de manifestar una convicción muy clara de cuál ha de ser la función del intelectual en este proceso y otras colaboraciones suyas durante la guerra dan cuenta de la congruencia con que aplica estas ideas. En *Hora de España* protagonizó una polémica con Rosa Chacel a partir precisamente de esta crítica hacia el "individualismo español" y el anarquismo a la que ya alude cuando menciona la "enfermedad tradicional" de la que debe curarse el pueblo español⁹¹⁵. Evidentemente, el trasfondo de esta polémica trasciende el ámbito cultural y se sitúa en otros niveles interpretativos de la totalidad de la guerra civil como complejo episodio histórico por lo que respecta al sistema de fuerzas aglutinadas en el bando republicano⁹¹⁶. Las tensiones y miserias derivadas del enfrentamiento entre comunistas y anarquistas tienen su correspondencia en algunas de las argumentaciones elaboradas por Serrano Plaja y Chacel a la hora de entender la práctica de la revolución y el papel jugado por el intelectual en la misma. Chacel defendía su opinión, en réplica a otro artículo de José Bergamín, de que toda la filosofía española, siguiendo las ideas de

⁹¹⁵ Véase Arturo Serrano Plaja, "A diestra y siniestra. (Los intelectuales y la guerra)", *Hora de España*, Valencia, VII (julio 1937), pp. 27-42.

⁹¹⁶ La bibliografía al respecto es enorme. Véanse, entre otros, los estudios de Pierre Broué y Emile Témime, *La revolución y la guerra de España*, México, FCE, 1979; Gabriel Jackson, *La República Española y la Guerra Civil*, Barcelona, Crítica, 1999 (primera edición de 1967) y *Entre la reforma y la revolución 1931-1939*, Barcelona, Crítica, 1980; Hugh Thomas, *La guerra civil española*, Barcelona, Grijalbo, 1977; o, por mencionar tratamientos más polémicos, la problemática distinción de Paul Preston acerca de *Las tres Españas del 36*, Barcelona, Plaza y Janés, 1999.

Unamuno acerca del individualismo español, es fundamentalmente anarquista, "anarquía no es desorden ni resentimiento"⁹¹⁷.

Francisco Caudet ha estudiado los términos de esta polémica y ha explicado como, además de la crítica a estas actitudes, el ensayo de Serrano Plaja expone también una comprensión del ejercicio del intelectual que le sirve para defender principios básicos de su poética⁹¹⁸. Así, como recuerda Caudet, Serrano Plaja puntualiza "que la tradición no consiste exclusivamente en una herencia, sino que se hace cada día" y "por tanto, no puede dar por hecha y cerrada la tradición de ningún pueblo, de ninguna nacionalidad —incluida la española—. De ahí que incluso esté convencido de que los pueblos se forman todos su futuro impugnando siempre desde un presente activo y actuante" [Caudet, 1984, 88]⁹¹⁹. Serrano Plaja, además, propone una revisión del ensayo de Unamuno "El individualismo español", recordando que cuando el vasco escribe en 1902 este artículo lo hace para condenar y criticar este tipo de individualismo y que ahora, en las condiciones posibilidades precisamente por la guerra, se abre la opción de una vivencia bien distinta de esta individualidad fundamentada en el proceso reflexivo que él viene elaborando desde el conocimiento de las tesis de Malraux, Gide y, en general, la órbita intelectual revolucionaria. Esta comprensión histórica de la individualidad es la que veremos magistralmente expuesta en su texto teórico más importante, la "Ponencia colectiva".

Por otro lado, una vez dejado claro que lo importante ahora es el triunfo militar (y la idea es igualmente central en la "Ponencia colectiva") y que su participación en este campo siempre fue total, llega la hora de definir la participación en el orden cultural que asimismo está en juego, tanto en su preservación de lo conseguido a lo largo de los siglos de producción cultural, como en la proyección futura que de esta cultura ha de darse para la consecución de un orden revolucionario. En este nivel, la explicación aportada por Serrano Plaja es muy similar en las esferas de la acción política y militar y la cultural. En "Madrid en armas" nos habla de este modo de la Junta de Defensa de Madrid:

⁹¹⁷ Rosa Chacel, "Carta a José Bergamín sobre anarquía y cristianismo", *Hora de España*, Valencia, VII (julio 1937), pp. 13-26 [26].

⁹¹⁸ Por ello ahora nos limitamos a indicar muy someramente los puntos centrales de este ensayo. Véase Francisco Caudet, "Arturo Serrano Plaja: apostillas a algunos de sus ensayos", en José Luis López Aranguren y Antonio Sánchez-Barbudo (eds.), *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, Madrid, Taurus (Persiles, 155), 1984, pp. 69-98. Reproducido con modificaciones en *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30* [1993, 211-237].

⁹¹⁹ Y como bien señala Caudet, esta interpretación del concepto "tradición" ha de extenderse a otros integrantes del grupo Hora de España como Zambrano, o también Sánchez Barbudo, Rafael Dieste o Lorenzo Varela.

Todo el pueblo madrileño se siente libremente representado y más aún, expresado, en las decisiones de la Junta de Defensa de Madrid. Y ante ella, que el pueblo la siente su cabeza, se organiza espontáneamente toda la energía popular llena de confianza, sin reservas, totalmente. Razones de vitalidad hacían imposible que el pueblo perdiera la cabeza, se desangrase, en un momento tan supremo de la historia. La Junta de Defensa de Madrid ordena hoy el ritmo heroico del heroico pueblo madrileño. Las organizaciones, como músculos del gran cuerpo que hoy se agita y hace temblar el mundo, obedecen sin notarlo, espontáneamente, sin fatiga. Y todos juntos *como un solo hombre*, las organizaciones, los hombres y la Junta de Defensa, reaccionan, se levantan unidos, acordes, conscientes y decididos para aplastar al fascismo. Como un solo hombre, como un solo cuerpo, Madrid con su cerebro y con sus puños, serenamente, se emplea con implacable voluntad a la destrucción de la destrucción. Serenamente, Madrid, hace en cada combate la historia, dirige al hombre destrozando al enemigo, al fascismo, a la traición, a la mentira.

Esta explicación orgánica que echa mano del correlato corporal es la misma que después se manifiesta en *El hombre y el trabajo* cuando expone la significación de los líderes militares, como los capitanes encarnados en la figura de Lister: "Tú eres como un enjambre de fuerza que perdura / el músculo de un pueblo", imagen que religa los procesos del hombre y el trabajo (la proverbial laboriosidad de la abeja) donde el trabajo de capitán, como el del soldado, pasa a ser un oficio más que, como tal, dignifica al hombre⁹²⁰. También el intelectual puede sumarse a este cuerpo y esfuerzo conjuntos. Serrano Plaja menciona el papel de "las organizaciones de cultura, Altavoz del Frente y la Alianza de Intelectuales Antifascistas" en esa "rigurosa ordenación del esfuerzo", organizaciones que intentan "en su medida ser la palabra de Madrid, del pueblo de Madrid que hoy no habla sino aquel lenguaje mucho más eficaz, mucho más culto, sobre todo, de las balas". Se nos presenta así una alianza entre lenguaje y acción de hondas repercusiones posteriores, pues con ello se estaba apuntando la imposibilidad de realización efectiva del lenguaje cuando éste se enfrenta al idioma de las armas. Y se nos presenta también una aplicación rigurosa del ejercicio del compromiso por parte del intelectual comunista, pues aunque no hay una referencia explícita al PCE (y recordemos que no se puede asegurar una afiliación a esta organización de Serrano Plaja), las organizaciones aludidas se refieren con claridad a esta

⁹²⁰ Analizando los poemas en que se elogia a los desaparecidos o a los jefes de guerra militares, que coinciden en conferir a estas figuras una estatura legendaria. Le Bigot se detiene unos instantes en la "Oda a Enrique Lister" de Serrano Plaja: "L'énonciateur parcourt les différentes étapes qui le conduisent de l'engagement personnel à l'engagement collectif. L'éloge ou le panégyrique est régulé sur cette volonté d'adhésion que le poète entretient en "sanctifiant" le travail du chef et de ses troupes et en prophétisant un avenir de paix. La voix individuelle est transcendée par l'acte de solidarité que le poème signifie. Eloge n'est pas servilité et bassesse, mais geste d'intégration à la Cause" 1997, 102].

órbita. Organizaciones a las que el intelectual se adhiere, como el pueblo, las masas lo hace, pues son ellas las que ordenan, piensan lo que después también colectivamente se ejecuta.

En esta polémica con Rosa Chacel, Serrano Plaja le recuerda cómo es posible que el escritor vuelva a “ocupar su lugar entre millones de hombres en marcha”, vuelva a “ser útil de acuerdo con sus posibilidades”: siendo “útil a la revolución”. Pero no a cualquier tipo de revolución sino la que en “la realidad” de España es la efectiva, el marco en que se da la vivencia épica que entiende Serrano Plaja: “la revolución organizada la hace todo el pueblo organizado y, muy especialmente, la clase obrera organizada. [...] Precisamente porque el pueblo español quiere de nuevo incorporarse a su historia, comprende que cada vez más que para hacerlo tiene que prescindir de cierta parte de su historia, tiene que hacerlo como totalidad integrada y no como individualidad corroída” (“A diestra y siniestra. (Los intelectuales y la guerra)”, 42). Por eso el ejercicio de la libertad se ajusta inevitablemente a un ámbito histórico y dialéctico, y la vivencia épica de la misma se aquilata desde otra dimensión:

Libertad, sí, libertad absoluta y verdadera para el pensamiento. Pero sin olvidar que esa misma libertad de pensamiento no ha sido concebida ni conquistada en un ámbito de libre desquiciamiento sin perfiles que la limitan y definen. Libertad que implique la necesaria resistencia para que su actuación encuentre la propia ley física de su ejercicio. [...] Libertad, sí, pero concreta, referida a algo, a una organización de esa libertad, que refleja su propia medida. ¿Y por qué España, que nunca ha podido alcanzar esto a causa de su feroz individualismo que hacía que la libertad de cada uno estorbase al libre ejercicio de la libertad de los demás por entender que la suya consistía en hacer su *santísima voluntad*, va a renunciar a superarse superando lo anárquico de este concepto? [...] En este sentido, como en otros muchos, hay que romper con el pasado para poder continuar la tradición. [41-42]

El ámbito conquistado por la libertad, la “necesaria resistencia” para encontrar esa particular “ley física de su ejercicio”, tiene su tributo y sacrificio. Serrano Plaja no puede admitir el discurso libertario pues considera que lleva a una práctica caótica y negativa para el avance histórico, progresión histórica que si bien arranca casi siempre de episodios de necesaria y descontrolada violencia, ocultan en realidad una ordenación significativa en este mismo nivel de interpretación histórica. Como argumenta en otra ocasión donde vincula la actual experiencia española con otros jalones de la Historia como la Revolución francesa y la soviética, “ninguna gran transformación de la Humanidad, ninguna revolución, en definitiva, se ha hecho pacíficamente, con el orden invocado por la

burguesía, olvidándose del propio desorden que ella misma hubo de producir para alcanzar el poder”⁹²¹.

En este punto se detiene Serrano Plaia asimismo cuando comenta un lamentable error en las filas del ejército republicano⁹²². Porque la guerra es ahora la dinámica de la paz futura, la dialéctica histórica necesaria para conquistar “nuestro teórico derecho indudable a la paz constructiva”, nunca algo integrado en el sistema de valores revolucionarios como un valor en sí mismo:

Y, claro está, llegamos a la conclusión tópica de que, efectivamente, hoy los intelectuales, al lado de su pueblo, luchan y guerrearán en nombre de la paz. La guerra en sí misma no es ni puede ser un fin para nadie de los que, en este lado español y popular de las trincheras, combaten en todos los frentes y aspectos que la guerra por nuestra independencia nos ha deparado. Verdaderamente somos pacifistas. Hoy, como ayer, sabemos que la paz es superior a la guerra. Y mucho más ahora, en la guerra es y tiene que ser de tal modo cruel, tan científicamente fría, que no permite, la mayoría de las veces, valorar siquiera aquellas categorías humanas que en otros momentos de la historia han podido dar a la guerra una especie de capacidad para probar lo más alto del hombre, sus cualidades distintivas y superiores. La guerra es hoy, repito, inferior a la paz. Solamente el fascismo, que es la debilidad organizada, el antiheroísmo por definición histórica, puede hacer y hace la torpe demagogia de la exaltación guerrera. Y la hace por debilidad; sabe que en la paz ha de ser fatalmente derrotado y saca a relucir, con un gesto achulado y bravucón, la navaja de su cobardía y de su debilidad social y polémica. Y, además, y aun con eso, pierde. [...] Porque, eso sí, pacifismo no puede significar ni significa pasividad o renunciación a la ordenación y creación superior y pacífica a que, como pueblo, tenemos derecho. [“Testimonios. Frente del centro”, 54-55]⁹²³

Son todas ellas declaraciones que, sin cuestionarlo o anularlo, atemperan el impulso épico y abren o retoman vías de reflexión y práctica estética que igualmente encuentran su acomodo en las nuevas circunstancias. Más allá de la asunción por parte del intelectual de

⁹²¹ “Nuestro homenaje a la U.R.S.S.”, *El mono azul*, Madrid, II, 37 (21 de octubre 1937), p.1.

⁹²² Error por culpa, precisamente, de la falta de organización y disciplina, que lleva a la muerte de todo un batallón sorprendido entre dos fuegos, resultado de la precipitación de su capitán, un ejemplo práctico de esa ‘anarquía’ individualista en las decisiones contraproducente para los objetivos últimos de victoria militar y, más allá, de realización histórica de la revolución, “Testimonios. Frente del centro”, *Hora de España*, Valencia, V (mayo 1937), pp. 53-56.

⁹²³ Como amplia en otro texto, “porque la guerra, en medio de su horror, tiene un horizonte diáfanoamente definido por la seguridad en el triunfo y en el mundo que aquél presupone. Históricamente, el horror de la guerra, si se me permite la paradoja, es un horror positivo, en tanto que conduce al triunfo, a la afirmación del pueblo triunfante sobre la negación, sobre el fascismo”, “Ediciones Nueva Cultura”, *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), pp. 75-76. No se han de olvidar estas declaraciones cuando años más tarde publique *Versos de guerra y paz* (Buenos Aires, Nova, 1945), donde las mismas razones siguen poniéndose sobre la mesa en un momento en el que otra vez se ve factible la llegada de una paz, menos revolucionaria claro, tras la derrota nazi-fascista por parte de los aliados.

la cuestión de fondo que es la organización y fines de la libertad y la adecuación de todo ello con esta idea del ejercicio de la tradición que abarca los órdenes histórico, político y militar, queda pendiente la cuestión de la propia actividad creativa.

Cuando Serrano Plaja lee en octubre de 1937 unas cuartillas la tarde del estreno de *La tragedia optimista* de Vsevolod Vischniewski, que el Teatro de Arte y Propaganda de la Alianza de Intelectuales Antifascista organiza como homenaje en el veinte aniversario de la revolución de octubre, también enuncia cuál ha de ser el papel del intelectual en esos momentos de crisis histórica que implican necesariamente los procesos revolucionarios. Para ello recuerda Serrano Plaja una tesis de Lenin que trasladada

a un plano de acción cultural sería lo mismo. Mantener en el teatro el criterio de dar aquello que "al público" le gusta más, es tanto como negar el papel de orientación y educación que el teatro, como todo, debe tener en la revolución; es tanto como quedarse a merced de aquellas capas de la población que a causa de ser las más explotadas, las más oprimidas por el capitalismo, han tenido una educación más deficiente, más limitada, peor; es tanto como hacer el juego al capitalismo, ya que al ser estas capas las más numerosas, desgraciadamente, alimentando su falta de educación, nos comportaríamos exactamente como la reacción, la cual no quiere sino mantenerlas en la más absoluta ignorancia, para hacerlas así más fácil objeto de sus manejos y de su explotación. Es, en definitiva, realizar la especulación más vergonzosa con nuestros combatientes que, descansando en Madrid, quieren buscar la distracción y elevación a que más que nadie tienen derecho, y a quienes se le ofrecen en la mayoría de los casos espectáculos groseramente pornográficos y chabacanos que, lejos de dirigirse a lo más noble de su humanidad, eligen de preferencia la excitabilidad, irritada a causa de la guerra, de sus instintos más elementales⁹²⁴.

Esta larga cita expone un juicio que recoge las dificultades de adecuación de la sensibilidad burguesa del autor en el territorio de la práctica artística revolucionaria. Pero es a su vez un juicio que demuestra la solución de continuidad que nos ha ido llevando desde la exaltación épica y la identificación plena con el pueblo a un distanciamiento

⁹²⁴ Las palabras de Lenin que cita Serrano Plaja se refirieron a "la conducta de ciertos revolucionarios" que "en los momentos más dramáticamente decisivos para la Revolución" se limitan a demostrar un "oportunismo conformista", recurriendo a la afirmación de que "la práctica de la Revolución es su mejor guía, que no hay que poner trabas a su desenvolvimiento", con lo que "niegan, de hecho, el carácter consciente de la Revolución, la necesidad de que tenga una dirección y una seguridad de victoria. Negar la necesidad de una conciencia teórica en la Revolución es tanto como valorar por igual una insurrección proletaria que un motín de alocaos o tal vez de provocadores; es negar la necesidad de que la fracción más consciente y capacitada conduzca y guíe a las capas más atrasadas e ignorantes de la población en la lucha contra el capitalismo, que las sumió en la ignorancia en que hoy se hallan. Detrás de esa espontaneidad no hay nada más que un oportunismo demagógico de la peor especie. En el mejor de los casos significa el arribismo que supone no querer marchar delante de la Revolución, situ detrás, a la rastra, esperando a ver de qué lado caen las pesas", "Nuestro homenaje a la U.R.S.S.", *El mono azul*, Madrid, II, 37 (21 de octubre 1937), p. 1.

crítico que, sin negar estas bases, legitiman otro tipo de posiciones estéticas e ideológicas, argumentadas desde el pensamiento marxista. Trasladado a su caso particular, y salvando toda la distancia existente entre una comparación y otra, la práctica estética de Serrano Plaja no puede limitarse a dar aquello que guste más al público, léase, pongamos por caso, el romance, pues todo verdadero revolucionario suscribe esa necesidad leninista de elaboración de una conciencia teórica en la Revolución por parte de aquellos que están más capacitados para hacerlo, léase la propia intelectualidad representada en su figura. Todo aquello que en el caso del artista pasa también por una lectura crítica de la tradición donde los discursos ofrecidos se dirigen a “lo más noble de su humanidad”, léase, por ejemplo, la dignidad del trabajo como parte esencial de la condición humana. Esta comprensión del ejercicio del intelectual estaba trazando ya, sin mucha conciencia de ello, los dolorosos límites que la experiencia del exilio va a remarcar todavía con más crudeza.

5.9.2 — LA COMUNIÓN Y LA MUERTE

La experiencia épica que formula Serrano Plaja de manera más honda acaba siendo aquélla que remite a la posibilidad de comunión abierta por la guerra. Si la revolución es necesaria y toda revolución es necesariamente violenta, la guerra civil pasa a interpretarse como una vivencia directa de ese suceso revolucionario en el que “el hecho social de la revolución” termina “uniendo con sangre lo disperso” y hace factible la concreción práctica de un ideal en la que revolución, humanidad y trabajo se confunden. Hace posible

el mito de que cada uno pueda sentirse parte de un *todo*, siendo, al mismo tiempo, un todo completo, independiente, con su motivación peculiar, con su dramatismo propio. Ya hoy no sucede que lo único común entre los hombres es... lo común, lo bajo. En la revolución nos une a todos la sangre, la muerte y el pan: porque hoy el pan es igual para todos y el hambre, si llegase, dejaría de ser el único monopolio que poseía una clase social: la trabajadora. Y el pan y la muerte, lo primero y lo último, se han unido hoy en la revolución. Y lo demás, todas las otras cosas que son para el hombre esenciales, privadas, quedan, en esta ordenación, dispersamente diáfanos, clara y naturalmente distintas⁹²⁵.

El pan y la muerte, el nadir y el cenit del eje que traza la revolución que ahora se manifiesta en la guerra. El pan nos remite a todo el ciclo de carácter genesiaco del proyecto trazado ya antes de la guerra con “Estos son los oficios”. Dentro de la “Federación de las artes blancas”, dedica Serrano Plaja un poema al gremio de “Los panaderos”, composición

⁹²⁵ “Ediciones Nueva Cultura”, *Hora de España*, Valencia, VI (junio 1937), p. 74.

que se busca desde su primer verso la organicidad del poemario: "He dicho la palabra, mas el pan es lo primero" [93]. Aludir al pan como la materia primigenia, antes incluso que la palabra como el propio autor declara retractándose de lo escrito en su anterior composición "Los impresores" —"Antes que la palabra, nada"—, no supone tan sólo una interesante apreciación que desplaza la importancia del discurso de la materia entendida como signo lingüístico a la materia entendida en su estricta fisicidad. Con ello se precisa la esencialidad del mundo elegido y cantado, no la relación burguesa con los alimentos ingeridos, sino la relación del trabajador, del campesino con el pan y el contraste brutal que se establece desde ahí entre la abundancia y la escasez. En plena contienda, este contraste no hace sino reforzar un enfrentamiento anterior entre las clases que va más allá de la cruenta anécdota histórica de la guerra civil y adquiere un sentido histórico superior⁹²⁶. La muerte, por su parte, cierra el ciclo inevitable de la reproducción, forma parte siempre del ciclo del trabajo pues ya la condena bíblica suponía la pérdida de la inmortalidad y el castigo del sudor para conseguir la perpetuación de la vida mediante el curso del trigo y el trabajo. Pero así como la guerra altera el orden natural del ritmo del trabajo, la muerte misma ve alterada su significación en este círculo esencial del ser humano.

En otra reseña a Juan Gil-Albert, en concreto a ese espléndido libro que es *Son nombres ignorados*, Serrano Plaja nos ha ofrecido su lectura más clara de esta cuestión cuando ya la guerra estaba entrando en una fase anunciadora de los peores presagios⁹²⁷. No

⁹²⁶ Como escribe John Berger en "La comida y los modos de comer" donde se dedica a comparar los modos de burguesía y campesinado, este contraste supone ya en sí mismo "una guerra": "Para el campesino, todos los alimentos representan un trabajo consumado. Puede que el trabajo haya sido el suyo o el de su familia, pero aunque no lo sea, es directamente intercambiable por el suyo propio. Dado que los alimentos representan un trabajo físico, el cuerpo de quien los ingiere los "conoce" ya de antemano. [...] Conoce los alimentos de la misma manera que conoce su cuerpo. La acción de éstos en su cuerpo es una continuación de la acción previa que su cuerpo (el trabajo) ha ejercido sobre ellos. [...] Para el campesino, la comida representa un trabajo acabado y, por lo tanto, el descanso. El fruto del trabajo no es sólo "el fruto", sino también el tiempo, tomado de la jornada laboral y gastado en comer. Si excluimos las fiestas, el campesino acepta en la mesa el efecto sedante que acompaña al acto de comer. [...] Lo que come cada día y el modo de comerlo forma un continuo con el resto de su vida. El ritmo de su vida es cíclico. La repetición de las comidas es parecida a la repetición de las estaciones y está conectada con ella. Su dieta es local y estacional", John Berger, "La comida y los modos de comer" (1976), en *El sentido de la vista* (1985), traducción de Pilar Vázquez Álvarez, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Forma, 98), 1990, pp. 36, 38-39 y 40.

⁹²⁷ "Son nombres ignorados, de Juan Gil Albert", *Hora de España*, Barcelona, XVIII (junio 1938), pp. 56-59. Los paralelismos entre estos dos libros son muchos y evidencian una relación de amistad personal prolongada en la práctica poética. Para empezar estarían los hilos que tejen esta comunidad de intereses entre los prólogos de ambos poemarios (así como éste y otros textos teóricos de Gil-Albert dialogan fraternal y críticamente con los de Serrano Plaja, proceso cuya síntesis más brillante vendría a ser la "Ponencia colectiva"). El prólogo de Gil-Albert, que ya había precedido a sus *Siete romances de guerra* editados en 1937 en la valenciana Ediciones Nueva Cultura, brinda, como sabe entender Manuel Aznar Soler, una espléndida oportunidad para poner "el dedo en la llaga con una lucidez excepcional, sobre las complejas interrelaciones entre contexto social y creación poética", Manuel Aznar Soler, "La poesía 'difícil' de Juan Gil-Albert (1936-1939)", estudio introductorio a la edición anotada de Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida* (1936-1939), Barcelona, Laia,

es extraño que así sea teniendo en cuenta la profunda sintonía que existe entre este libro y *El hombre y el trabajo* y de la cual ya se ha ido aportando más de un dato. Ambos libros fueron publicados por las ediciones de Hora de España en Barcelona en el año 1938, *annus mirabilis* de la poesía republicana en armas, y el de Gil-Albert recoge composiciones elaboradas desde junio de 1936⁹²⁸. En estos poemas que “nacen de la guerra”, que “son poemas de guerra”, que no buscan la necesidad de justificar su “izquierdismo” y que no han renunciado a “seguir su camino”, Gil-Albert nos recuerda que “todo, todo estaba en el mundo por cumplir un fin distinto y más alto, referido a un orden en el que su máxima categoría es la plácida, comunicativa y creadora belleza que ahora se trunca con la guerra, con la guerra brutal en sí misma por más que nuestra causa justifique y legitime esa guerra que, por lo demás, no hemos buscado” [56-57]. Y la brutalidad conlleva “la muerte, la muerte del hombre”, de todos los hombres, incluso la de “los moros caídos en las puertas de Madrid [...] que también habían nacido para algo distinto, más noble y más hermoso que esa muerte”, pero sobre todo la de aquellos que “han sacrificado su vida por España”. Y ahí está el punto crítico, uno de los aspectos centrales en lo que será después también toda la evolución de Serrano Plaja y que él ahora formula sin plena conciencia de su alcance posterior:

Pero con todo, qué triste, qué horrible es aquella rigidez de la muerte. Sólo si fuese el caro precio de un mundo mejor, sólo a condición de realizar su destino en otros hombres, logra sentido. [57]⁹²⁹

1980, p. 60. Estas páginas siguen siendo el mejor análisis de la producción del Gil-Albert de este periodo y en ellas se puede hallar una excelente explicación de las claves que lo definen. Todas las citas a los poemas y textos de Gil-Albert provienen asimismo de esta edición. Gil-Albert cuenta ya a día de hoy con una edición fiable de sus *Poesías completas*, Valencia, Pre-Textos, 2004, editadas con ocasión de la celebración del centenario de su nacimiento.

⁹²⁸ *Son nombres ignorados* y *El Hombre y el trabajo* compitieron en la convocatoria del Premio Nacional de Poesía de 1938 con el, finalmente titulado, *Héroes del Sur (Poesías de la guerra)*, Madrid-Barcelona, Ediciones Nuestro Pueblo de Pedro Garfias y *Destino fiel* de Emilio Prados. La polémica concesión de este premio que, después de un primer resultado favorable a Gil-Albert, finalmente fue a parar *ex aequo* a Garfias y Prados tras la sectaria intervención de Wenceslao Roces, ha sido relatada en varias ocasiones; véase Manuel Aznar Soler [Gil-Albert, 1980, 60-61, n. 102] y Víctor García de la Concha [1987, 153-154], y, en sentido opuesto, la reconstrucción de este episodio hecha por Francisco Moreno Gómez en “La trayectoria vital de Pedro Garfias”, prólogo a su edición a Pedro Garfias, *Poesías completas*, Madrid, Alpuerto, 1996, pp. 46-49. Súmense a ello otros poemarios y plaquettes de 1938 de Pablo Neruda (*España en el corazón*, aparecido en Santiago de Chile en 1937), Antonio Aparicio (*Elegía a la muerte de Federico García Lorca*), José Herrera Petere (*Guerra viva*), de nuevo Prados (*Cancionero menor para combatientes* (1936-1938)), por mencionar los nombres más conocidos. En el bando fascista, José María Pemán compone entonces su *Poema de la Bestia y el Ángel*.

⁹²⁹ Esta exposición encubre, en su sencillez, un debate muy complejo acerca de cuál pueda ser el valor del texto literario. Frank Kermode [1990, 132-138] recordaba analizando el sistema crítico del marxista las investigaciones de Terry Eagleton y como éste, en su intento de responder a la pregunta acerca de cuál es el elemento que otorga el valor a la obra de arte, aceptaba una de las tesis ya expuestas por Trotski para evitar caer en algunas de las simplificaciones del primer marxismo. Trotski considera, entre otras cuestiones igualmente recogidas en el pensamiento de Serrano Plaja como la necesidad de un arte popular que parte de la

De momento, Gil-Albert resuelve la cuestión formalizando la experiencia “con una como estela funeraria, helénica, donde, ordenada en belleza, yace postrer memoria de una vida” [57]. Y en varios poemas, pero muy especialmente en uno de los que más destaca Serrano Plaja, “La Hija de Deméter”, nos describe la imagen de una primavera que renace entre la muerte “para referirse a la Patria, reverdecida aún en medio de la guerra”, algo “que evidencia el horror al contraponerlo con la vida”. O, como en uno de los versos que cita Serrano Plaja: “donde crecen las flores ha brotado la muerte”. Poesía que supone una toma de conciencia de dos verdades esenciales: “de una lado, ese afán, ese orden que impone la dulce primavera como símbolo de perfección ambicionable [...]. Del otro, la fugacidad de esa misma apetezible realidad decretada hoy por mandato parejo al que rige nuestra vida presidida por la muerte” [59]⁹³⁰.

Con igual aliento clásico también ha expresado Serrano Plaja algo parecido, pero en este caso no como realidad del presente sino como proyección de futuro donde pan y muerte quedarán de nuevo religados:

Florecerán sus cuerpos amapolas,
repetirán su nombre los arroyos
y el trigo dará un pan glorioso, puro,
nacido de la gloria, entre sus huesos. [“Los campesinos”, 51]

tradición o la negación de reducir la obra a documento de la lucha de clases, que el arte depende de algo común a todos nosotros como es la muerte. Con ello Serrano Plaja está articulando a la vez todos los niveles mencionados e intenta trasladar esa comunidad con el género humano en otros órdenes de la experiencia como el trabajo, o la aspiración al amor y la libertad. Para la lectura de Eagleton *Literary theory: An Introduction* (1983).

⁹³⁰ En su prólogo al poemario, Gil-Albert alude al actual punto de llegada de su biografía vital y poética, ruptura con su pasado “medio social” desde el ha llegado a la “revolución”. Su particular camino hasta llegar a ella, partía de una juventud dominada por “los elementos nativos cultivados por la soledad y el dolor” que superará desde su experiencia al frecuentar “el trato de los trabajadores”. “Es indudable”, añade, que “esta preocupación social haya influido en mi arte”, sin embargo es la siguiente declaración el núcleo de mayor interés poético: “pero considero secundario el que sean los temas los indicadores de una influencia que podrá ser, en todo caso, superficial; lo importante y vivaz será el registrar las transformaciones que ello haya podido producir en mi forma de sensibilidad, y la amplitud de rumores nuevos que mi inspiración conduzca al seno de la poesía. Olvidar que todos somos en cuanto a lo social, poetas de transición, es olvidar demasiado”. Esa forma de sensibilidad está jalonada por el descubrimiento estético y físico de la tradición española (“lo ibero y castellano que definen nuestra historia”), de la convulsión política encarnada en la revolución de octubre asturiana y de una atracción hacia Rusia que va acompañada de sus primeras lecturas de Whitman (otro de los modelos básicos que en su prólogo Serrano Plaja tampoco dejará de mencionar), aprendizaje de la sensibilidad y de la estética desde el que puede regresar “al punto de partida de lo focal y tangible”. Ahora bien, la forma sensible desde la que el poeta accede a la realidad de su momento histórico no puede ser ahora aquélla que se inscriba en una “aspiración a la belleza” tomada del venerado y clásico Píndaro, eso sería válido si el poeta actuara no en función del “hoy sino en función del mañana”. El hoy está lejano “para tales plenitudes de armonía humana” y por eso “el tono elegíaco con que los poetas comienzan a manifestarse no descubre —y ahí es donde hay que buscar la relación más compleja entre el hecho social y el fenómeno poético— sino la anonadadora realidad de España” [Gil-Albert, 1980, 107-109].