

«TALLER» (MEXICO, 1939-1941): EN LA ENCRUCIJADA CULTURAL DEL EXILIO ESPAÑOL

por

TRINIDAD BARRERA LÓPEZ

México entra en la vanguardia a través de un movimiento más cercano al futurismo que al dadaísmo, el estridentismo, vanguardistas de vocación y punto de partida de una trayectoria de modernización de la cultura mexicana que tiene sus grandes hitos primero, en *Contemporáneos* (1928) y, más tarde, en *Taller* (1938-41). Si esta línea determina a la poesía mexicana, ésta a su vez se define en relación con otra tradición más vasta: la de la poesía de lengua castellana escrita en Hispanoamérica en la época moderna: «Nuestra tradición —dice Octavio Paz— es también y sobre todo un estilo polémico, en lucha constante con la tradición española y consigo mismo».¹ Casticismo versus cosmopolitismo, cosmopolitismo versus americanismo jalonan la búsqueda del verbo poético original. Ya Rubén Darío inició los vínculos de acercamiento entre España e Hispanoamérica, este diálogo cultural, sostenido en el tiempo, junto al diálogo político y amistoso entre España y México durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, fueron las razones que explicaron la empresa copartita, mestiza de españoles y mexicanos, que se trasluce en los números de *Taller*.

La importancia de nuestra revista es un hecho incontrovertible, aunque solo fuera por su carácter pionero en lo que vino a ser la hermandad con los exiliados de nuestra guerra. Su salida

1 Octavio Paz: *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1977, pág. 4.

a escena estuvo marcada involuntariamente por unos acontecimientos críticos: la guerra civil española se seguía de forma vigilada y preocupante desde México, un México que gozaba por aquellos años de una plenitud intelectual considerable. Quizás convenga aludir aquí a algunos de los componentes de la generación mexicana de 1915, también llamada de los siete sabios, tales como Cosío Villegas, por su promoción cultural; Lombardo Toledano, como teórico del marxismo o Bassols, en su inestimable ayuda a los republicanos españoles. Fueron años en que México latía al unísono con España en muchos aspectos.

Desde 1912 en adelante las revistas literarias habían proliferado en aquel país, a *Taller* le habían precedido algunas de corta duración: *Barandal* (1931-32), *Cuadernos del Valle de México* (1933-34) y *Taller poético* (1936-38); sin embargo, estos jóvenes que se dan a conocer entre 1935 y 38 (nacidos alrededor de 1914) tienen como referente un listín más alto, la generación de *Contemporáneos*. Como generación de ruptura frente a ellos quisieron dibujar su imagen, al rechazar abiertamente el esteticismo precedente para dar paso a una actitud poética, a una conciencia de la poesía como actividad vital y no como ejercicio de expresión solamente. El binomio *Contemporáneos-Taller* ejemplifica las dos actitudes que definieron la vanguardia, lo artístico y lo vital. La actitud de los jóvenes de *Taller*, impelidos por el vitalismo, se desliza por la vertiente de aquellos que descienden «con ímpetu hacia las vetas románticas, las profundiza y llega al instinto, al sexo, la angustia, el sueño, el misticismo». ² Esta línea «hipervital», continuadora de la tradición romántica, vía surrealista, encaja perfectamente con los ídolos de su generación, confesados por Paz: místicos, surrealistas y románticos alemanes e ingleses. Si sus orientaciones espirituales se encaminan por la vía de los románticos soñadores (Novalis, Blake, Rimbaud), hay que admitir también que ambas líneas de vanguardia no estuvieron tan divorciadas de hecho, lo cual explicaría que *Contemporáneos* y *Taller* (lo artístico y lo vital), compartieran la «misma soledad frente a la indiferencia

² C. Fernández Moreno: *Introducción a la poesía*, México, F.C.E., 1962, págs. 56-57.

y hostilidad del medio así como la comunidad en los gustos y preferencias estéticas». ³ Es decir, ambos son conscientes de la necesidad de una renovación estética, sólo que los segundos ahondaron en algo ausente para los anteriores: las preocupaciones sociales.

El núcleo primitivo de nuestra revista procedía de su inmediata antecesora, *Taller poético*, dirigida por Rafael Solana, 'alma mater' también de la segunda. Nos referimos a Alberto Quintero Alvarez, Efraín Huerta y Enrique Guerrero, poetas que en el futuro tomarían rumbos muy dispares. Otra parte venía de *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*, Octavio Paz, José Alvarado, Salvador Toscano, etc. Ambas columnas se unirían gracias a la mediación de Solana, a fines del 38, como fruto de una reunión entre éste, Quintero, Paz y Huerta. Así relata Paz su nacimiento: «En el curso de la reunión Solana nos dijo que había decidido transformar *Taller poético* en una revista literaria más amplia y en la que se publicarían también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones... Aceptamos inmediatamente y así se formó el pequeño grupo de responsables... de la primera época de *Taller*». ⁴

Con estos cuatro escritores en el comité de redacción comienza la singladura de *Taller*, cuyo número uno vio la luz en diciembre de 1938. Doce números se sucedieron entre esta fecha y febrero de 1941. Fue una revista heterogénea que dio cabida a la literatura, la música, la pintura, el cine; en definitiva, al arte en todas sus dimensiones posibles, aunque el mayor número de páginas esté dedicado a la literatura en sus diversas vertientes. ⁵ El manifiesto poético de la revista apareció en el segundo número, iba firmado por Octavio Paz, la figura literaria mexicana más importante en el futuro poético, su título, «Razón de ser», pretendió ser toda una declaración de principios:

3 Octavio Paz: *Antevíspera: Taller (1938-1941)*, en «Sombras de obras», Barcelona, Seix Barral, 1984, pág. 95.

4 *Ibidem*, pág. 96.

5 Utilizamos para este trabajo la edición facsimilar realizada por el Fondo de Cultura Económica, México, 1982, en su colección «Revista Literarias modernas», compuesta por dos tomos (I-VI y VII-XII). Citaremos por esta edición indicando en números romanos el de la revista y a continuación la página de dicho número.

«Con la ciencia del arte, con el instrumento retórico del poema o de la prosa hay que abrirse el pecho. Si heredamos algo, queremos con nuestra herencia conquistar algo más importante: el hombre... Tenemos que conquistar, con nuestra angustia, una tierra viva y un hombre vivo... un orden humano, justo y nuestro... «Taller» no quiere ser el sitio en donde se asfixia una generación, sino el lugar donde se construye el mexicano y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte» (II., 33 - 34).

Pese a todo, la orientación estética de *Taller* comparte la preocupación por la vida y por el arte; su oposición a *Contemporáneos* fue, como dijimos, más aparente que real, ya que en ella no sólo colaboraron poetas de la generación anterior (Pellicer, Villaurrutia, Ortiz de Montellano), sino que el mismo Paz reconoce «heredamos una inquietud, un movimiento, [...] un estímulo, un modelo»;⁶ y si bien la búsqueda de la palabra original, como acto o ejercicio vital estaba por encima de la palabra personal (ejercicio de expresión), preocupación social y preocupación estética corrieron paralelas. Quizás lo que *Taller* no tuvo frente a *Contemporáneos* fue escepticismo con el tiempo que les tocó vivir. Para ellos la poesía es un «ejercicio espiritual», experiencia, vida, «una de las formas más altas de la comunión», de ahí la identificación amor/poesía, de ahí su admiración a esos valores surrealistas tales como la imaginación, el amor, la libertad. Transformando al hombre, se podía transformar la sociedad, el mundo. En esa capacidad de transformación radica su contenido revolucionario. Si de *Contemporáneos* lamentan «el carácter de una empresa intelectual que hace la revolución (artística) sin esperanzas y ejercita su rigor en la forma», comparten con ellos su interés por entrar en contacto con otras realidades culturales distintas a la mexicana, el rigor y la seriedad. Con estos elementos como equipaje recorrerán las rutas de la vida y el arte, el amor y la poesía, no como excluyentes sino como complementarias, en este sentido creo que *Taller* es síntesis madura de estridentistas y *Contemporáneos*, «herederos de más de treinta años de experimentos y aventuras estéticas».

⁶ Esta breve cita de O. Paz y las siguientes pertenecen al artículo citado en nota 3.

Otra de las preocupaciones del grupo fue la historia, el hombre en la historia, con su estatuto de justicia y libertad. Esta faceta, presente ya desde el primer número, hará posible la compenetración con los españoles del exilio. Su compromiso social es heredero de los postulados estridentistas, de su fe revolucionaria, aunque sin llegar a los extremos de aquellos.⁷ Los acontecimientos históricos estaban cerrando el cerco de las conciencias. Mundialmente los envolvía atisbos de una inminente catástrofe: la invasión de Polonia, las adhesiones mundiales al comunismo: Gide, Malraux; la guerra civil española, el 'frente popular'. Las inclinaciones políticas del grupo se decantaban hacia los partidos revolucionarios: la III Internacional, Stalin, Trosky, ...«eramos neófitos de la moderna y confusa religión de la historia, con su culto a los héroes, su fe en el fin de estos tiempos y en el comienzo de otros, los de la verdadera historia».⁸ La revolución era contemplada como panacea de las humillaciones y errores de la historia humana, como la solución para la igualdad, la libertad, la recuperación del hombre adánico, anterior a la escisión y la desgarradura. A este motivo responden las palabras de Paz en su «Diario de un soñador» que abre el número I:

«Fecundo engaño, destino enmascarado o libertad, lo cierto es que nuestro mundo moderno, ese que está ya dejando de ser, que ya casi no es nuestro, es el mundo de la libertad. [...] Algo de esos tiempos, el hombre reconciliado con la naturaleza y la conciencia con la existencia subsisten. Y no porque ese tiempo haya sido mejor, sino porque en él reside el secreto de la antigua unidad perdida, como se ve en el mito de Adán [...] Es con la dura, fina herramienta de la libertad, que al principio lo divorció de la naturaleza, con lo que el hombre está construyendo, lentamente, su mundo futuro. Su sociedad sin clases» (I, 11).

O los comentarios de Quintero Alvarez:

«La misión de un hombre con espada no es defender su espada, sino defender con ella a los hombres que tienen espada más pequeña o que no tienen ninguna [...] la inteligencia que valdría la pena defender pero

⁷ Posteriormente, de esta generación se desprenderían dos ramas fundamentales, la poesía social de Efraín Huerta y los caminos del arte de Octavio Paz.

⁸ Octavio Paz: *Antevíspera...*, ob. cit., pág. 105.

que no es viable, por inútil, defender, ha de ser la espada que defienda contra la destrucción del hombre, mas no la espada que se alinea y se guarda como artículo de lujo y de presunción. Esta si es destructible y defendible, pero no vale la pena» (I, 56).

Indudablemente dicha orientación ideológica fue posible por la compatibilidad con una política al uso: la de Lázaro Cárdenas (1934-40) quien toma las riendas de la presidencia en 1934 en momentos difíciles para México pero con la conciencia clara de que sólo podría alcanzar sus objetivos a través de cambios revolucionarios realizados con el apoyo de las masas populares. Declaró las libertades democráticas, legalizó el P. C. y ordenó la libertad de los presos políticos. Favoreció sistemáticamente la lucha obrera, sobre todo si se encaminaba a las compañías extranjeras y firmas privadas mexicanas. La nacionalización de muchas empresas y la reforma agraria pudo realizarlas gracias a su apoyo en los intelectuales que, sin pertenecer a un partido preciso, mostraban tendencias de izquierda. Aunque no es el momento de enumerar los logros de su presidencia, si al menos debe asegurarse que con sus medidas de carácter interno, orientadas especialmente al pueblo, acrecentó su popularidad dentro de México, y, de cara al exterior, su aperturismo fue paralelo: ejerció el derecho de asilo con magnanimidad, acogería a Trosky, ayudaría a la República española, daría casa a los exiliados y a las víctimas del fascismo y del hitlerismo, etc., etc. Precisamente cuando el mandato de Cárdenas concluye, 1940, la revista apenas si sobrevive un número más (enero-febrero, 1941), ya en abierta crisis desde su número anterior. Cronológicamente son, pues, coincidentes en el tiempo y en sus planteamientos sociales.

* * *

I. — Dentro de esta corriente de calor a España y a sus exiliados que se respira en los números de *Taller*, se entienden las palabras del número I, dedicadas a celebrar la fundación en julio de 1938, de «La Casa de España» (hoy, El Colegio de México), logro también de Cárdenas. En ella se dio acogida a unos cuarenta intelectuales, ofreciéndoles la oportunidad de que pudieran desa-

rollar libremente sus actividades. Con sus palabras de saludo, Paz está tendiendo, en nombre de la revista, sus dos manos a esa intercomunicación, a esa convivencia fecunda entre españoles y mexicanos a lo largo del tiempo: «La Casa de España seguramente hará que los hombres, que en América siempre cultivan las diligencias, aprendan a reconocerse» [...] «España, también encuentra ahora una nueva posibilidad de penetrar en América [...] La República Española es [...] la vía histórica más generosa y audaz para este salvador reencuentro» (I, 57-58).

Si el apoyo a la República fue paralelo al de los hombres fieles a la misma, es lógico que en este número se reseñen tres libros españoles; los de Sánchez Barbudo, Juan Gil-Albert y Serrano Plaja, libros que giran en torno a la guerra civil, sus actores y sus traumas, y en definitiva a una España republicana como «aquella gran patria nuestra, y sus trabajadores y soldados» (I, 62). Las tres obras son fruto de las heridas del conflicto, publicadas por la editorial Hora de España, todo un símbolo de los intelectuales republicanos.

Taller, cuyo nombre hace gala a la idea con que la gestó Solana, «fraternal y libre comunidad de artistas», «lugar donde se trabaja una obra de manos» (R.A.E.), encaja perfectamente con el espíritu de sus colaboradores. Hasta el número IV se puede hablar de una primera etapa de la revista que viene señalada por el cambio de su consejo de redacción, merced a los exiliados. A partir del número V queda como sigue: *Dir.*, Octavio Paz; *Sec.*, Gil-Albert; *Comité de redacción*: Gaya, Herrera Petere, Huerta, Quintero Alvarez, Sánchez Barbudo, Solana y Varela. Su formato se asemejó aun más al de la revista *Hora de España*, no en balde había intervenido en el diseño de ambas Ramón Gaya que, a partir del número V y hasta el final, se hace cargo de las ilustraciones.

En el número IV se saluda a los refugiados recién venidos, por un lado, al grupo presidido por José Bergamín, entre los que merecen señalarse a Herrera Petere, Prados, Carner o Ugarte, entre varios. Por otro, al grupo de Sánchez Barbudo, Gil-Albert, Gaya, Varela, Garfias o Jarnés, muchos de los cuales habían sido fundadores de *Hora de España*: «Resulta ocioso subrayar la significación que para la cultura mexicana tiene la presencia de los

intelectuales españoles. Y, fundamentalmente, la de aquellos que por su capacidad de entrega, probada su fidelidad a la causa del pueblo, convivan, auténticamente y realmente, entre nosotros» (IV, 57).

La base ideológica sustentada por los responsables de esta primera etapa de la revista difiere bien poco de la siguiente. Paz ha explicado extensamente el espíritu que les guiaba, sus devociones a la «revolución», la fe en el fin de estos tiempos y el advenimiento de otros, los de la verdadera historia; la esperanza en la inminencia del cambio unida a la fraternidad revolucionaria (no olvidemos que la década del 30 fue la década proletaria, por excelencia); la pasión religiosa, casi mística, por la salvación del hombre; religión, dice Paz, sin clérigos ni teólogos, pero con sentimientos auténticos. La unión de poesía e historia era una de las preocupaciones de estos jóvenes, ni las soluciones de Pound o Eliot ni el ejemplo surrealista les servían. Este último se frustró por dos motivos, la ruptura de Breton con el estalinismo y la pueril conciencia de creerlo superado. Solo cuando *Taller* fenece, algunos escritores, entre ellos el propio Paz, miran hacia la herencia surrealista con otra perspectiva, pero entonces será otra década, los cuarenta.

Descartadas esas rutas de unión entre poesía e historia, sólo les quedó el de la poesía social o comprometida, cuyos magníficos ejemplos estaban al alcance en Neruda y Vallejo, y por ahí marcharía su mejor cultor, Huerta. Parte de *Taller* se desliza también por esa pendiente. Si analizamos el contenido de los cuatro primeros números sobresalen los siguientes aspectos:

a) España, la guerra y sus consecuencias: el exilio y la muerte. En este sentido destacan poemas a autores desaparecidos (García Lorca, I) o comentarios sobre poetas muertos (Antonio Machado) con el mismo significado, homenaje e identificación con lo que representan. Los artículos en honor a la memoria de Machado, cuya muerte, como la de Lorca, catalizó las conciencias, va a tener una honda resonancia en la revista. José Revueltas (II, 28) resalta el que «no hay ruptura ni foso entre el poeta, el prosista y el hombre», «Con su muerte pierden los poetas y los hombres de Hispanoamérica un maestro y guardan un ejemplo y una incita-

ción». Es decir, la unión de poesía e historia perfecta, donde los valores éticos y los literarios revisten similar importancia. Esta es la tónica de los comentarios sobre él, ya vengan de la pluma de Díez Canedo o de José Alvarado quien en el número III destacará la intemporalidad de la obra machadiana por su identificación verdad/poesía, así como su grandeza y ejemplaridad durante la guerra y en la muerte.

Dentro del tema señalado habría que insertar también el comentario a un libro del poeta León Felipe, *El hacha*, que incide en el tema monográfico por excelencia, la situación española y la indignación ante los hechos, que enlaza con las alusiones a la misma y su heroísmo, vertidas en «Profecía de España» de Revueltas (II). A ella alude como «pueblo mesiánico, elegido por la historia» que «al defenderse del fascismo, lo ha hecho porque con ello defiende su hogar, sus intereses, sus derechos, su salario, sus conquistas... resistencia tan sagrada, tan noblemente heroica» (II, 29-30).

b) Poesía social o comprometida. El artículo de Gil-Albert, «Lo popular y lo social», fechado en 1938, nos parece de importancia capital para la modelación estética de *Taller* y su grupo. El poeta valenciano desgranará su fino análisis ajustándose al término «social», como preferente a «popular», y rechazando lo que llama la «rigidez de la estaca», los esquemas prefijados a una realidad que embarazan los caminos del espíritu, la libertad soberana del artista. No al sometimiento de los hechos, sí al desprendimiento de los mismos, sin que ello signifique pérdida de la realidad o alejamiento de los hombres (Balzac o Píndaro serán sus ejemplos). En su breve artículo pone el dedo en la llaga en una cuestión preocupante para nuestros intelectuales de entonces. En un artículo de Cernuda, en 1941, «Poesía popular», encontramos opiniones muy parecidas:

«El arte no es producto exclusivo de una época ni de una sociedad, sino del espíritu humano mismo que dirige épocas y sociedades, y hacerla depender de éste es someter lo superior a lo inferior. La obra artística que no resista a la desaparición de la época y sociedad en que apareció, no merece que como tal obra de arte se la considere».⁹

⁹ L. Cernuda: *Poesía y Literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971, pág. 21.

El número IV fue realmente el cenit de *Taller*. Dedicado exclusivamente a la poesía, lo componían colaboraciones de los fundadores, Villaurrutia y algunos invitados españoles. Se abre el número con un extenso artículo de María Zambrano sobre «Poesía y Filosofía». Con ella y con Emilio Prados se inaugura la presencia andaluza viva (García Lorca o Machado habían aparecido desgraciadamente de otra forma). La bella prosa de la Zambrano discurre por los cauces del equilibrio:

«poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía» (IV, 5).

Otro exiliado español, muy vinculado al grupo andaluz, José Bergamín, aporta su óbolo con siete sonetos que ponen al descubierto un fino poeta, conceptista, a veces; poemas que, como diría Cernuda, han resistido el tiempo y la época. Merece la pena recordar aquí uno de ellos, «In memoriam Antonio Machado»:

No te perdí de vista ni de oído
voz a mis perdiciones lisonjera;
ni te gané, que entonces te perdiera,
perdiéndome al ganarte por perdido.
Te encontré y me encontré, tan sorprendido
de volverte a encontrar, como cualquiera;
como cualquiera y de cualquier manera
hice y deshice en ti mi mal sentido;
que el sentido y razón de consentirme,
voz que el tropiezo de mi voz esconde,
fue partirnos los dos, cuando, al partirme,
me dejaste con voz que no responde,
con silencio mortal, para decirme
que te vuelva a encontrar ¡Dios sabe dónde! (IV, 20-21).

Los poemas de Prados aquí recogidos son de 1928-29, carecen lógicamente de cualquier referencia al tema obligado; sin embargo, en el mismo número, Paz le dedica un artículo, «Constante amigo», donde señala la capacidad de entrega del vate malagueño

como esencia de su poesía, además de celebrar el paso del silencio poético, por la actividad revolucionaria, a la angustia de la poesía en sus dos últimos libros, *Destino fiel* y *Constante amigo*. El mismo espíritu de fraternidad respira el comentario que le dedica Huerta a Bergamín a quien elogiará por su poder de denuncia, su ironía y mordacidad, pero sobre todo, por su ejemplo de español auténtico, fiel a la segunda república. Como puede comprobarse, la identificación con los ideales que representaban los españoles exiliados es el molde del diálogo entre ambas orillas.

La primera etapa se cierra con todo un manifiesto indirecto de sus preocupaciones estéticas: la traducción de *Una temporada de infierno* de Rimbaud, el hombre en su infierno, la rebelión con el tiempo.

En este primer período de *Taller* se pone en evidencia dos cosas: a) el apoyo moral a una causa o la admiración hacia personas/obras en relación con esa causa, ejemplificado en los testimonios en prosa o reseñas que hemos analizado, y b) las colaboraciones de carácter creativo (poesía) donde está ausente la veta social comprometida. Ni los poemas de Gil-Albert ni los de Prados o Bergamín pueden contemplarse desde ese perfil, otra cosa es que ellos mismos sean elogiados o ensalzados por sus actividades fuertemente comprometidas. En la segunda etapa ambas corrientes se aproximarán.

* * *

II. — Al estallar el conflicto, en julio de 1936, la poesía española se encontraba en la cúspide de su fama, marcada por la convivencia de varias promociones de figuras señeras. A los mecenazgos de Unamuno, Juan Ramón o los Machado se unían los hermanos mayores del 27, Guillén, Salinas, León Felipe, al lado de otros más jóvenes, Lorca, Alberti, Prados, Cernuda, Altolaguirre, Garfias, Moreno Villa, etc. Y aún iniciaban su camino los que más tarde compondrían la generación del 36. Gil-Albert, Celaya, Serrano Plaja, etc. «Para todos ellos, en cualquier caso, la guerra supone

un enfrentamiento brutal con una realidad que les sobrepasa»¹⁰ y el tomar partido devendrá una cuestión urgente que paulatinamente irán asumiendo, acelerándose el proceso a partir del asesinato de Lorca. La poesía al servicio de lo que se veía de forma clara como la causa del pueblo empezó a proliferar. En este sentido resulta especialmente importante la creación de la revista *Hora de España* (Valencia, enero del 37 a nov. del 38), verdadera espina dorsal de la causa que dio «categoría intelectual a lo que en principio no fuera más que explosión intuitiva ante la urgencia de la situación extrema con la que se enfrentaban». ¹¹ Entre *Poetas en la España leal* (Valencia, 1937) y el *Romancero de la guerra civil española*, se recogen los nombres más destacados del momento: A. Machado, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Gil-Albert, León Felipe, Moreno Villa, Prados, Rejano, etc., etc., muchos de los cuales se convertirían en transterrados en México y en participantes activos de *Taller*. Aunque ya al calor de los hechos se habían multiplicado los romances y algunas que otras composiciones dedicadas a hacer la crónica negra de los sucesos, serán los poemarios de Vallejo y Neruda los voceros del dolor patrio, dictados por la confraternidad, por lo que se siente de igual forma por poetas nacidos al otro lado del Atlántico, pero unidos indisolublemente a sus hermanos españoles por una comunidad de ideas y desgarró. Posteriormente, en el exilio, se cribarían los sentimientos, y el dolor y la rabia darían paso, en ocasiones, a la nostalgia y a la soledad de ausencia, de lo que se siente perdido, «porque la guerra adquiere entonces su verdadera dimensión de tragedia irreparable... El exilio hace caer derrotado, de nuevo cada día, al poeta, le da muerte de forma continua cada hora, sin terminar nunca de hacerlo». ¹²

Toda una generación de desterrados y transterrados (término acuñado por Gaos en 1949) se dispersó por el mundo y fue precisamente México, con su generoso asilo, uno de los sitios más frecuentados. Nuestro exilio no fue solo importante en número, sino en

10 A. Martín: *Los poetas españoles ante la guerra civil*, en «Camp de l'Arpa», 48-49, marzo de 1978, pág. 27.

11 *Ibidem*, pág. 27.

12 *Ibidem*, pág. 28.

calidad intelectual. Su nómina fue tan voluminosa que Ramón Xirau los organiza por grupos (según la edad), los que ya habían realizado una obra reconocida en España, los que terminan de formarse en México y los formados enteramente allí. A partir de junio del 39 comenzó la llegada masiva, aunque ya un año antes se originó una avanzada a través de la Casa de España. La acogida fue calurosa, la labor intelectual no se vió interrumpida pues con facilidad fueron encajando en el panorama cultural de México desde sus diversos puestos. Las revistas literarias existentes fueron desde el principio un vehículo de expresión abierto a todos, más tarde ellos mismos promocionarían sus propios órganos de difusión (*España peregrina, Romance, Las Españas, Ultramar, Nuestro tiempo, Clavileño, etc., etc.*).

Taller se encontraba en la coyuntura precisa, la ideología de sus responsables auguraba una buena recepción, como así fue. Su papel fue similar al que posteriormente ejercería *El hijo pródigo* (1943-46). Como un acto de fraternidad califica Paz dicha hospitalidad (no olvidemos que él estuvo en España en el 37 y era amigo de algunos de ellos), «pero también fue una declaración de principios: la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua». ¹³ En sus palabras preliminares al número V dice así:

«Al recoger su fraternal colaboración no hacemos más que ahondar y proseguir... el de nuestra fidelidad a la cultura y, especialmente, a la causa viva de la cultura hispánica» (V, 5).

Desde el número V al X se extiende la segunda etapa de *Taller*, caracterizada por el fuerte compromiso implícito en sus publicaciones, pero en absoluto es un arte sometido a consignas. Ya Ramón Gaya, en *Hora de España*, VI, había calificado de peligrosa «la mezcla de arte y política». El mismo, junto con Sánchez Barbudo, Gil-Albert, Herrera Petere o Lorenzo Varela, entre otros, habían manifestado en la «Ponencia colectiva» (*Hora de España*, VIII, agosto del 37) sus formas de pensar al respecto, sus deseos

13 Octavio Paz: *Advertencia...*, ob. cit., pág. 99.

de evitar las demagogias y la insuficiencia del arte de propaganda: «todo cuanto sea defender la propaganda como un valor absoluto de creación, nos parece tan demagógico y tan falto de sentido como pudiera ser, por ejemplo, defender el arte por el arte». La voluntad debía dejarse guiar por la lucidez, «idealismo, sí, pero un idealismo fraguado en el duro y diario contacto con la guerra». ¹⁴

Distinguiremos, pues, en esta segunda etapa y en lo que atañe a los españoles, tres grandes bloques: poesía, prosa y notas críticas o pequeños ensayos. En la poesía predomina la reflexión sobre los hechos inmediatos: España, el exilio, la nostalgia, la soledad, la ausencia de lo perdido. No hay asomo de poesía combativa, panfletaria o política. Así pueden entenderse los poemas de Lorenzo Varela (V), Giner de los Ríos (VI), Ramón Gaya (VII) o Juan Rejano (VIII-IX). La línea vallejiana está muy presente, por ejemplo, en los poemas de Varela. Frente a esta postura sobresalen las colaboraciones de Juan Ramón Jiménez y Cernuda, por un lado; y las de Gil-Albert y Emilio Prados, por otro. Tanto los poemas del escritor de Moguer (X), como los del sevillano (X) responden a vivencias personales, de corte nostálgico, pero nada más. Nada hay que permita sospechar el hierro candente. El «Canto a la soledad» de Prados (X) o la «Imprecación» de Gil-Albert (X) significan un paso frente a la anterior postura, son poemas donde el pasado es trascendido por la poesía. En el caso de Prados, la soledad a la que canta el malagueño, bien puede entenderse como un sentimiento heredado por la situación recién pasada. Sin embargo, la alusión a ese pasado aparece altamente poetizada:

Soledad, noble espera de mi llanto infecundo,
 hoy te elevan mis brazos como a un niño o a un muerto;

 hoy te quiero y te busco como a una gran herida
 fuente y tumba en el tiempo de mi olvido sin causa (X, 23 y 24).

En el caso de Gil-Albert es la muerte el motivo de su poesía, como telón de fondo, el pasado:

¹⁴ I. Lechner: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Universitaire Pers Leiden, 1968, pág. 183.

El horror, el engaño y la locura
 cansados sacerdotes sin palabras
 encienden aun las luces vacilantes
 de ese templo lejano que consterna

Tu me viste llorar como ese niño
 ante su juego roto bruscamente
 descubre ante las lágrimas salobres
 que hacen resplandecer tanta inclemencia
 el impasible reto de las cosas
 en un triunfo infernal sobre la vida... (X, 31 y 33).

En cuanto a la prosa se oscila entre una proximidad a los hechos, cribada por la reflexión, como «Octubre en la esperanza» de Varela (VII) o la prosa de Herrera Petere en el núm. V, a un distanciamiento tamizado por la dulce añoranza del pasado irrecuperable, símbolo del paraíso perdido de la infancia-adolescencia, como en el caso de Moreno Villa (VII). Un punto intermedio entre uno y otro polo serían las «Meditaciones españolas» de Gil-Albert (VI).

Sin lugar a dudas es en los cortos ensayos o reseñas críticas donde sobresalen más llamativamente el compromiso, la voz de alerta, el lenguaje directo. En este sentido destaca, por parte española, el artículo de Bergamín (VI) o su discurso en la Conferencia Panamericana de ayuda a los republicanos españoles (VIII-IX), donde se resume perfectamente el espíritu del exilio español: la defensa de la libertad y la verdad. Por parte mexicana, la voz del apoyo había sido entonada por Vega Albela en el núm. VII, «La luz en el destierro», donde se señala la necesidad de continuar la vida intelectual desde el exilio como paliativo a la soledad que les atormenta: «Y así, poblando la soledad que hoy les aqueja, reconstruyendo por el espíritu lo que otros intentan vanamente aniquilar, darán a su tarea un hondo sentido y significación» (VII, 55).

Un ánimo constructivo, positivo, sin dar cabida al derrotismo es el que se aprecia en las publicaciones poéticas y reseñas durante esta etapa de *Taller*. Resulta curioso comprobarlo en dos reseñas, la que Sánchez Barbudo realiza al libro de León Felipe *El español del éxodo y del llanto* y la de Juan Rejano a *España aparta de mí este cáliz* de Vallejo. El primero, tras reconocer la grandeza poética

de su creador, le reprocha el tono derrotista; para el segundo, lo más memorable del poeta peruano es su esperanza en la lucha.

La publicación de poemas de autores desaparecidos (Machado en el núm. X) tiene el mismo significado que le dimos en la etapa anterior.

* * *

III. — Con el número X se alcanza la cumbre de la segunda etapa de la revista, y paradójicamente se marca también el inicio de su crisis. La calidad de este número viene avalada por varias cosas, el suplemento poético correspondiente a la traducción de *Poemas* de T. S. Eliot, cuyo significado es comparable al de Rimbaud en el núm. IV: «El tema de los dos poetas es el mundo moderno... nosotros... en el mundo moderno. Rimbaud lo llamó *infierno* y Eliot *purgatorio*»; ¹⁵ las colaboraciones poéticas que se reunieron fueron altamente destacadas: Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Prados, Gil-Albert, Paz, la crema de la poesía. Pero indudablemente es un número realizado casi por entero con las colaboraciones de los españoles en México y fuera de México. Incluso el Consejo de redacción se había ampliado para dar cabida a otro exiliado más, Rejano. Ese carácter monográfico español debió despertar algunos recelos. Desde abril del 40 que se publica este ejemplar hasta julio-agosto en que lo hace el siguiente, transcurre un silencio de unos meses en los que crecieron las tensiones internas. Para algunos mexicanos, encabezados por Solana, la invasión de los exiliados fue tal que desplazaron de sus páginas a los escritores mexicanos y la muerte de la revista estaría, pues, en relación directa con dicha influencia. Sin embargo, Octavio Paz no comparte la opinión de su compañero y atribuye su fenecimiento a razones económicas y sobre todo ideológicas. Los acontecimientos mundiales (el pacto entre Alemania y Rusia, el asesinato de Trosky) iban dividiendo las conciencias de los componentes del grupo y las presiones para que nada traspasara a la revista debieron ser abundantes. Pese a todo algo se adivina en la despedida de Ramón Gaya en el número

15 Octavio Paz: *Antevíspera...*, ob. cit., pág. 101.

XI quien, sin entrar en detalles, desliza la sombra de graves divergencias de criterio. Resulta sintomático además que en ese mismo número se publique un poema de León Felipe donde hace al poeta «el gran responsable de la sangre / del odio / y del polvo del mundo / y no puede iluminar a nadie / ni caminar delante / ni dirigir el coro». Es decir, el mismo todo derrotado que le era habitual y que no parecía agradar a algún sector de la revista.

Lo cierto es que, en relación con el número X, el XI y el XII son más flojos en su calidad, sobre todo el último cuya casi única colaboración que le salva es el poema de Rafael Alberti. Dicha agonía literaria bien puede haberse visto agravada por el hecho de que gran parte de los colobadores españoles habían gestado sus propios órganos de difusión o estaban en ello. Bergamín, por ejemplo, presidía, junto con Carner y Larrea, desde febrero del 40, *España peregrina*, el mismo año en que surge *Romance*, gracias a la participación activa de Sánchez Barbudo y Varela. Las revistas del exilio comienzan a proliferar, unas van dando paso a otras, el abanico de posibilidades se va abriendo y estos españoles despliegan sus versos o prosas en páginas de muy diversos colores.

Con dos andaluces universales se cierra *Taller*, con el recuerdo siempre vivo de Machado, en boca de Sánchez Barbudo, y con el poema de Alberti. Curiosamente *Taller* tiene su orto y ocaso con dos poetas andaluces de la generación del 27, Lorca la abre y Alberti la cierra, entre uno y otro no dejará de correr la savia del ejemplo poético y humano de D. Antonio Machado. Y es que fue, indudablemente, la aportación andaluza a esta revista, la más numerosa del conjunto español. Por sus páginas desfilaron además de los citados, E. Prados, F. Giner de los Ríos, J. Moreno Villa, J. Rejano, J. Ramón Jiménez, L. Cernuda y A. Sánchez Vázquez. Una buena nómina para tan corto tiempo.

En cuanto a la impronta mexicana en las publicaciones de estos españoles en la revista, podemos asegurar que es prácticamente inexistente, aun está muy reciente el recuerdo de España para que estas pupilas se fijen en otras cosas, si exceptuamos el caso de Moreno Villa, no por lo que aquí escribe, sino porque su libro *Cornucopia de México* se publica en el 40. Poco a poco y a

medida que el tiempo transcurre, México irá entrando paulatinamente en sus respectivas venas: Cernuda, Rejano, Giner de los Ríos, Garfias... Una vez más los andaluces.

Taller fue un puente colgante entre generaciones distintas que supieron acompañar sus preocupaciones e inquietudes, uniendo sus manos para esa tarea común, la antorcha viva de la cultura; más tarde, y de forma individual, cada uno levantaría su propio vuelo pero siempre en las páginas de *Taller* quedará un auténtico testimonio de sus aventuras humanas, un capítulo doloroso de sus vidas, magníficamente reflejado en estos versos del cordobés Juan Rejano:

Cuando se hayan velado mis espejos
de tanto repetir tu frente hundida,
cuando ya sea mi voz piedra fundida,
aun por mis ojos sangraré reflejos.
No es esta ausencia que se yergue lejos
ascua de libertad, onda en huida:
es argolla de amor que a ti está unida
por osamentas de eslabones viejos.
Yo no se en este espacio, en este abismo
sino hallar la ciudad de mi espejismo,
anclado en laberintos de ribera.
A cada paso resucito y muero.
Solo se que tu existes porque espero
y se que existo yo porque me esperas (VIII-IX, 36).