



Retrato, Xilografía, Esculapio Pérez

Proyecto existencial, político y
estético en *Del cielo y del escombros*,
de Arturo Serrano Plaja

ANDREA BRESADOLA
Università di Udine, Italia

RESUMEN: Los cuentos *Del cielo y del escombros* atestiguan el cambio que experimentó Arturo Serrano Plaja en la manera de percibir e interpretar los acontecimientos históricos y sociales de los años Treinta, la época de la República y de la Guerra Civil. Se estudia la trayectoria política, estética y existencial del autor, siempre animado por la búsqueda de un arte equidistante tanto del juego intelectual de la poesía pura como de la propaganda, tan fecunda en esos años. Un recorrido que culmina en el fracaso del proyecto del deseado humanismo renovador y que se traduce en narraciones depuradas de toda idealización, donde la huida en la interioridad y el asomarse del fantasma del nihilismo prefiguran los temas propios de su poesía del exilio.

PALABRAS CLAVE: Arturo Serrano Plaja, Generación del 36, narrativa bélica, Guerra Civil Española, exilio

ABSTRACT: The short stories collected in *Del cielo y del escombros* illustrate Serrano Plaja's change of heart with regard to the historical events of the Thirties. We studied the political, aesthetic, and existential trajectory of this author, whose literary purpose it was to create a form of art which would eschew both the playfulness of art for art's sake and the heavy-handedness of propaganda. This trajectory, however, culminates in failure, as the project of a redeeming humanism is revealed to be impossible: ultimately, the stories renounces all kinds of idealization to embrace nihilism, thus prefiguring the themes of Plaja's poems of exile.

KEYWORDS: Arturo Serrano Plaja, Generación del 36, narrativa bélica, Guerra Civil Española, exilio



1. LA TRAYECTORIA DE ARTURO SERRANO PLAJA

El nombre de Arturo Serrano Plaja se suele vincular a ese grupo de poetas y escritores conocido con el nombre de "Generación del 36".¹ Además de poeta, fue traductor, autor de ensayos y de alguna obra narrativa. Es precisamente esta última faceta de su producción de la que nos vamos a ocupar ahora y, en concreto, de su primer libro en prosa, la colección de cuentos *Del cielo y del escombros*. La obra, escrita en un momento tan crucial como el comienzo del exilio (entre 1939 y 1941), ha caído en un olvido casi total y llegó a ser tan rara, que, si damos fe a las palabras de Marra-López (1963: 499), el mismo autor ni siquiera poseía un ejemplar.² El análisis de los dos primeros cuentos –los únicos de su producción narrativa donde noveliza la experiencia de la guerra– nos ofrece la posibilidad de mostrar, por un lado, las líneas de continuidad con su poesía y, por el otro, la de investigar el cambio en la percepción del autor sobre los acontecimientos históricos de los años treinta.

¹ El mismo Serrano Plaja (ver Caudet, 1975: 482) declaró que esta etiqueta "cronológicamente" tiene sentido, si bien se sentía "más ligado a los del "grupo de *Hora de España*". En general sobre el autor, ver López García, (2005 y 2008), que ofrece además una riquísima bibliografía y el elenco completo de sus obras. Para su recorrido político, ver también Caudet, 1978.

² La crítica apenas se ha ocupado de los cuentos, y no tengo noticia de estudios específicos. En 1942, fecha de publicación del volumen, salieron dos positivas reseñas de los amigos Alberti, 1973 y Dieste, 1983.

A la par de tantos miembros de la intelectualidad española de su generación, la vida de Serrano Plaja fue condicionada por la total entrega a la causa republicana: antes con la oposición a Primo de Rivera, y luego con la lucha contra Franco. Una elección que determinó su exilio cuando todavía no había cumplido los veintinueve años. También su recorrido ideológico y estético es el de muchos de los jóvenes intelectuales y escritores de la época: entra en la vida cultural a finales de los años veinte, escribiendo poemas que revelan el magisterio de Juan Ramón Jiménez. En las mismas fechas empieza también su aprendizaje político, en el momento en que se propagan por todo el país las manifestaciones estudiantiles contra la dictadura. El 14 de abril de 1931 se encuentra en la madrileña Puerta del Sol, celebrando el nacimiento de la II República. En el fervor cultural del Nuevo Régimen participa con entusiasmo en varias actividades intelectuales y editoriales, formando también parte de las Misiones Pedagógicas,³ donde conoce a muchos de los miembros del que será el “Grupo de *Hora de España*”.

En 1933, la creación de la revista *Hoja literaria* –que dirigió con Sánchez Barbudo y Enrique Azoaga– concreta una necesidad que sentía cada vez más urgente: la búsqueda de una nueva estética conforme a las exigencias civiles y a los cambios sociales de la época, un arte que superase la antivital poesía pura y al mismo tiempo no se redujese a propaganda.⁴ En el pensamiento todavía confuso de Serrano Plaja empieza a perfilarse un concepto que caracterizará su producción por lo menos hasta los años cuarenta: la cultura y el arte no se pueden separar del compromiso político, sino que son dos facetas del mismo problema.

Podríamos considerar la insurrección asturiana de octubre de 1934 como la fecha clave que le abre el camino a un arte comprometido y a la militancia activa. El suceso, en general, representó un punto de no retorno, que constató que las “dos Españas” ya no podían enfrentarse por la vía parlamentaria. Como Serrano Plaja, muchos de los intelectuales empezaron a simpatizar –por lo menos sentimentalmente, aunque sin verdadero espíritu crítico– con las actividades revolucionarias; o, al contrario, se sumaron a las consignas de “vuelta al orden” contra el “peligro rojo” pronunciadas por los partidarios de la que llamarían “Verdadera España”. Para los de izquierdas fue el comienzo de la pretendida alianza, o por lo menos de la búsqueda de afinidades, entre la intelectualidad del país y el movimiento obrero y campesino. Se realizaba, quizás como nunca en la historia nacional, la ósmosis entre la esfera intelectual y la política, dos categorías que hasta ese momento habían quedado alejadas, cuando no en abierto conflicto. El mundo cultural fue testigo, y al mismo tiempo autor, de esa división en dos bandos que marcaba la sociedad entera. En un

³ En 1932 estuvo con los misioneros en Puebla, y el año siguiente en Galicia; en 1936 fue nombrado vicesecretario de la Comisión Central del patronato de las Misiones (ver Otero Urtaza, 1982: 57-63 y 2006: 53, 466).

⁴ Sobre este aspecto, ver, además de la bibliografía señalada, Cano Ballesta (1972: 156) y Caudet, 1993a.

momento de crisis y a la vez de desmesurada ebullición social el intelectual tenía que expresarse, tomar parte. Si la “regeneración” del país después de la definitiva caída del sueño imperial fue preocupación de la llamada “Generación del 98”, los nuevos intelectuales, crecidos en un clima de exasperada tensión, sentían el deber de orientar al país hacia un modelo, según los casos, revolucionario o totalitario.

No es casual entonces que fueran unos poetas y escritores quienes aclararan la posición ideológica de Serrano Plaja. El peruano César Vallejo lo aproximó por primera vez a las doctrinas marxistas, pero fue con la adhesión de Rafael Alberti al Partido Comunista cuando Serrano Plaja –que veía entonces en el poeta de *Sobre los ángeles* un modelo a imitar– se incorporó con entusiasmo a las teorías que brotaban de la Rusia de los soviets.⁵ Alberti, convertido en “poeta vate al servicio del pueblo”, fundó una revista de principios explícitos: *Octubre*, en la que colaboró también nuestro autor. En 1935 Serrano Plaja participó en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París. Aquí pudo conocer a André Gide y André Malraux, quienes plasmaron su ideal ético del arte, empezando por el principio marxista de que esta sirve para cambiar la realidad. La literatura, entonces, se ha de poner al servicio de la revolución, aunque sin el sacrificio de la individualidad del artista. Como se ve, si bien nunca fue militante del Partido, en esos años Serrano Plaja se sentía fascinado por las teorías del comunismo internacional, que creía el único frente de lucha concreto para cambiar el mundo.⁶ Siguiendo la interpretación trascendente de las teorías del joven Marx, el escritor encontraba la solución para el problema que afectaba a la humanidad: solo en una sociedad comunista, pues, el hombre podría desarrollarse, lograr su individualidad y dimensión espiritual completa.

Con el levantamiento, por supuesto, se alista en el bando republicano y participa en un sinnúmero de actividades. Entre otras cosas, colabora en la redacción del *Manifiesto de la Alianza de Intelectuales* y escribe en diferentes revistas republicanas (sobre todo en la emblemática *Hora de España*). En 1938 dio a la imprenta un libro de poemas, *El hombre y el trabajo*, una colección que revela la lograda capacidad de fusionar la contemplación lírica de la realidad con el aspecto, diríamos, social. Estos poemas no exhiben los lugares comunes de la mucha poesía de guerra que, sobre todo en el primer año del conflicto, proliferó en el bando republicano. Con ocasión del II Congreso de Escritores celebrado en la España republicana en el verano de 1937, leyó la “Ponencia colectiva”, que expresaba un punto de vista crítico y original sobre el

⁵ “Hablando con Serrano-Plaja antes de su muerte, me recordaba la admiración que en él, y en tantos otros literatos y artistas de la época, inspiró el gesto de Alberti de romper con aquella poesía y lanzarse a ser poeta en la calle” (Fuentes, 2006: 221).

⁶ Serrano Plaja defendió esta postura en el cordial debate que mantuvo con Bergamín en 1935 de las páginas de *Cruz y Raya* y *Leviatán*. Los dos autores, a raíz del discurso pronunciado por Gide en el congreso de París, discutieron sobre el arte revolucionario, el comunismo y el cristianismo en la nueva sociedad. Todo el debate se puede leer en (Gide, 1981); ver también Caudet (1993b: 221-228).

papel del arte:⁷ no se trataba de cantar a la revolución dándola por sabida, sino desentrañarla, con “una poesía directamente relacionada por dentro, que fuera expresión interna de una preocupación política” (Caudet, 1975: 482). Por eso no era suficiente pintar imágenes estereotipadas que representasen al obrero feliz con el puño levantado, la bandera roja, la hoz y el martillo; había que reflejar las pasiones, las alegrías, los sufrimientos cotidianos, el sentir interior: en suma, el hombre real de la revolución. Esta posición contrastaba de manera vistosa con los dogmas del realismo socialista impuestos por el Partido Comunista, que en 1937 tenía ya un rígido control sobre cada medio de comunicación y se proponía, incluso en el ámbito cultural, como única fuerza hegemónica en la zona republicana.

En un momento en el que el intelectual viste el hábito del agitador, Serrano Plaja supo entonces conjugar el aspecto contingente con una reflexión más amplia y la vanguardia con la tradición literaria, dejando viva, en términos unamunianos, la cultura *intrahistórica* de España. Se separa entonces también de Alberti, al que acusará luego diciendo que “él se contentó con poner en música comunista, digamos, una poesía” (Caudet, 1975: 482).

Como muchos otros poetas y escritores, no se limitó a apoyar la causa desde el plano intelectual, sino que participó en primera línea en el conflicto. Se alistó en el Quinto Regimiento y en el otoño de 1936 luchó en la defensa de Madrid. Este episodio fue siempre para él motivo de orgullo: cuando la mayoría de los intelectuales huyó a Valencia con el gobierno, Serrano Plaja se quedó. Declaró más tarde que fueron meses de horrores pero también de exaltación: entre las ruinas de la ciudad no solo se resistía al fascismo internacional, sino que el pueblo español buscando su libertad fraguaba el hombre nuevo.⁸ Luego, estuvo presente en varios frentes, como en la batalla de Teruel y en la del Ebro. En los primeros días de febrero de 1939, cuando la República daba sus últimos latidos y la derrota era inminente, consigue superar la frontera española hacia Francia en compañía de algunos amigos del “grupo de *Hora de España*”. Después de diecinueve días en el campo de concentración de Saint Cyprien, los jóvenes intelectuales fueron huéspedes del escritor comunista Jean Richard Bloch, en su casa de campo La Mérigote. Aquí, probablemente, empezó a escribir los cuentos de *Del cielo y del escombros*. El 14 de enero de 1940, gracias a la intercesión de Neruda, pudo dejar Europa a bordo del barco Alsina, para instalarse, en condición de refugiado político, en Chile y luego Argentina, empezando un exilio que, de hecho, se prolongó hasta su

⁷ Aunque fue firmada por otros doce jóvenes escritores, Serrano Plaja fue el autor de la ponencia (para un análisis detallado, ver Meyer-Minnermann-Luengo-Pérez y Effinger, 2003). Hay que recordar, además, que Serrano Plaja fue, con Gil-Albert y Emilio Prados, secretario del congreso.

⁸ “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 del pueblo” (Serrano Plaja, 1938: 14).

muerte en 1979.

2. "EL CAPITÁN JAVIER" Y "DEL CIELO Y DEL ESCOMBRO"

Del cielo y del escombros es la primera publicación que Serrano Plaja dio a la imprenta después de la guerra.⁹ La única edición se publicó en 1942 en Argentina; recoge cinco cuentos: "El Capitán Javier", "Del cielo y del escombros", "El duque y su perro", "Juanito el tonto", "El inventor de la calle del Rey".¹⁰ Ya Dieste (1983: 177-78) subrayó la unidad del volumen, que se halla, diríamos, no solo en su "sinceridad", como escribió su compañero de *Hora de España*, sino también en el generalizado tono intimista y en el afán de reproducir los sentimientos más profundos de los personajes. Sin embargo, una primera división que podemos esbozar afecta a las dimensiones de los cuentos: los tres primeros ocupan respectivamente 53, 86 y 62 páginas, mientras que los restantes son narraciones más breves (ambos de once páginas). Además, solo "El Capitán Javier" y "Del cielo y del escombros", de los que nos vamos a ocupar ahora, se desarrollan durante la Guerra Civil, y en concreto en los primeros meses de la contienda. En estos, el narrador se preocupa de proporcionar precisas coordenadas geográficas y temporales (sobre todo en el segundo, del que se dice la fecha exacta de su comienzo, el 7 de noviembre de 1936). Resumiendo, "El Capitán Javier" se centra en el contraste entre la desilusión de un militar de carrera del Ejército Popular y el seguro optimismo del miliciano Atanasio en el frente de Talavera; mientras que en el cuento que da el título al libro se cruzan las tragedias, los temores y los deseos de varios personajes en el Madrid asediado por los bombardeos.

2.1 La guerra y el enfoque introspectivo

A pesar de la ambientación, no podemos considerar los dos cuentos como simple narrativa de corte histórico. Como es sabido, contamos con una considerable obra en prosa sobre el conflicto civil, escrita sobre todo a partir de los años cuarenta.¹¹ Son novelas que coinciden, en muchos aspectos, con la crónica, escritas en un momento en el que la contemporaneidad se hace apremiante actualidad. Por esta razón no siempre es fácil distinguir entre creación ficticia, memorial, autobiografías o relatos con ambición histórica. Normalmente, esta producción nace de la voluntad de dejar un testimonio más o menos directo y, a la vez, de trazar una interpretación ideológica de los sucesos.

⁹ En 1942 salió también el ensayo *Ávila Camacho*.

¹⁰ Solo dos cuentos están fechados: "Del cielo y del escombros" (Santiago de Chile, 1941) y "Juanito el tonto" (La Merigote, 1939).

¹¹ Ver, entre otros, De Nora (1982: vol. III, cap. X).

Serrano Plaja, en cambio, se mueve a la búsqueda de una realidad más profunda, haciendo que los elementos literarios prevalezcan tanto sobre la propaganda como sobre el recuerdo personal. Con sus cuentos, pues, no busca el valor documental ni pretende convencer de su posición: se aparta tanto del fresco histórico como del ensayo político disfrazado de narrativa, tan frecuentes entonces. De esta manera consigue superar los fáciles tópicos y una representación simbólica y estereotipada de la realidad. Igualmente, evita el tono didascálico o moral, así como los acentos excitados que imitan el lenguaje de los mítines políticos. Prefiere, por el contrario, una prosa llana, a veces con toques líricos. En este sentido se entiende por qué el narrador extradiegético adopta una actitud que quiere ser casi siempre objetiva con respecto a la historia contada. Rara vez expresa claros juicios morales, presentando, en cambio, los distintos puntos de vista de los personajes. Así, no obstante en los dos cuentos podemos hallar a dos protagonistas (respectivamente Javier y Ramón) que orientan la perspectiva narrativa con su punto de vista, el enfoque es variable, ya que se expresan las percepciones individuales también de otras figuras.

Los rápidos comentarios del narrador sirven normalmente para incrementar la visión tétrica del ambiente, como, por ejemplo: “macabro desorden que llegó a ser tan familiar en el Madrid de aquellos días” (1942: 107). La posición del autor sobre la guerra surge solo de algunas definiciones, casi todas concentradas en una página inicial de “El Capitán Javier” (20): los golpistas son “los traidores a España”, sus tanques “los encargados del frío asesinato”, los milicianos “aquellos hombres puros de luminosa raíz heroica”, y el conflicto es “la guerra aquella desigual y terrible”.¹²

Esta visión idealizada, sin embargo, queda, si no desmentida, por lo menos matizada por la resignada descripción de la “naturalidad dramática de la guerra”(13), por las dudas interiores de los personajes y por las vacilaciones sobre la finalidad última de tanto esfuerzo heroico. Los juicios de valor que expresa el narrador, desde luego, no impiden que haya una construcción literaria de los cuentos ni reducen la complejidad de los personajes. Es sobre todo con respecto a estos que el narrador evita una explícita toma de posición: no manifiesta evidentes simpatías, y sería arriesgado querer sobreponer del todo la voz del autor a la de una de sus criaturas, según una tendencia nada extraña en el género. Para incrementar este efecto de neutralidad, en muchos casos se transcribe sus pensamientos en forma mimética con el discurso directo, a través de expresiones como “se dice”, “dice a sí mismo”, “piensa”.¹³

¹² En el mismo pasaje hay uno de los escasísimos momentos en que el narrador sale de la ficción novelesca y amplía la perspectiva histórica. Cita un episodio real que pasará unos meses después del tiempo de la narración: las hazañas de Antonio Coll contra los tanques enemigos.

¹³ Otras veces el narrador deja diferentes posibilidades interpretativas al lector, haciendo una serie de suposiciones en forma interrogativa (“¿pensaría acaso...?”, 1942: 77) o, en el mismo pasaje, su papel omnisciente adquiere matices irónicos (“luego seguían hablando de cualquier cosa, de lo difícil que iba siendo encontrar patatas o arroz, ¡qué sé yo!”, 77).

Aparecen, por supuesto, las circunstancias reales de mucha de la narrativa bélica, y también motivos habituales en el bando republicano, como la mala organización de las milicias, el problema de la disciplina en el frente, el clima de paranoia por los “emboscados” de la Quinta Columna, las acusaciones al gobierno huido de Madrid, la disparidad de ayudas internacionales, los excesos de violencia de los “incontrolados” etcétera. Sin embargo, todo esto, aunque bien visible, no constituye el núcleo de los cuentos. Por el contrario, podríamos decir que las historias son casi depuradas de las cuestiones meramente políticas. Así, en la trágica historia del capitán Javier no se relatan, como en un artículo periodístico, los límites de las milicias republicanas (de los que el mismo autor fue testigo),¹⁴ o un suicidio por la falta de fe en la victoria. El objetivo del autor parece ser el de su poesía: retratar al hombre en su abanico de sentimientos y reflexiones buscando la conflictiva relación del ser humano con su entorno. Es una investigación del “yo” en su totalidad, si bien afecta a personajes que viven en un contexto angustioso. Las circunstancias de la guerra, entonces, no desaparecen, pero sufren un proceso de interiorización. El narrador, más que las acciones en sí, relata pues los temores y las esperanzas que los hechos despiertan en la conciencia de los protagonistas. Este extremo subjetivismo obtiene el efecto de fragmentar la realidad y, como veremos, impide una verdadera comunión entre los hombres, perdidos en su ensimismamiento. La misma percepción del tiempo es subjetiva, psicológica y, diríamos, anti-histórica: fluye en cada personaje de una manera autónoma con respecto a la temporalidad del cuento como diégesis. Esta representación individual, entonces, rompe las precisas referencias cronotópicas de la ambientación que citábamos.

Tal planteamiento aparta aún más los cuentos de los usuales tópicos de la narrativa bélica: las narraciones de Serrano Plaja se centran en individuos, y no en los movimientos de las masas; investigan el destino personal, y no el de la guerra o el de la revolución. Sobre todo, no encontramos a figuras “one dimensional man” que pueblan muchas novelas del género, sino a personajes redondos cuyos conflictos le dan una dimensión “trágica”.¹⁵ No solo falta la clara bimetración entre republicanos buenos y fascistas malos, sino también personajes que encarnan fielmente un ideal (a menudo reflejo de la opinión del autor), y reconocibles de inmediato por su pertenencia social o política: el señorito reaccionario, el militar franquista, el comunista preciso y austero, el anarquista desorganizado pero idealista, etcétera. Si analizamos a Javier –sin duda una de las figuras más pormenorizadas de todo el libro– nos damos cuenta,

¹⁴ Entre los varios testimonios, reproducimos las palabras de Sánchez Barbudo (1993: 30), que relata una experiencia vivida en agosto de 1936: “Exaltación, esperanza, fraternidad y alegría parecían flotar en el aire. Un entusiasmo compartido que se oscurecía a veces por los crímenes. Esos cadáveres, por ejemplo, como muñecos de cera, que vimos al borde de la carretera Plaja y yo cuando nos dirigíamos a Córdoba. Y pronto desapareció el optimismo, al convencernos de que las milicias no serían capaces de contener el avance de tropas mejor armadas y organizadas”.

¹⁵ Para un enfoque de la cuestión, ver Bertrand de Muñoz (1998) que da cuenta de la progresiva evolución del prototipo después de la guerra.

además, de que posee valores que en la literatura republicana normalmente se relacionaban con los “enemigos”: el honor, la seriedad, el afán de disciplina, la fascinación hacia un mundo lejano de tradiciones guerreras, encarnado por uno de los símbolos franquistas, el Alcázar.

2.2 *Los conflictos de los personajes: las dudas y la soledad*

La práctica totalidad de los personajes se caracteriza por una “interioridad sombría” (1942: 19), una oposición interior que refleja la imposibilidad de realizarse íntegramente. Es una condición endémica al ser humano que, sin embargo, la guerra parece acentuar.

Javier es el personaje que mejor personifica estos contrastes. El capitán siente, en primer lugar, la discrepancia entre la idealización del conflicto, por como lo imaginaba, y la “locura” de los que están a su lado en la trinchera. Esto crea una continua oposición entre su verdadera percepción de los acontecimientos (la conciencia de la inutilidad de los esfuerzos, la voluntad de rendirse) y el vano deseo de seguir engañándose. La diferencia con los otros milicianos estriba en el hecho de que Javier se ha cansado de “querer creer”: su fe se derrumba al intentar analizar racionalmente la realidad que lo rodea. Siente entonces la imposibilidad de aceptar la fe ciega en la victoria y todas las consignas abstractas. Esto se traduce también en una incomunicación lingüística: él habla la jerga militar, mientras que sus compañeros –el teniente Atanasio– el habla popular, que él mismo siente más “verdadero” y efectivo; algo que, sin embargo, no puede imitar. Su adhesión, en resumidas cuentas, no consigue ser instintiva: no puede excluir el cálculo, una reflexión global que vaya más allá de las inmediatas necesidades del momento. No encontrando la verdadera razón de lo que está haciendo, se siente paralizado por la obsesiva pregunta: “¿y luego?” (39-40). El sueño, o los furiosos momentos de acción que lo obligan a interrumpir los pensamientos, constituyen para él las únicas posibilidades de momentánea paz. Pero esto no puede ser suficiente, y el capitán acaba por ver en la muerte el único desenlace a la imposibilidad de encontrar su equilibrio, y “destruir sus fantasmas” (34) en un fin heroico, que le restituya el sentido de su compromiso político y militar.

Los milicianos, como el teniente Atanasio o Luis en “Del cielo y del escombros” sintetizan, en cambio, justamente las posiciones que Javier no puede entender: la inocente certeza, la simpleza y la claridad en la interpretación de cada acto. En casi todas las circunstancias en las que el narrador se refiere a Atanasio emplea los adjetivos “seguro”, “sencillo”, “natural”. El personaje recuerda muy de cerca a las figuras que Serrano Plaja (1943: 78-95) describirá en su ensayo *El realismo español*: milicianos improvisados capaces de increíbles hazañas cumplidas con la mayor “naturalidad”. Son la imagen del que

consideraba el “realismo español”, entendido como la propensión a la inmediatez y a lo concreto, un afán de realidad sin abstracciones teóricas.¹⁶

La discrepancia entre la conciencia de los personajes y la responsabilidad que les impone su papel militar lleva a otro motivo de “sombra”, tantas veces representado en la poesía de Serrano Plaja, como el complejo de culpa. Además de Javier, el sentimiento se halla en el teniente republicano Ramón del segundo cuento; los dos prueban una cierta vergüenza por anteponer sentimientos particulares a la total entrega a la lucha: Javier se acusa hasta de dormir (11) y Ramón de su interés hacia una posible “emboscada” y de no denunciarla.¹⁷

Todos los conflictos, podríamos decir, tienen su origen en la dificultad de los personajes de salir de la soledad en la que están sumergidos. El autor había creído que gracias a la revolución del pueblo, el ser humano habría podido, por fin, juntarse a los demás con sentimientos fraternales y de solidaridad. Esta visión se halla en las palabras de Ramón, para quien la guerra responde a la necesidad de vencer esta separación mutua: “ellos estaban solos, solos... y les gustaba. Y nosotros no; nosotros andábamos por las calles buscándonos unos a otros y hasta a ellos mismos también... pero ellos no querían, les gustaba estar solos” (116-117). Confusamente, llega a declarar que el objetivo de la guerra es un general sueño de hermandad y no la defensa de la República (“Mira, la República al fin y al cabo, ¡pamplinas! ¿Te crees tú que la gente se mata por una ley, por un?...”).

Sin embargo, el intento ha fracasado; la soledad se advierte incluso en el momento que supone mayor comunión, o sea la lucha por la misma causa. Así, por ejemplo, la joven Victoria (otro personaje de “Del cielo y del escombros”) no consigue sentirse parte de algo, como sintetiza en su diálogo con Ramón: “vosotros... me dais miedo [...] los otros me dan asco” (115). A sus ojos, son dos realidades distintas pero igualmente ajenas; todos acaban por ser “los otros”. Este sentir se extiende a casi todos los personajes, que fuera de sí solo ven “otros”. En un sucesivo diálogo con Ramón (el único que podría salvarla de su aislamiento) la chica revela el miedo a una muerte solitaria, a una soledad generalizada, al horror del naufragio que un barco solo finge rescatar (144). El mismo Ramón prueba sensaciones parecidas: “... Figúrate tú un hombre que se pasase la vida en medio de la calle y que nadie le hiciera caso y que él tampoco hiciera caso de nadie. Se volvería loco, tendría que pegarse un tiro” (116).

¹⁶ Así sintetiza Ramírez (2004: 146) la concepción del autor: “Serrano Plaja desarrolla una visión del realismo bastante similar a la de María Zambrano: en España el realismo no es imitación de la realidad exterior, sino una pasión por ligarse a ella”.

¹⁷ El contraste entre el amor privado y la total entrega a la causa es evidente, por ejemplo, en “Virginia amor en la guerra” de *El hombre y el trabajo*. López García (2008: 188) informa además que la muerte del padre de Ramón “en pleno asedio de Madrid”, y el remordimiento del hijo por “no haberle asistido hasta lo último”, sería una transposición ficticia de un hecho autobiográfico.

La soledad es aún más evidente en Javier, tanto que en toda su vida estuvo a la búsqueda desesperada de “ser uno más”. Él mismo recuerda que en su juventud no podía identificarse ni con los militares de la academia ni con los otros chicos de su edad y ahora, a pesar de sus esfuerzos, como vimos, tampoco halla una verdadera compenetración con los milicianos.

3. HACIA EL EXILIO

Aunque no podemos leer la obra literaria como fiel transposición del pensamiento del autor, es indudable que los dos cuentos que estudiamos muestran una fase de cambio, una crisis que llevaba tiempo gestándose. Serrano Plaja vive un momento de transición que lo empuja a mirar hacia atrás y reformular su pensamiento sobre los hechos pasados. Si bien no reniega de su fe republicana, ni quiere disminuir el heroísmo de los milicianos, por primera vez surgen dudas sobre una época, algo que consideraba decisivo no solo de su vida, sino de la historia de España y hasta de la humanidad. Los conceptos de “pueblo” y de “guerra necesaria para lograr un nuevo humanismo” comienzan a aparecer menos nítidos. La derrota y la precipitada huida de la patria suponen, inevitablemente, un viraje de su trayectoria vital. Empieza aquí un camino que anticipa temas propios del exilio y que se concreta en un acercamiento al existencialismo, patente en su producción lírica de los años siguientes.

No se trata solo del alejamiento de la política activa producido por el fracaso de la experiencia republicana; más bien, los cuentos atestiguan una desilusión universal. Como dijimos, Serrano Plaja vio en su militancia mucho más que la simple adhesión a un partido o a una determinada teoría, y su compromiso no podía reducirse al objetivo de ganar la guerra. La lucha antifascista que había promovido también con su labor literaria representaba un proyecto personal y a la vez histórico-social que anhelaba la recomposición de un mundo falto de unidad. De la misma manera, vio en los ideales colectivos del Partido Comunista la única posible solución al endémico estado de soledad del hombre, a esa condición de “destierro infinito”. *Del cielo y del escombros*, como la producción de los meses inmediatamente posteriores a la guerra,¹⁸ en cambio, atestigua el fin de esta esperanza transformadora.

3.1 Lo absurdo de la guerra

Durante más de dos años, Serrano Plaja fue testigo en primera persona de las atrocidades de la guerra, que le obligaron a moderar el entusiasmo inicial. Sin embargo, su esperanza no había caído del

¹⁸ Nos referimos a los poemas escritos en la Mérida y a las composiciones originales incluidas en *Versos de Guerra y de Paz*, de 1945.

todo: el conflicto era un medio horroroso, pero seguía siendo necesario para crear la nueva sociedad. Ahora, en cambio, toda posible salvación parece imposible: la perspectiva de renovación ha desaparecido. No ha sido solo la derrota que ha cambiado su percepción, sino la guerra en sí: lo que tenía que ser solo un medio, acabó por convertirse en un fin. Desde esta perspectiva los muertos y la destrucción no se pueden soportar, y del conflicto queda solo el dolor, la crueldad, el cansancio. Es algo, en fin, absurdo. Las dudas sobre la guerra afectan también a su bando: es el fracaso de toda la humanidad, sin distinguir a los que habían intentado oponerse y que estaban en el otro lado. Por eso no encontramos ni siquiera alusiones rencorosas a los franquistas, que –salvo las excepciones señaladas– se indican normalmente, cuando hablan los personajes, con “los otros” o “el enemigo”: son culpables solo de haber empezado el desorden que luego se ha impuesto.

De ahí los titubeos de Javier y de Victoria, que se preguntan el por qué de aquella matanza y de aquella locura. La única respuesta que recibe la joven es en realidad la confirmación de este sinsentido: “cuando los hombres se matan es por algo” (116). Para ella, incluso la palabra “republicana” carece de sentido (114) y no explica ni justifica lo que está pasando.

Este proceso se advertía ya en los artículos que Serrano Plaja publicó entre 1937 y 1938 con la presencia de la muerte cada vez más obsesiva: “La muerte nos invade, nos envuelve, nos acecha, nos domina” escribió en el dolorido recuerdo del amigo Ramón del Diestro (Serrano Plaja, 1938: 53). Si bien poco propenso a la retórica incluso cuando la guerra era un “fiesta revolucionaria”, ahora el carácter mítico ha desaparecido del todo. Así, en “Del cielo y del escombros”, el Madrid de la época “romántica” de la contienda no tiene los rasgos de la epopeya. El tono épico deja espacio a una melancolía difundida: no se pinta el pueblo que resiste, sino una ciudad que vive entre las ruinas, con milicianos que disparan sin preguntarse dónde. E, igualmente, la “heroica resistencia” a las puertas de la capital en “El Capitán Javier” no tiene nada de legendario, ni responde al “todo orgánico” que imaginaba Javier de un enfrentamiento ordenado entre dos ejércitos: es confusión y griterío, el pánico que invade a ingenuos campesinos que huyen.

Vaciada de su proyección futura, la guerra se reduce a la dimensión material. Como en la etapa “nerudiana” de su poesía, el autor pinta un paisaje que afecta (más bien golpea) a los cinco sentidos; el lector se encuentra en un ambiente de barro, humedad, llovizna, nubes de chinarras, el calor animal del establo y el olor a pólvora, el continuo estruendo de obuses y ametralladoras; los milicianos están hambrientos, con la boca seca, comen con cucharas de estaño y llevan malolientes capotes remendados. No faltan, en este descenso en la degradación humana, elementos truculentos, como los cuerpos mutilados,

uno de estos, por ejemplo, reducido a “un montón de trapos sanguinolentos y pingajos de carne” (1942: 148).

El ser humano no ha cambiado, ni se ha creado la codiciada “nueva sociedad”, sino que, al revés, la sangre derramada ha impuesto la violencia y modificado para siempre a la humanidad, entrando como un cáncer en su interior, acostumbrándola a la muerte. Tan solo un año después de la publicación de los cuentos, Serrano Plaja concretará este sentir sorprendiéndose al celebrar el bombardeo de Colonia constatando que “en efecto ellos, los nazis, han podido enseñarnos a odiar como ellos odian” (López García, 2003: 444). A estas alturas, a lo mejor, ni siquiera haber ganado la guerra hubiera sido suficiente, tanta era la contaminación del mal.

Serrano Plaja constata, finalmente, la diferencia entre la idealización del Pueblo, con mayúscula, “la imagen de la justicia y de la verdad” (1942: 14), “los héroes silenciosos de la causa del corazón, del partido del hombre” (14), “la enorme ampliación del pueblecito donde todo mostraba interés humano” (27) y la triste realidad de martirio, de acciones inconscientes, de incomunicación. Y hay un toque de ironía en la repetición de las palabras y de las consignas de los milicianos, que no resisten a un análisis racional: “No pasarán” y “lo manda el pueblo” parecen perder su sentido frente a al tremendo paisaje de “desolación diaria” (12).

3.2 El definitivo fracaso de una ilusión

En los dos cuentos, como ya apuntó López García (2008: 208), la desilusión se traduce en la imposibilidad de resolver las antinomias “individuo”-“pueblo”, “soledad”-“masa”, “intimidad”-“colectividad”, que en la “Ponencia colectiva” y en los escritos de la guerra aún se fusionaban armónicamente. El equilibrio entre intimismo y sentimientos colectivos, entre “yo” y revolución no se ha logrado. La dicotomía aparece ya en el título, que repite dos términos comunes del imaginario poético del autor: el escombros y el cielo como las dos facetas del ser humano y de la condición de la España en guerra; imágenes, respectivamente, de muerte y resurrección, dolor y nueva vida, tierra y mundo celeste. Sin embargo, ahora, de los dos polos acaba por verse solo el primero, mientras que el cielo es inaccesible, lejano, ya perdida la gracia del paraíso. Los escombros no son solo los provocados por los obuses que caen en Talavera y en Madrid, sino que son el emblema de un fracaso más general, de la quiebra de la conciencia colectiva.

En el autor se va asomando otra concepción de la existencia humana. Antes, la vida le había parecido una lucha de esperanza, que encontraba su sentido en una precisa finalidad social; ahora, en cambio es una condena, una pena hacia la inevitable muerte que revela su inutilidad.¹⁹ Los días atestiguan solo el transcurrir del terror, de “nuevas jornadas de horror” (11).

Como única salida aparece la huida en la subjetividad. Así, en la fatal constatación de una existencia absurda va asomándose la amenaza de un nihilismo que afecta a todo el mundo terrenal. En la crisis, en definitiva, puede rastrearse el principio del proceso que llevará a Serrano Plaja a otro cambio, a la conversión religiosa hacia un cristianismo heterodoxo y, finalmente, a apartarse del Partido Comunista casi veinte años más tarde (Serrano Plaja, 1960).

¹⁹ Sobre este cambio en la concepción de Serrano Plaja, evidente en el poemario *Galope de la suerte 1945-1956*, ver Ramón López, 1998 y Zuleta, 1998.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, R. (1973). Del cielo y del escombros. En R. Marrast (Selección). *Prosas encontradas 1924-1942* (pp. 211-213). Madrid: Ayuso. (*Sur*, 1942, 94-XII).
- Bertrand de Muñoz, M. (1998). La figura del personaje republicano en la novela de los exiliados. En M. Aznar Soler (Ed.). *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)* (vol. II, pp. 85-94). San Cugat del Vallès (Barcelona): Associació d'Idees-GEXEL.
- Cano Ballesta, J. (1972). *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Madrid: Gredos.
- Caudet, F. (1975). Extractos de una entrevista con Arturo Serrano Plaja (Mayo 1974). En F. Caudet (Ed.). *Hora de España (Antología)* (pp. 479-482.). Madrid: Turner.
- (1978). Introducción. En Arturo Serrano Plaja. (F. Caudet, Ed.). *El hombre y el trabajo* (pp. XI-LXXIX). Madrid: De la Torre.
- (1993a). Arturo Serrano Plaja: apostillas a algunos de sus ensayos. En F. Caudet. *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años treinta* (pp. 211-237). Madrid: De la Torre.
- (1993b). Arturo Serrano Plaja: la nueva praxis poética. En F. Caudet. *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años treinta* (pp. 239-281). Madrid: De la Torre.
- Dieste, R. (1983). *Del cielo y del escombros* de Arturo Serrano Plaja. En R. Dieste (M. Aznar Soler, Ed.). *Testimonios y homenajes* (pp. 174-178). Barcelona: Laia. (*Argentina Libre*, 4 de junio 1942).
- Fuentes, V. (2006). *La marcha del pueblo en las letras españolas, 1917-1936*. Madrid: De la Torre.
- Gide, A. (1981). *Defensa de la cultura*. (Trad. J. Gómez de la Serna). Madrid: De la Torre.
- López García, J. R. (2003). Versos de guerra y paz, de Arturo Serrano Plaja. En A. Alted y M. Llusia (Eds.). *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)* (vol. I, pp. 439-451). Madrid: UNED.
- (2005). Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja (1929-1945). Tesis doctoral

on-line. <http://hdl.handle.net/10803/4901> (22/2/2012).

— (2008). *Vanguardia, revolución y exilio: la poesía de Arturo Serrano Plaja*. Valencia: Fundación Gerardo Diego.

Marra-López, J. (1963). *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid: Guadarrama.

Meyer-Minnermann, K.; Luengo, A.; Pérez y Effinger, D. (2003). La ponencia colectiva (1937) de Arturo Serrano Plaja. Una toma de posición literaria y política en la guerra civil. *Revista de literatura*, 130- LXV, 447-470.

Nora, E. de. (1982). *La novela española contemporánea*. Madrid: Gredos.

Otero Urtaza, E. M. (1982). *Las misiones pedagógicas: una experiencia de educación popular*. A Coruña: Do Castro.

— (2006). *Las misiones pedagógicas 1931-1936*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Ramírez, G. (2004). *María Zambrano, crítica literaria*. Madrid: Juan Pastor.

Ramón López, J. (1998). La convulsión existencialista, el exilio en Francia de Arturo Serrano Plaja. En A. Alted Vigil; M. Aznar Soler (Eds.). *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia* (pp. 129-142). Barcelona-Salamanca: AEMIC-GEXEL.

Sánchez Barbudo, A. (1993). Autobiografía intelectual. *Anthropos*, 149, 15-37.

Serrano Plaja, A. (1938). Ramón Diestro (Huellas de la guerra). *Hora de España*, 21, 53-55.

— (1942). *Del cielo y del escombros*. Buenos Aires: Nuevo Romance.

— (1943). *El realismo español (ensayos sobre la manera de ser de los españoles)*. Buenos Aires: PHAC.

— (1960). Arte comprometido y compromiso del arte. *Cuaderno para la libertad de la cultura*, 51, 18-30.

Zuleta, E. de. (1998). Arturo Serrano Plaja, poeta del exilio y de la muerte. En M. Aznar Soler (Ed.). *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)* (vol. 2, pp. 427-436). Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees-GEXEL.