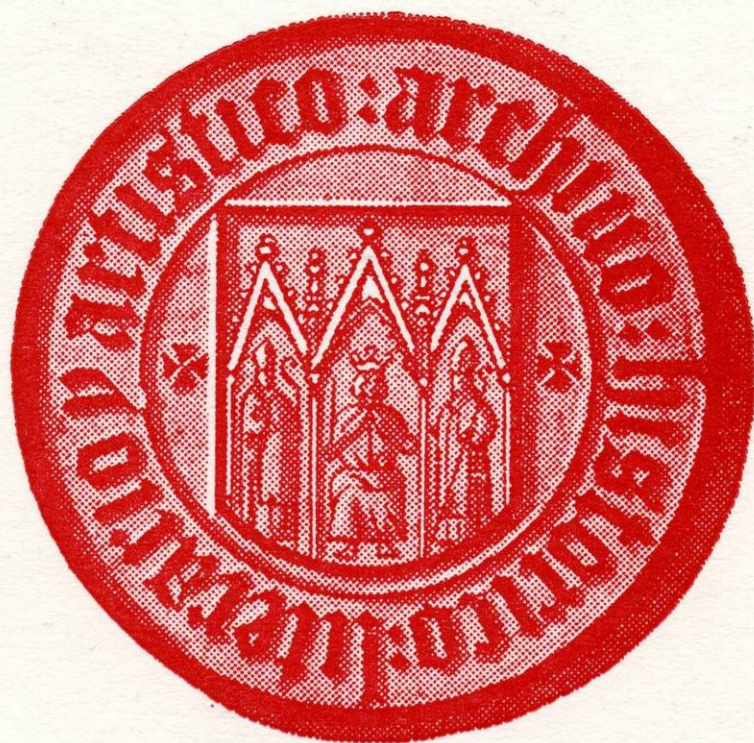


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1980

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Director ANTONIA FERRER HERRERA



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

ARCHIVO HISPALENSE

RESERVADO LOS DERECHOS REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA



TOMO LXIII
NUM. 192



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Director: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPANSE

REVISTA

RESERVADO LOS DERECHOS

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

ARCHIVO HISPALENSE

Número 192

ENERO - ABRIL
REVISTA

1980

HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

Página

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DEPUTACIÓN PROVINCIAL	
AMPARO RUBIALES TORREJÓN	
FRANCISCO MORALES PADRÓN	
OCTAVIO GIL MUNILLA	
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ	
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ	
ANT. COLLAJES DE T...	
José M.ª de la Peña	
ANTONIO GONZÁLEZ	
ANTONIO GONZÁLEZ	
José A. García Rúa	
CONCEPCION	191
... sobre el género de la autora y el léxico	
... "de la cárcel de Sevilla"	223
José Manuel.—La formación de pla-	
... a mediados del siglo XIX	239
Rafael.—El árbol de la vida del monas-	
... de San Isidoro del Campo	255

2.ª EPOCA
AÑO 1980

TOMO LXIII
NUM 192



Redacción, Administración y Distribución: PLAZA DEL TRIUNFO 3
SEVILLA, 1980

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.ª EPOCA

1980

ENERO - ABRIL

Número 192

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION:

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

OCTAVIO GIL MUNILLA

ROGELIO REYES CANO

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

ESTEBAN TORRE SERRANO

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANT.º COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

ENRIQUE VALDIVIOSO GONZÁLEZ

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 3
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - SEVILLA (ESPAÑA)

MISCELANEA

HERRERA GARCIA, Antonio.—San Juan de Aznalfarache. A propósito de un libro de Daniel Pineda Novo ... 203

PIÑERO RAMIREZ, Pedro.—Algunas consideraciones sobre la biblioteca del Dr. Constantino ... 301

LA VIDA COTIDIANA DE UNA CIUDAD

SUMARIO

Temas sevillanos en la prensa local (septiembre-diciembre 1979) REAL, José Joaquín ... 315

Página

ARTICULOS

ALVAREZ PANTOJA, María José.—*La vida cotidiana de una ciudad provincial (Sevilla 1814 - 1820)* ... 9

BRAJOS GARRIDO, Alfonso.—*El Semanario de Agricultura y Artes (1832-1833), un periódico fisiócrata en la Sevilla de fines del Antiguo Régimen* ... 67

BALLESTEROS SASTRE, Fátima; CAMACHO RUEDA, Eduardo.—*Análisis de un modelo de comportamiento demográfico. Huévar 1700 - 1900* ... 107

GOZALBES CRAVIOTO, Carlos.—*Andalucía y el contrabando de armas con Marruecos en el siglo XVI* ... 177

WAGNER, Klaus.—*Los autores franciscanos de la desaparecida biblioteca del Convento de San Francisco de Sevilla* ... 191

URRUTIA, Jorge.—*Sobre el género, la autoría y el léxico de la "Relación de la cárcel de Sevilla"* ... 223

SUAREZ GARMENDIA, José Manuel.—*La formación de plazas en Sevilla a mediados del siglo XIX* ... 239

COMEZ RAMOS, Rafael.—*El árbol de la vida del monasterio de San Isidoro del Campo* ... 255

HERNANDEZ GUERRERO, José Antonio.—*Estructura simbólica de "El muro levantado" de Vicente Carrasco* ... 273

HERRERA GARCIA, Antonio.—*San Juan de Aznalfarache. A propósito de un libro de Daniel Pineda Novo* ... 293

PIÑERO RAMIREZ, Pedro.—*Algunas consideraciones sobre la biblioteca del Dr. Constantino* ... 301

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (septiembre-diciembre 1979)

REAL, José Joaquín ... 315

Crítica de libros

CUENCA TORIBIO, José Manuel.—*Andalucía una introducción histórica*. Manuel Titos Martínez ... 325

OTTE, Enrique.—*Las perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua*. Antonio Domínguez Ortiz ... 329

“GADES”, números 2 y 4. Manuel Ramos Ortega ... 331

REPETTO BETES, José Luis.—*La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera. En el II Centenario de su inauguración*. José Hernández Díaz ... 337

PEREZ CALERO, Gerardo.—*El pintor Eduardo Cano de la Peña*. José Hernández Díaz ... 340

CUESTA BUSTILLO, J.—*Sindicalismo católico agrario en España*. Ignacio María Camacho ... 342

101 ... de Sevilla ...

223 ... de la “Relación de la cárcel de Sevilla” ...

239 ... La formación de plazas en Sevilla a mediados del siglo XIX ...

255 ... El árbol de la vida del monasterio de San Isidro del Campo ...

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio.—*Estructura sim- bólica de “El mundo levantado” de Vicente Carrasco* ... 273

ESTRUCTURA SIMBOLICA DE «EL MURO LEVANTADO» DE VICENTE CARRASCO (1)

0. UN EXILIADO DENTRO DE SU PATRIA.

0.1. La Guerra Civil fue un hecho decisivo y definitivo para la poesía española (2). Rompió y dispersó a los grupos. Dividió y enfrentó a los poetas. A unos hizo hablar y a otros calló para siempre. Surgió una poseía oficialista, de respaldo ferviente al régimen. Pero, los que querían gritar contra él, porque profesaban otras ideologías, tuvieron que partir en busca de condiciones favorables para sus trabajos (3).

0.2. El grupo gaditano "Isla" sufrió también la desintegración y la revista a la que daba nombre inició en 1936 una segunda época con nuevos caracteres estilísticos y temáticos: se canta con entusiasmo "la victoria", se ensalza a "los mártires" y se defienden los principios religiosos de signo católico como

(1) Editorial Island. Caracas, 1970.

(2) Pruebas elocuentes pueden ser las revistas y obras poéticas que surgieron a uno y a otro lado: *Meseta de la Poesía Española*, *Horizonte*, *Imperio*, *Cauces*, frente a *Octubre*, *El Mono Azul*, *Romances*, son revistas suficientemente significativas; entre las obras poéticas podemos mencionar, *Corona de Sonetos a José Antonio Primo de Rivera*, *Antología de los Poetas y la Guerra*, frente a *Romancero General de la Guerra de España*, *Romancero de la Guerra Civil*.

Para tener una idea de la abundante producción poética, bastaría con repasar los índices de las antologías realizadas por Rodríguez Moñino, Rafael Alberti, etc., sin olvidar la primera de ellas, la realizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, noviembre de 1936, reeditada en facsímil por Hispamerca, en 1977.

(3) Una amplia nómina de intelectuales exiliados se puede ver en Llorens, Vicente: *La Emigración Republicana*, en la obra *El Exilio Español de 1939*. Taurus. Madrid, 1976.

norma suprema y única de comportamiento (4). Pedro Pérez-Clotet, su director, fue el único miembro fundador que permaneció en la segunda etapa de la revista. José María Pemán, miembro de la Real Academia de la Lengua desde marzo de 1936, estaba excesivamente ocupado en viajes y actividades literarias. Carlos María de Vallejo y Rafael de Urbano fueron trasladados a Valencia y a Madrid, respectivamente, por razones laborales (5). Del otro miembro del grupo, Vicente Carrasco, se perdió la pista en Cádiz. Sabemos que, desde muy joven, había manifestado ideas liberales y estaba integrado en la "Asociación Estudiantes Libres", antagónica a la de "Estudiantes Católicos", y perteneció también a Izquierda Republicana. Pero, para conocer su posterior trayectoria, hemos tenido que esperar un cambio sustancial en la política española (6).

0.3. Unos días antes de que saltara el "movimiento", el 5 de julio de 1936, Vicente salió de Cádiz para hacer un viaje de turismo por Europa. A su vuelta pasa la frontera catalana, se incorpora al ejército republicano y es nombrado jefe de los Servicios Médicos de Seguridad y Asalto con el grado de comandante. Al acabar la guerra, es apresado y sufre treinta meses de encierro en la prisión celular de Valencia. Tras su salida, instala en esta ciudad una clínica particular para ejercer su profesión de médico. Sus actividades poéticas tras la guerra, han permanecido también ocultas. El había repetido con frecuencia que su auténtica vocación era la poesía. Había empezado a escribir en Cádiz cuando aún era muy pequeño. A los catorce años, recibió una carta de Salvador Rueda en la que le elogiaba por unos sonetos alejandrinos de corte modernista. Publicó poemas en el *Diario de Cádiz*, en el semanario *Atlante*, en *La Esfera* y en *Isla*. En 1933 había aparecido en Cádiz su primer libro de

(4) La revista poética *Isla* fue fundada en Cádiz en el año 1932. La primera época termina en 1936 y consta de nueve números. Los caracteres de esta primera época coinciden con los que definen a los poetas de la "generación del 27" y conservan algunos restos de las tendencias vanguardistas. Los rasgos más destacados son los siguientes: Afán por una autenticidad poética; su concepción artística de la literatura y su visión científica de la crítica; el estudio de los clásicos; el cultivo amplio y cuidado de las formas tradicionales; el tratamiento de temas vitales; su voluntad de rigor y depuración, de perfección y autenticidad". Hernández Guerrero, J. A.: *La Revista Isla*. Tesis de Licenciatura. Sevilla, 1975.

(5) *Isla*, n.º 7-8 T.S.H. Cádiz, 1935.

(6) Hemos obtenido estos datos en prolongadas entrevistas mantenidas con Vicente Carrasco en su visita a Cádiz durante el mes de agosto del año 1978.

poemas, *Rectángulos* (7), en 1936, *Poemas Impresionistas* (8) en Madrid y, en 1938, *Romances de la Hora* (9) en Valencia. Ya en 1951, también en Valencia, le publican una antología bajo el nombre de *Poesía* (10) en la que se seleccionan algunas composiciones de sus libros anteriores.

0.4. Tras la guerra desaparecen de la luz pública sus actividades políticas y poéticas. Su imagen cambia radicalmente y todos reconocen en él a un profesional entregado a los trabajos de la medicina interna. Pero éstas eran sólo las apariencias. En silencio total y en secreto absoluto, construía y accionaba un arma liberadora que lanzaba desde muy lejos. Tuvo que escindir su personalidad. En España quedó el médico laborioso y a la otra orilla del Atlántico emigró el poeta guerrero.

Vicente Carrasco ha sido durante treinta y ocho años un exiliado en su patria. Ni sus íntimos amigos sabían que seguía creando poemas, ni los críticos que leían su obra en América, conocían el verdadero nombre de "Juan del Alamo", ni el lugar de su residencia (11).

(7) Colección "Isla".

(8) Ed. M. H.

(9) Delegación del Ministerio de Hacienda. Valencia.

(10) Editorial Panel.

(11) Como ejemplo ilustrativo podemos citar las siguientes palabras: "No es difícil leer, y menos asimilar, el contenido poético de esta obra. *El Muro Levantado* es extraordinario en el panorama poético de Hispanoamérica. A su autor, Juan del Alamo (no hay duda de que oculta su verdadera identidad en el seudónimo) viene hacia nosotros aún de incógnito, para mostrarnos un libro amargo, que no por ello dejará de consagrarla como uno de los más grandes poetas del Continente. Si la poesía de hoy es social, de denuncia, de protesta, aquí tenemos este libro levantado, más alto que el muro de los tiranos. Es la voz universal de un solo hombre, pregonando, a una, la voz universal de todo un pueblo". Eugenio Pinto Barajas. *Vanguardia Dominical*, Bucaramanga, Domingo, 13 de junio de 1971, p. 8.

Otras críticas similares podemos encontrar en:

ABREU GOMEZ, Emilio: "Cuatro libros nuevos". *El Nacional de México*, 12 de septiembre de 1970.

OROSCO, Ricardo. "España en sus poetas". *La voz del Interior*, Córdoba (Argentina), 4 de abril de 1971.

OROSCO, Ricardo: "Dos obras testimoniales" (*Los almuerzos con gente importante*, de Pemán y *El Muro Levantado*, de Juan del Alamo) *La Nación*, Buenos Aires, 6 de junio de 1971.

SANCHEZ FLORES, Ramón: "El Muro Levantado". *Revista Mexicana de Cultura*. Octubre de 1971.

SANTOS CALDERON, Enrique: (Sin título) *El Tiempo*, Bogotá, 20 de septiembre de 1970 y también, en un editorial del *Universal de Caracas*, en octubre de 1974.

0.5. En el año 1970, la editorial Island lanza en Caracas una obra poética de contenido político y de singular fuerza expresiva. Titulada *El Muro Levantado*, pretende convertirse en el poema de la Resistencia Española. Consta de 318 páginas y está dividido en seis libros (*El Muro Levantado*, *La Sombra Combatiente*, *El Verso del Pueblo*, *Las Esencias Perdidas*, *Voces en la Concordia*, *Mientras llega la Aurora*), un *Epílogo* y un *Ex Libris* (*El Pan de cada día*).

Desde el punto de vista formal, *El Muro Levantado* es un muestrario antológico de formas estróficas: décimas, romances, sonetos, coplas, composiciones en verso libre, etc. Vicente Carrasco hace gala de su fácil dominio de la técnica poética. También nos muestra su habilidad para imitar sin plagio las calidades expresivas de voces que mostraron en sus versos la solidaridad con la causa del pueblo español (Antonio Machado, León Felipe, Federico García Lorca, Rafael Alberti, César Vallejo, Pablo Neruda, Maiakovski, etc.). A través de todo el libro, cuenta, con realismo y fuerte tensión dramática, la postguerra española, sobre todo, la amarga y lenta andadura de los vencidos (el exilio, la espera, la cárcel, el hambre, el mercado negro...), el laborioso organizarse de la resistencia (el ejército en la sombra, la hoja clandestina, el cuartel general...). También nos da su propia visión de algunos principios ideológicos e instituciones sociales (la familia, la solidaridad, el capital, la palabra, la libertad, la patria, la muerte, el amor, etc.).

El libro es un grito de aliento y esperanza, dirigido a los hermanos que han huido y a los que, con él, permanecen ocultos resistiendo. Nace de la sangre de la derrota, crece en el silencio del escondrijo y busca la luz de nuevo orden político y social.

Después de algunos años, cuando apenas
la sangre hizo una pausa, cuando el tiempo
—recobrado de la noche— se incorpora
y echa a andar, cara al día, a contraviento,
después de tanta vida maniatada,
de tanta muerte el corazón hundiendo,
hago un claro de voz en la esperanza
y desemboco en medio del silencio.

¡Hoy renazco en la sangre adormecida!
¡Penetro en las legiones del recuerdo!

¡Escúchame, tú, hermano fugitivo,
 desde la orilla insomne del destierro;
 escúchame, hombre libre de otros mares,
 donde la voz iguala al pensamiento
 y escuchadme, vosotros, los que estáis
 conmigo, resistiendo,
 a un lado de este *muro levantado*
 en el límite de los muertos! (p. 17) (12).

Nosotros vamos a intentar traspasar el nivel externo del texto para descubrir el código de símbolos que utiliza el autor y cuyo conocimiento resulta imprescindible para captar la fuerza expresiva de esta obra. Vamos a identificar el sistema de referencias internas que le da coherencia y unidad armónica. En definitiva, pretendemos encontrar las claves interpretativas que faciliten una lectura en profundidad.

1. ANALISIS DESCRIPTIVO DE LOS SIMBOLOS de "EL MURO LEVANTADO".

El "muro" es el símbolo central de la obra. Imagen constante en toda ella, sirve de título genérico y definidor de su contenido. Le da también nombre al libro primero y al poema final de éste.

Junto al "muro", a un lado y a otro, están situadas otras imágenes complementarias que, en parejas antagónicas, se superponen sucesivamente

NOCHE	M
	U
SOMBRA	
	R
NEGRO	O
AURORA	
LUZ	
ROJO	

(12) Citamos la página de la edición Island, Caracas, 1970. No incluimos el título del poema correspondiente, ya que muchos carecen de él.

Vamos a descifrarlas siguiendo tres caminos convergentes:

- La explicación directa que da el mismo poeta.
- Los caracteres formales con que las describe.
- Las funciones específicas que les asigna.

1.1. *El Muro.*

Este símbolo —“muro”— posee un contenido denotativo y connotativo, significa una realidad extralingüística que el poeta nos traduce tal como a él le impresiona. “El Muro” representa, sobre todo, a los muertos en la “guerra” y en la “postguerra”. El autor lo dice de manera directa y clara:

“No pasarán, que los *muertos*
forman un *muro...*” (p. 51).

Esta imagen simboliza también a otras realidades diferentes, consecuencias de esas muertes, cumplen su misma función divisoria (p. 224) y opresiva (p. 249): Los *salvoconductos*, “murallas de papel” (p. 39), las *fronteras* (p. 225), los hombres, “murallas de centinelas” (p. 81), la *injusticia* (p. 247), el *aislamiento* político y económico (p. 218), “la *noche*” (p. 124 y 265), el *mar*, “que ya no anuncia barcos y es *muralla* de repente” (p. 66), las “*alambradas* de espinos (que) cercan la vida” (p. 67), el *silencio* (p. 74), la *sangre* (p. 139), etc...

Frente a ese “muro” —obra muerta y mortífera—, lugar donde medraron los dictadores, la unión del pueblo levanta otro que hará posible la libertad

Pueblo

Tu voz, hecha en el viento, sobrecoge
los silencios forzados de la muerte;
tus pechos *amurallan* el recinto
donde la libertad pugna en la sombra” (p. 58).

El “muro” está descrito con escasas notas caracterizadoras que el poeta repite insistentemente a lo largo de la obra. Se fija, sobre todo, en aspectos sensibles que descubren plásticamente su auténtica naturaleza. En primer lugar, el “muro” está definido por la adjetivación “levantado”, que aparece ya en el título formando una unidad léxica repetida en varias ocasiones (p. 17, 19, 28, etc...). Con este adjetivo, se pone de manifiesto

el carácter artificial de una obra que no ha surgido naturalmente, sino que la ha construido el hombre. Es efecto de su industria y de su voluntad. Además de sus amplias dimensiones (p. 196), sobre todo, de su *anchura* (p. 52, 225, 283) y de su *firmeza* (p. 28), el autor retiene algunas cualidades perceptibles por la vista que poseen la nota común de la oscuridad: "*muralla renegrida*" (p. 28), "*tenebroso muro*" (p. 243), "*muro ensombrecido*" (p. 137), e, incluso, mediante un trueque sinestésico, nos refiere la sensación desagradable que produce, "*agrios muros*" (p. 119). A veces, para intensificar la impresión luctuosa que quiere transmitir, se vale de la personificación: "*obra muerta*" (p. 38), "*muro silencioso*" (p. 21), "*barrera imperturbable*" (p. 28), "*sus piedras son impasibles*" (p. 50). Todos los sememas empleados en las adjetivaciones, tienen en común el sema de la privación.

El "muro" cumple una doble y opuesta función: Negativa la primera, positiva la segunda. Formado de muerte, sirve de baluarte defensivo y de señal estimulante de vida. El poeta explica su poder aniquilador por medio de otra imagen violentamente expresiva en la que asocia la religión con la destrucción.

"*altar consagrado al exterminio*" (p. 50).

Esta desoladora construcción —"*muralla inexpugnable*" (p. 201)— se extiende a lo largo y ancho de toda la geografía española (p. 28) y la divide y enfrenta irreconciliablemente. A los que encierra en su interior, los despoja de libertad; pero, al mismo tiempo, el "muro" desempeña un triple papel benéfico: Sirve de *recuerdo* que permanente acusa (p. 28), de *parapeto* que defiende a los vivos (p. 51) y de *ejemplo* de firmeza para un mundo en zozobra:

"Eres *sombra agrupada* contra la luz impura,
ejemplo de firmeza para un mundo en zozobra,
 paredes que custodian despojos humeantes,
 recinto inexpugnable del hombre en rebeldía" (p. 28).

1.2. La noche.

El símbolo "noche" también encierra significados connotativos y denotativos precisos. Mediante esta imagen, el poeta nos lleva a realidades extralingüísticas tal como fueron vividas, sen-

tidas y sufridas por él. La "noche" significa la guerra y la post-guerra.

"Aquí tuvimos una *noche de cuatro años*" (p. 169)

"A la primera noche siguió la noche misma" (p. 22).

La cárcel también está descrita simbólicamente mediante esta misma imagen ampliamente desarrollada:

"Ahora es la *noche*...! La agrupada *noche*,
la alucinante *noche de las cárceles*,
la *noche de los garfios* que decoran
los paredones lúgubres, la *noche*
del *silencio* que corre por la sangre,
de la *humedad* que empapa hasta los huesos,
la *noche de las gárgolas* sin dientes,
noches de ratas muertas y postigoso... (p. 47).

La "noche" puede también representar la acción represiva del poder establecido, que es simbolizado, a su vez, por el "cuchillo".

"Hacia la *noche del cuchillo*
voló el ala artante del *cuchillo*". (p. 136).

Por último, la "noche" significa el poeta y el tirano. Esta paradoja es —como todas— una oposición parcial, una contradicción aparente y tiene lugar gracias a un paso metonímico muy frecuente en el lenguaje poético e, incluso, coloquial: entre el tirano y el poeta se da una relación de causa y efecto. El poeta, en medio de ruidos y gritos estridentes y vacíos, busca, en la oscuridad y silencio de su "noche", palabras llenas de esperanza.

"Esta *noche es el hombre que os habla*, un aturdido
por las voces que escucha o recuerda, un vidente
que rescata del humo lo que fue consumido
por la llama o descubre la *palabra naciente*" (p. 201).

Y, del tirano, a pesar de las vestiduras con que se cubre, y, en contra de las palabras que pronuncia, no se puede esperar más que la oscuridad mortal de la "noche".

"¡En vano intentas proclamar el día!
¡Eres la *noche tenebrosa y larga!*" (p. 56).

La "noche" está caracterizada por cuatro notas fundamentales y constantes a lo largo de la obra. En primer lugar destaca por la insistencia con que se repite, su dilatada extensión: La noche es *larga* (p. 93, 138, 153, 169 y 56), *ancha* (p. 140), *interminable* (p. 22, 139, 193 y 275), *eterna* (p. 70 y 93), *infinita* (154).

"¡Hombre del pueblo, te espera
la *noche eterna*; caminos
no tiene el alba" (p. 145).

Otro carácter expresivo es su *tenebrosa* (p. 56) *oscuridad* (p. 90) (p. 214). En ocasiones, noche, sombra (p. 22, 35 y 138) y tinieblas (p. 275) son términos mutuamente intercambiables.

"¡Oh, anfiteatro de carnicería
bajo el *ébano puro de la noche!*" (p. 31).

La "noche" es también *silenciosa*. Está totalmente invadida por un *silencio* que cambia todas las realidades y hace posible la reunión de los camaradas y la serena reflexión. "Noche" y "silencio" se identifican

"....., *la noche*
del silencio que corre por la sangre" (p. 47)

"El tiempo de esta *noche*
es una *interminable sucesión de silencios*" (p. 139).

La "noche", finalmente, es *combatiente*. La fuerza de un grito la convierte en ámbito, tiempo, campo y arma de lucha

"..... Un grito.....
le restituye a *la noche*
su condición de *combatiente*" (p. 283).

La "noche" ejerce la función de escenario en el que el poeta sitúa la acción central (13). Sus caracteres ambientan adecuadamente los sentimientos que ambargan a los hombres de la "resistencia" y las actividades que preparan y desarrollan. La "noche" es tiempo y lugar; es actor y símbolo.

(13) El hecho de que muchos de los poemas sean narrativos nos permite hablar de verdadera acción.

Es lugar de la resistencia". Su silencio y su oscuridad hicieron posible convocar, reunir y disciplinar a un pueblo

"Como un ejército de sombra
acampado en la noche, como un río" (p. 246).

En ella, la voz del poeta alcanza calidad y eficacia supremas (p. 274), y el amparo (p. 112) y hasta la paz (p. 242) encuentran cobijo, aunque precario y provisional. Pero, sobre todo, la noche es el lugar del odio (p. 93), del espanto (p. 138 y 203), del terror (p. 275), de la agonía (p. 138), de la muerte (p. 248) y del crimen

"cuando la noche fue la luz propicia
para la ejecución del vasto crimen" (p. 45).

Durante las horas nocturnas, desarrolla sus actividades laborales el estudiante, "obrero por la noche" (p. 34). Los fugitivos aprovechan oportunamente este tiempo: "escaparon al monte; / caminaron de noche, se ocultaron de día" (p. 114). La palabra del poeta, reprimida violentamente durante la jornada, se alía con las sombras nocturnas para salir de su prisión

Hoy yaces maniatada
en la prisión del odio, la hosca fiera
del primer fratricidio
o escapas fugitiva
a través de la noche..." (p. 112).

1.3. La Aurora.

La "aurora" significa los valores e instituciones que se perdieron con la "guerra", "la victoria" y la "la paz", con la "noche".

"Bien, hermano, yo me quedo
en esta banda. Enterrado
en plena vida. Con noche
eterna sobre los párpados.
Escapa y busca la aurora
que perdimos. En lo alto
tengo, segura, la estrella
que el tiempo me irá contando" (p. 93).

Esos valores —"esa aurora"— de los que otros países ya gozan (p. 133), constituyen el fundamento y el contenido de la

esperanza del poeta y un estímulo válido para la lucha del pueblo

“Y, en la otra orilla, el vencido
se hunde en la noche y aguarda
un nacimiento de puños
para *conquistar el alba*” (p. 97).

La “aurora” dará también nombre a la palabra luminosa del poeta (p. 123) que será quien anuncie el nacimiento de la nueva libertad (p. 147), resumen de todas las aspiraciones del pueblo (p. 147).

“..... Entonces
serás un nombre luminoso,
te llamarás *aurora, vida*” (p. 123).

Finalmente, los momentos y situaciones de alivio y esperanza que emergen levemente durante la larga y dura postguerra, son descritos también simbólicamente con la luz y el color de “la aurora” (p. 229).

El poeta opone dos “auroras” diferentes, con propiedades antagónicas. La presente y la futura, la de la realidad y la de la esperanza, la de los vencedores y la de los vencidos. La primera está *deshojada* (p. 26), *decapitada* (p. 40), *maniatada* (p. 17 y 49), *soterrada* (p. 41), *malograda* (p. 136), *turbia* (p. 170) y *secuestrada* (p. 22). La segunda, la *prometida* (p. 286) y *venida* (p. 228), será *radiante* (p. 147), *libertada* (p. 147), *creciente* (p. 244), *libre* (p. 147 y 248), *nueva* (p. 254), *redentora* (p. 233) y *roja* (p. 24 q 92).

“La “aurora” señala constantemente el objetivo a alcanzar, la meta que debe dar sentido a la lucha, a la sangre y a la muerte. Todas las actividades de la “noche” —de la guerra, postguerra, cárcel, exilio, etc.— se orientan convergentemente hacia la “aurora”

“Después de algunos años, cuando apenas
la sangre hizo una pausa, cuando el tiempo
recobrado de la noche— se incorpora
y *echa a andar, cara al día*... (p 17).

Como consecuencia, la significación de los hechos depende de su relación con la aurora”. A ésta hay que referirse si se

quiere medir el valor y la importancia —“la luminosidad” y “el color”— de los acontecimientos.

“Arreciaron, ¡oh Patria!, tus dolores
cuando llegó “la paz” a tus orillas.
Relucía en tu sien martirizada
el plomo ensangrentado de una estrella
más roja que tu aurora amaneciendo
sobre la mar volcada de tu sangre” (p. 19).

Los fugitivos son los defensores del “alba” (p. 22) y la “resistencia”, un silencioso ejército que con su sangre anticipa la llegada de la “aurora” (p. 36). Finalmente, los presos marchan hacia el “alba” (p. 88) donde irremisiblemente serán fusilados

“Nosotros, los vencidos por las fuerzas impuras
apresados de noche, *fusilados al alba*” (p. 131).

1.4. *La Sombra.*

El símbolo “sombra” es empleado, la mayoría de las veces, como sustituto de otros símbolos —“noche” (p. 74 y 148) y “muro” (p. 91). Condensa, en sinécdoque, sus valores denotativos y connotativos. Así define al “muro”

“Eres *sombra agrupada* contra la luz impura” (p. 28)

En otras ocasiones, este símbolo posee un significado referencial directo, que el poeta explica. Los *vencidos* (p. 189), los *fugitivos* (p. 22), el *camarada* (p. 35 y 170), los *rojos*, sólo son “sombras”

“No podrán sonar sus pisadas de hombres.

Eran *sombras de hombres*” (p. 25).

Y el recuerdo de los muertos toma también la forma de “sombra” que permanentemente sigue y acusa al asesino

“.....Cada muerto
será *sombra* virtual de su asesino” (p. 274).

Al igual que ocurre con los otros símbolos, el poeta selecciona con intención expresiva, algunos caracteres descriptivos. Se fija en sus apariencias sensibles: dimensiones —*estrecha* (p. 125), *larga* (p. 69)—; forma —*aguda* (p. 33), *erguida* (p. 189)—; situación —*lejana* (p. 109); comportamiento —*errante* (p. 133)—. Las cualidades son diferentes, opuestas, según representen al

lado dominante o al lado dominado. En el primer caso, la "sombra" es *conjurada* (p. 154 y 244), *encarnizada* (p. 242), *infamante* (p. 248), *punitiva* (p. 242) y hasta *letal*

"*sobra letal del gigantesco crimen!*" (p. 139).

En el segundo, es *fugitiva* (p. 98), *perseguida* (p. 155), *cautiva* (p. 98), *golpeada* (p. 118 y 138), *ahogada de silencio* (p. 124), *agrupada contra la luz impura* (p. 28).

Este símbolo —"sombra"— se convierte, a veces, en imagen genérica con capacidad de significar a cualquiera de "los lados del muro", o de los mundos que separa. A veces, la "sombra" invade toda la geografía del país y es el único elemento visible de ...todo el paisaje

"Entonces....."

si habitamos el reino del silencio,
si hoy la luz es extrañamente negra,
si *nuestras graves sombras* no destacan
en la *sombra total*" (p. 124).

La "sombra" le sirve al poeta de ámbito en el que sitúa la vida, escasa e intensa al mismo tiempo, de los *vencidos* (p. 45 y 246): sus *pensamientos incansables* (p. 98), sus *sentimientos de solidaridad* (p. 118), la *palabra liberadora* (p. 263), la *precaria libertad* (p. 248), la *espera y la esperanza* (p. 276). En ella se organiza sigilosamente el "ejército de la resistencia" (p. 35).

Pero, también en la "sombra", germinan la *corrupción* (p. 315) y la *traición* (p. 51 y 53) y los "lobos" aprovechan su *silencio* para hacer oír sus *aullidos*

"Oigo las voces del silencio. *Aúllan*
los lobos de la sombra. El grito aislado" (p. 273).

1.5. La Luz.

El símbolo de la "luz" posee también significados antagónicos según se refiera a realidades situadas a un lado o a otro del "muro". Al lado de los que perdieron la guerra, significa genéricamente el pueblo, resumen de todos los elementos vitales que pugnan contra la muerte

“El pueblo es alma, esencia, aire, luz poderosa, llama viva acostumbrada a devorar la muerte” (p. 55).

Cuando ese pueblo se une y forma una verdadera comunidad, su “luz” llega a ser *indestructible* (p. 239). Los fugitivos son *luz en el monte* (p. 22) y el ejército popular, una *luz durmiente tendida* (p. 34), que iluminará a los hombres que le rodean, por la fuerza de la *palabra* (p. 33) y, sobre todo, del *ejemplo* (p. 46).

Pero la “luz” puede brillar también al otro lado del “muro” (p. 126) y, en la misma “noche” (p. 91), entonces, simboliza al tirano

“Y otra luz poderosa se levanta:
la luz negra —creciente— del tirano.

la luz negra
que agolpa cuerpo y sombra,

la negra luz que inunda los ayes contenidos
y desborda un silencio de puñales
que aguardan apostados en la noche” (p. 31).

A este lado, el *abandono* (p. 112), la *catástrofe* (p. 40) y el *exterminio* (p. 160) proyectan también “luces” irritantes que hacen reaccionar al poeta, mantienen alerta al pueblo y levantan a toda la tierra.

La “luz del pueblo”, *vencida* (p. 68), *apagada* (p. 36), *socavada* (p. 217), *maniatada en el silencio de la noche* (p. 214), *surge con nuevo poder* (p. 55), *nace* (p. 244) *con misteriosa* (p. 34) *fuerza porque*, en definitiva, *nunca se podrá destruir* (p. 239).

La “luz” del tirano, por el contrario, aunque *poderosa* (p. 31), es progresivamente *menguada* (p. 222) y *declinante* (p. 224). Es una “luz” paradójicamente *negra* (p. 31, 124, 126, 304), *vacía* (p. 112) e *impura* (p. 28 y 41). Contra ella, el pueblo —sombra agrupada— levanta su firmeza ejemplo

“Eres sombra agrupada contra la luz impura,
ejemplo de firmeza para un mundo en zozobra” (p. 28)

La “luz” sirve también de línea de referencia que ayuda a localizar y a definir las funciones específicas del tirano y del

poeta. El primero *oprime* (p. 58 y 269), *niega* (p. 241) y *entierra* (p. 269) la "luz". Incluso la usa como arma ofensiva para aniquilar al vencido

"La luz espada se vuelve
y al corazón del vencido
se dirige" (p. 65).

El segundo, por el contrario, *nace* (p. 247) y está *forjado* (p. 99) en la "luz" y su vida es un continuo *caminar hacia ella* (p. 247).

1.6. El Negro.

El "negro" es el vencedor. Simboliza su postura interior y explica sensiblemente la naturaleza de su comportamiento y los frutos de sus acciones

"Eran los negros, eran los altos vencedores

que venían con ramas de laurel y de olivo" (p. 26).

Este simbolismo adquiere mayor fuerza expresiva con la figura del "tirano" plantado en medio de la sangre, enarbolando su *bandera negra* (p. 56). El color "negro" sirve de nota identificadora del lado dominante del "muro": su *tiempo* (p. 24 y 52) y su *paisaje* (p. 302), sus *hombres* (p. 215) y sus *acciones* (p. 215), el *mercado* (p. 42), la *pólvora* (p. 50).

"¡Así cambió la luz del día!

Lo negro fue la ejecutoria
del mercader de bolsa y uñas
allá en su lonja clandestina" (p. 42).

Tras la guerra y la derrota, todo está "negro", enlutado, porque domina la muerte: "*El pueblo —antes blanco— se mostraba negro*" (p. 98), el *verde de los campos se ha "renegrado"* (p. 111) y la *amapola se ha enlutado* (p. 121, la *luz es extrañamente negra* (p. 124) *siempre negra* (p. 126) y el *fuego, alimentado de traición, arde negro* (p. 215).

1.7. El Rojo.

El "rojo", por el contrario, es el color que simboliza a los vencidos. La sangre que han derramado ha teñido sus cuerpos y sus espíritus, sus casas, pueblos y paisajes. La propaganda de

los vencedores carga al término "rojo" de múltiples connotaciones negativas. El "rojo" perderá todos sus derechos y hasta su condición humana.

"Ese es un rojo. ¡Persegúidlo!

Ese es un rojo. ¡Aniquiladlo!

Ese es un rojo. ¡No lo olviden!

¡Ese es un rojo! No es un hombre.

¡Ese es un rojo..... (p. 25).

El poeta rehabilita su simbolismo y logra convertirlo, mediante una nueva y detallada descodificación, en título de orgullo y honor.

"Te dicen rojo por algo

que a tus ojos sube ardiendo.

Te dicen rojo y te estalla

una granada en el pecho.

Te dicen rojo y calientas

el aire

alrededor de tu cuerpo.

Te dicen y te maldicen:

¡Rojo!

No tengas reposo muerto.

Te echan en tierra y te cubren

con mala hierba

y desprecio

¡Soldado que llaman rojo,

no te arrepientas de serlo!

Roja es la sangre y la aurora,

rojo el nacimiento,

negros la noche y el luto

y negros

el reinado de la sombra

y el pabellón de los muertos.

Soldado que llaman rojo,

prisionero:

¡Alza tu frente y escupe

tu fuego! (p. 19).

El símbolo "rojo", por lo tanto, significa la sangre y las aspiraciones que animan a los que la derraman: la libertad, la solidaridad, etc., y posee, en consecuencia, los valores denotati-

vos y connotativos de las otras imágenes —“aurora”, “luz”— que, de manera constante, simbolizan el lado dominado del muro levantado.

2. CONCLUSION.

El libro tiene una estructura binaria y una organización dual. A partir de parejas de referentes antagónicos (opresión-libertad; vencedores-vencidos; tirano-poeta y, sobre todo, la muerte que llevan a cabo los primeros y la sangre que derraman los segundos), el poeta elabora un sistema dicotómico de símbolos (noche-aurora; sombra-luz; negro-rojo).

El símbolo central, “el muro”, también posee un doble valor expresivo, “dos caras” en las que se proyectan los mundos que separa y enfrenta. No es una construcción “exenta”, sino una línea divisoria en la que chocan violentamente y sin confundirse, dos fuerzas vitales de signo contrario.

Los otros símbolos también son ambivalentes y todos ellos, además de su significado primario (“noche”, “sombra”, “negro” = muerte; “aurora”, “luz”, “rojo” = vida) poseen otro secundario que es, precisamente, su antónimo.

El Muro Levantado es una obra que guarda entre todos sus elementos una singular armonía interna. Sus símbolos fundamentales se mantienen a lo largo de todo su desarrollo y se completan y explican mutuamente, integrados en una unidad equilibrada y cerrada. Instrumento de lucha política, posee las calidades expresivas para que podamos situarla a nivel de una obra poética autónoma, coherente y original.

José Antonio HERNANDEZ GUERRERO

vos y connotativos de las otras imágenes — "autor", "lux" — que de manera constante simbolizan el lado dominado del muro levantado.

3. CONCLUSIÓN

El libro tiene una estructura binaria y una organización dual. A partir de parejas de referentes antagónicos (oposición-libertad; vencedores-venidos; libro-poeta y, sobre todo, la muerte que llevan a cabo los primeros y la sangre que derraman los segundos), el poeta elabora un sistema dialéctico de símbolos (noche-aurores; sombras-luz; negro-rojo).

El símbolo central, "el muro", también posee un doble valor expresivo: "dos caras" en las que se proyectan los mundos que separa y enfrenta. No es una construcción "exenta", sino una línea divisoria en la que chocan violentamente y sin confundirse, dos fuerzas vitales de signo contrario.

Los otros símbolos también son ambivalentes y todos ellos, además de su significado primario ("noche", "sombras", "noche" = muerte; "autor", "lux", "rojo" = vida) poseen otro secundario que es, precisamente, su antónimo.

El Muro Levantado es una obra que guarda entre todos sus elementos una singular armonía interna. Sus símbolos fúnebres se mantienen a lo largo de todo su desarrollo y se completan y explican mutuamente, integrados en una unidad equilibrada y coherente. Instrumento de lucha política, posee las calidades expresivas para que podamos situarlo a nivel de una obra poética autónoma, coherente y original.

José Antonio HERNÁNDEZ GARRERO